

МЕТРИКА СТИХОТВОРНЫХ НОВЕЛЛ Н.А. НЕКРАСОВА

В статье исследуется метрика 28 стихотворных новелл Н.А. Некрасова в сравнении с основным фоном русской метрики XIX века и со стихосложением самого поэта; преимущественное внимание при анализе уделяется периоду создания Некрасовым новаторского жанра, т. е. 40-70-м гг.

На сегодняшний день можно считать, что место Н.А. Некрасова в истории русского стиха уже определено благодаря работам М.Л. Гаспарова [1], М.Ю. Лотмана [2], П.А. Руднева, К.Д. Вишневского, М.А. Пейсаховича, Л.М. Маллер и др. [3]. Однако стих поэта изучался во всей его поэзии в целом [4]. Мы предприняли попытку восполнить этот пробел в некрасоведении, исследуя стих жанра новеллы, изучению которой посвящены две наши статьи по строфике и переносам (enjambements) Н.А. Некрасова [5]. В настоящей работе мы рассмотрим еще один стиховедческий параметр – метрику новелл Н.А. Некрасова – в сравнении с основным фоном русской метрики XIX века, уделяя преимущественное внимание периоду создания Некрасовым нового жанра, т. е. 40-70-м гг., и сопоставляя со стихосложением самого поэта.

В метрическом репертуаре новелл Некрасова только классический стих, неклассического стиха не обнаружено, в то время как в творчестве поэта он все-таки имел место [2, 139], а во всем стихосложении рассматриваемого периода русской поэзии он составлял 12,5%. В жанре новеллы поэт использовал **15 разновидностей метров**, что составляет ровно половину всех размеров в его творчестве [2, 139-143]. 26 новелл **монометричны**, а две представляют собой **полиметрическую композицию** (далее – ПК) («Убогая и нарядная», «Папаша»). Полиметрия увеличивает показатель трехсложников от 46,7% до 56,8% [6] всех стихов новелл, что составляет вдвое меньший по всему творчеству показатель ПК – 10,1%.

Следует заметить, что использование поэтом трехсложников дало повод его современникам и критикам последующих поколений считать эти размеры доминирующими в его творчестве, так как на фоне предшественников у Некрасова трехсложников было больше [7]. Если представление современников о доминанте трехсложников во всем творчестве Некрасова оказалось ошибочным, то, по нашим показателям, в жанре новеллы эти метры явно господствуют (во всем творчестве трехсложников

1/3, а в новелле – 2/3 всех текстов). Увеличение трехсложников в значительной степени идет за счет существенного **сокращения доли ямбов**. Некрасов отдает предпочтение трехсложникам, которыми написано 18 новелл, включая отрывки двух новелл с ПК, что в процентном выражении составляет 64,3% (56,7%).

Из трехсложников лидирующую позицию по количеству текстов занимает **дактиль (Д)** – 28,5% [8], причем **Д 4-ст.**, которым написано пять новелл («Еду ли ночью по улице темной...», «Свадьба», «Знахарка», «Дешевая покупка (Петербургская драма)», «Кумушки»). Например:

Еду ли ночью по улице темной,
Бури заслушаюсь в пасмурный день –
Друг беззащитный, больной и бездомный,
Вдруг предо мной промелькнет твоя тень! [9].

Две новеллы созданы **дактилем разностопным (Дрз)** («В больнице», «Что думает старуха, когда ей не спится»):

Вот и больница. Светя, показал 4
В угол нам сонный смотритель. 3
Трудно и медленно там угасал 4
Честный бедняк сочинитель. / I, 176/ 3

< ... >

В позднюю ночь над усталой деревнею 4
Сон непробудный царит, 3
Только старуху столетнюю, древнюю 4
Не посетил он. – Не спит, < ... > / II, 144/3

И только одна новелла («Папаша»), а точнее, ее большая часть (171 строка из ПК), написана **вольным дактилем**:

Молод – так дело женитьбой поправит, 4
Стар – так игорный притон заведет, 4
Вексель фальшивый составит, 3
В легкую службу пойдет, 3
Славная служба! Наш старый красавец 4
Чуть не пошел было этой тропой, 4
Да не годился... Вот этот мерзавец! / II, 72-3/ 4

На втором месте – **анapest (Ан)**, на долю которого приходится 28,5% (20,3%). Все новеллы написаны равностопным анапестом: **3-ст. Ан** – пять новелл («В дороге», «Вино», «Маша», «Влас», «Утренняя прогулка» из цикла «О погоде») и две новеллы из ПК (25,0% – 18,2%), **4-ст. Ан** – только одна новелла – «Огородник» – 3,5% (2,1%). Приведенные показатели выше, чем во всем творчестве поэта, где Ан3 составляет 8,4% (9,3%), а Ан4 – всего 0,9% (0,4%) [2], что свидетельствует о пристрастии новелл Некрасова не только к трехсложникам, но и, в частности, к анапесту.

На долю **амфибрахия (Ам)** приходится 16,7% строк новелл, а текстов – 10,7%. **3-ст. Ам** написан «Секрет (Опыт современной баллады)»:

В счастливой Москве, на Неглинной,	3
Со львами, с решеткой кругом,	3
Стоит одиноко старинный,	3
Гербами украшенный дом. /I, 159/	3

4-ст. амфибрахий был использован Некрасовым для создания новеллы «Крестьянские дети», а **Ам рз.** – для «Притчи»:

Опять я в деревне. Хожу на охоту,	4
Пишу мои вирши – живется легко,	4
Вчера, утомленный ходьбой по болоту,	4
Забрел я в сарай и заснул глубоко	4
/II, 115/	

Прислушайте, братцы! Жил царь в старину, 4	
Он царствовал бодро и смело; 3	
Любя бескорыстно народ и страну, 4	
Задумал он славное дело: <... > 3	
/III, 66/	

Итак, если трехсложников в новеллах вдвое больше, а ямбов вдвое меньше, то это свидетельствует о том, что новеллы Некрасова создавались на балладной и особенно песенной основах. Стиховая организация новеллы показывает важность этих традиционных жанров для стихотворной новеллы. Анализ стиха не противоречит сделанным нами выводам о роли песни и баллады в генезисе жанра [10].

Наши статистические данные показывают, что **количество текстов, написанных ямбом и хореем, одинаково – 17,8%, а по стихам ямбов больше (23,5%), чем хореев (18,6%),** т. е. в новеллах Некрасов использовал ямбы и хорей одинаково, но ямбические новеллы были длин-

нее. При этом хорейских новелл столько же, сколько во всем творчестве – 18,7% (18,4%), а ямбов в новеллах почти вдвое меньше, чем во всем творчестве (23,5%: 58,7% стихов, а текстов – 17,8%: 49,8%) [2].

М.Л. Гаспаров в очерке об истории русского стиха, говоря об использовании 6-ст. ямба (**Я6**), писал, что самые «старые жанры сумели передать этот размер новым темам» и что «6-ст. ямб перешел в «антологическую лирику» на античные темы <...>, в описательную пейзажную лирику <...>, в набирающий силу романс <...> и патетическую гражданскую лирику» [1, 2000, 172]. От себя добавим, что Некрасов сумел вдохнуть в этот размер новую жизнь, создав с его помощью новый жанр: **6-ст. Я** написаны две новеллы («Вор» из цикла «На улице» и «Отрывки из путевых записок графа Гаранского»).

Кроме этого размера в метрическом репертуаре новелл поэта функционирует еще **3-ст. ямб**, которым написан «Зеленый Шум»:

В избе сам-друг с обманщицей	3
Зима нас заперла,	3
В мои глаза суровые	3
Глядит, – молчит жена.	3
Молчу... а дума лютая	3
Покоя не дает:	3
Убить... так жаль сердечную!	3
Стерпеть – так силы нет! /II, 142/	3

О его тематической связи с поэмой «Мороз, Красный Нос» и форме стихотворения, восходящей к отрывку «Бурмистр» из поэмы И. Аксакова «Бродяга», уже писали исследователи, как и о том, что «стиховая форма «Зеленого Шума» (трехстопный белый ямб со свободным чередованием дактилических и мужских клаузул) явилась основным размером поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» [11]. Факт генетической связи новеллы «Зеленый Шум» с тремя поэмами для нас проливает свет на эпическую природу этого стихотворения, т. к. эпическое начало – важная составляющая жанра новеллы.

Обращает на себя внимание **отсутствие в репертуаре новелл 5-ст. Я**, хотя параллельно с созданием новелл в 1855 году Некрасов пишет «Последние элегии», и в творчестве поэта в целом 5-ст. ямбом написано 8% произведений, 4,7% стихов. Это говорит о том, что элегические медитации не характерны для сюжетных новелл поэта, в которых не акцентируется элегическое

начало, связанное с семантикой этого размера.

В новеллах Некрасова полностью **отсутствует** и **вольный ямб**, который являлся носителем двух жанров – басни и старой сказки. В целом скромная доля ямба говорит о том, что новелла в середине XIX века была новым жанром, и ее повествовательные тенденции не были связаны с традицией «пушкинской линии» русского стихотворного эпоса.

Наиболее разработанным в русской поэзии второй половины XIX века, согласно статистике М.Л. Гаспарова и М.Ю. Лотмана, был 4-ст. хорей. М.Л. Гаспаров отмечает, что успех этого размера заключается в его связи с разнообразными видами песни [12]: 1) народной, причем не только лирической, но и поэтической; 2) песни «любого содержания, веселого и грустного, возвышенного или бытового»; 3) в особенности с песней легкого содержания, а если понимать шире, то со всякой легкой поэзией, в частности с шуточной; 4) с песней анакреонтического содержания («анакреонтов восьмисложник» родствен по звучанию 4-ст. хорю) [1, 1999, 193]. **4-ст. хорей**, популярный в поэзии середины века и активно функционирующий в творчестве Некрасова (этим размером написано 10,1% произведений, 12,2% всех стихов поэта), был использован поэтом и для создания двух новелл – «Филантроп» и «Влас», процентная доля которых составила 7,1% (8,9%). Связь 4-ст. хорей со всякого рода песней, отслеженная М.Л. Гаспаровым, позволяет нам судить о генетической связи этих произведений с жанром песни, что легко прослеживается на уровне каталектики: и в «Филантропе» и во «Власе» свойственные народной песне дактилические окончания чередуются с мужскими окончаниями:

Частью по глупой честности,	Д
Частью по простоте,	М
Пропадаю в неизвестности,	Д
Пресмыкаюсь в нищете.	М

/«Филантроп», I, 115/

В армяке с открытым воротом,	Д
С обнаженной головой,	М
Медленно проходит городом	Д
Дядя Влас – старик седой.	М

/«Влас», I, 152/

Заметными в поэзии середины века среди хореев были и Хрз и ХЗ, используемые в пределах 3-5% [1]. **3-ст. хорей** не нашел отражения в

новеллах Некрасова [13], а благодаря Хрз. новеллистический список поэта пополнился еще двумя носителями этого жанра («Извозчик» и «Эй, Иван! (Тип недавнего прошлого)»):

Парень был Ванюха ражий,	4
Рослый человек, –	3
Не поддайся силе вражей,	4
Жил бы долгий век.	3

/«Извозчик», I, 149/

Род его тысячелетний	4
Не имел угла –	3
На запятках и в передней	4
Жизнь веками шла.	3
Ремесла Иван не знает,	4
Делай, что дают:	3
Шьет, кует, варит, строгают,	4
Не потрафил – бьют!	3

/«Эй, Иван!» III, 55/

6-ст. хореем, не составляющим даже процента во всем творчестве поэта - 0,9% (0,5%), написана всего одна новелла («Княгиня»), которая увеличивает эти показатели в нашем жанре до 3,6% (2,08%). Этот размер придает стиху эпическое звучание, длинные строки несут в себе больше информации, а сплошные женские окончания, в отличие от энергичных мужских, делают речь более плавной:

Дом – дворец роскошный, длинный, двухэтажный.
С садом и с решеткой; муж - сановник важный.
Красота, богатство, знатность и свобода –
Все ей даровали случай и природа.

II, 26/

Данные по хорю в новеллах примерно соответствуют показателям в стихотворениях Некрасова и в русском стихосложении в целом. Это говорит о том, что новелла активно использовала те формы, которые были популярны в ее эпоху, и, в свою очередь, способствовала довольно высокому показателю этого метра.

Подробнее остановимся на **полиметрических новеллах Некрасова**. Полиметрическая композиция во всем творчестве поэта применялась главным образом в поэмах (например, «Мороз, Красный Нос», «Современники»). Между тем, как мы уже отметили в начале статьи, опыты применения ПК имеют место и в нашем жанре. Анализ стиха начнем со стихотворения «Убогая и нарядная». Содержание самого антитетичного названия – «Убогая и нарядная» – раскрывается в тек-

сте на противопоставлении двух образов. Стихотворная структура усложняет его композицию и не дает прямолинейного противопоставления. Стихотворение астрофично, но оно поделено графическими пробелами на семь разномерных строфоидов и делится на две пронумерованные части, что можно представить в виде схемы:

$$\underbrace{\text{Ан 3 Я 4 Я 4}}_{1 \text{ часть}} \dots \underbrace{\text{Ан 3 Ан 3 Ан 3 Ан 3}}_{2 \text{ часть}} \\ \text{I - 8 + II - 21 + III - 10} \dots \text{I - 29 + II - 20 + III - 43 + IV - 16} = 149 \text{ строк}$$

I-й фрагмент 1 части – настоящее «убогой», II-й фрагмент 1 части – ретроспектива, ее детская биография. III-й фрагмент 1 части заканчивается пропуском, цензурным изъятием (в терминологии Ю.Н. Тынянова, «графическим эквивалентом текста») – две строки [14]. Всего в 1 части содержится три фрагмента, во 2 части – четыре. В начале I-го фрагмента 2 части (5 строк) еще повествуется об «убогой», остальные 24 строки этого фрагмента, как и оставшиеся три фрагмента, посвящены «нарядной».

Большая часть текста (I-й фрагмент в 1 части и все 4 фрагмента во 2 части), составляющая основной массив стихотворения, написана **трехстопным анапестом** с перекрестным рифмованием:

Беспокойная ласковость взгляда,	А
И поддельная краска ланит,	б
И убогая роскошь наряда –	А
Все не в пользу ее говорит. /II, 38/	б

Второй и третий фрагменты первой части написаны **4-ст. Я вольного рифмования**:

Но как не буен был отец,	а
Угомонился наконец,	а
И стало без него им хуже.	Б
Мать умерла в тоске по муже,	Б
А девочку взяла «мадам».	в
И в магазине поселила.	Г
Не очень много шили там,	в
И не в шитье была там сила...	Г

/II, 38/

Функция **инометрической вставки** легко ус-танавливается – это выделение речи героини, но своеобразие ее речи заключается в том, что она дана не в первом лице, хотя рассказчик, говорящий от группы людей, обращается к ней напрямую: «Подзовем-ка ее да расспросим: /«Как дошла ты до жизни такой?», а в третьем лице (несоб-

ственно прямая речь) – «Не длинен и не нов рас-сказ: / Отец ее, подьячий бедный,...» (II, 38).

Стихотворение «Папаша», состоящее из вольного дактиля с диапазоном стопности 4 (60,2%) – 3 (39,8%), также астрофично. Оно состоит из трех неравноценных частей: I – 14 строк (зачин) + II – 153 строки (основная часть), отведенные изображению «престарелого фата», заглавного героя, и III – 18 строк (заключение), описывающие жизнь дочери Наташи, настоящую и будущую.

Ан 3 Дв Дв

I – 14 + II 153 + III 18 = 185 строк – так мож-но представить построение текста.

Текст «Папаша», представленный ПК в пределах трехсложников, состоит из **вольного дактиля (Дв)** (101 строка) с вкраплением трехстопных строк (их 66), составляющего основу стихотворения, и **трехстопного анапеста**, играющего роль зачина (14 строк). Примечательно то, что первая строка стихотворения написана не Ан3, а Ан4, что делает стиховую форму зачина в строгом смысле слова переходной метрической формой (по П.А. Рудневу, ПМФ Ан 3 → Ан в.). Инометрическая вставка более длинного размера, чем основной текст, способствует эпизации повествования, что придает стихотворению форму неторопливого рассказа:

Я давно замечал этот серенький дом,	3
В нем живут две почтенные дамы,	3
Тишина в нем глубокая днем,	3
Сторы спущены, заперты рамы.	3

/II, 69/

В этом стихотворении Некрасов использует «**унифицирующую графику**» вольного стиха (термин С.А. Матяш). Примечательность **Дв** (вообще редкого в русской поэзии) заключается в том, что он использует здесь при его оформлении разную графику: «**контрастную**» и «**унифицирующую**» [15]. «Унифицирующая графика» – это графика, при которой строки подведе-ны слева под один ранжир:

Поздно привык он ложиться,	3
Поздно привык он вставать,	3
Кушая кофе, помадиться, бриться,	4
Ногти точить и усы завивать;	4
Час или два перед тонким обедом	4
Невский проспект шлифовать.	3

/II, 70/

«Унифицирующая графика» начинается в тексте с 15 строки и заканчивается на 74 строке, а с 75 строки и до конца стихотворения (185 строк) используется «контрастная графика», при которой строки одной стопности находятся на равном расстоянии (длинные строки – под длинными, короткие – под короткими). Например:

Молод – так дело женитьбой поправит,	4
Стар – так игорный притон заведет,	4
Вексель фальшивый составит,	3
В легкую службу пойдет,	3
Славная служба! Наш старый красавец	4
Чуть не пошел было этой тропой,	4
Да не годился... Вот этот мерзавец!	4

/I, 72-73/

Обращает на себя внимание тесная связанность частей: анапестическое звено зачина не имеет синтаксической завершенности, эта завершенность наступает в дактилической строке:

< . . . >

Свищет он, поджидая кого-то,	АнЗ
Да на окна глядит иногда.	
Наконец, отворились ворота,	
И, нарядна, мила, молода,	
Вышла женщина...	
«Здравствуй, Наташа!	Д4
Я уже думал – не будет конца!»	

/II, 69/

Наличие двух видов графики эстетически оправдано: переход от «унифицирующей графики» к «контрастной» связан с новым витком в рассказе:

Вспомни, он набожен был;	3
Вспомни, он руку свою тороватую	4
Вечно раскрытой держал,	3
Даже Жуковскому что-то на статую	4
По доброте своей дал!	3
Счастье, однако, на свете непрочно –	4
Хуже да хуже с годами дела.	4

/II, 70-71/

Вольный дактиль, представляющий собой сочетание коротких строк с наиболее длинными, придает речи рассказчика **говорные интонации** [16], с большой амплитудой интонационных перепадов, и **может выражать негодование, осуждение:**

Плюньте в лицо ему, честные люди!	4
Или уйдите хоть прочь!	3

а может создавать **иллюзию непринужденного разговора** со вскользь брошенными фразами, помещенными поэтом в скобках:

Бурно их жизнь там идет,	3
Вся отдана наслажденью,	3
Оригинален наряд, –	3
Дома одеты, а в люди	3
Полураздется спешат:	3
Голые спины и голые груди!	4
(Впрочем, не к каждой из дам	3
Эти идут укоризны:	3
Так, например, только лечатся там	4
Скромные дочери нашей отчизны...)	4

/II, 71-72/

Помимо этой **общей функции** можно выделить более **частные функции** смены строк разной длины (стопности):

1) смена ракурса изображения, переход от более частного к конкретному:

Ежели так, то целительность вод	4
Не подлежит никакому сомненью.	4
Бурно их жизнь там идет,	3
Вся отдана наслажденью, <...> /II, 71/	3

2) смена объекта изображения:

Музыка вроде шарманки	3
Однообразно гудит,	3
Сонно поют испитые цыганки,	4
Глупый цыган каблуками стучит.	4
Около русой Наташи	3
Пять молодых усачей	3
Пьют за здоровье папаши.	3

3) выделение самой экспрессивной фразы:

Плюньте в лицо ему, честные люди!	4
Или уйдите хоть прочь!	3
Легче простить за поджог, за покражу –	4
Это отец, развращающий дочь	4
И выводящий ее на продажу... /II, 73/	4

4) или выделение наиболее ироничной фразы:

Стала шалить его левая ножка –	4
Вовсе не гнулась! Шагал	3
Ею он словно поленом,	3
То вдруг внезапно болтал	3
В воздухе правым коленом. /II, 72/	3

5) обозначение концовки фразы, интонационной завершенности:

Ходит по Невскому с палкой, с лорнетом	4
Сорокалетний герой.	3
< . . . >	
Счастье, однако на свете непрочно –	4
Хуже да хуже с годами дела. /II, 71/	4

6) выделение чуждого слова:

Старый газетчик в порыве усердия,	4
Так отзывался о нем:	3
«Друг справедливости! жрец милосердия!»	4
То вдруг обляял потом, –	3
Верь, чему хочешь! < . . . > /II, 70/	4

Особый интерес в тексте вольного дактиля представляют два случая «разлома строки»: 15 и 141 строки, графически представленные в форме «лесенки»:

Вышла женщина...	
«Здравствуй, Наташа! /II, 69/	
< . . . >	
Плохо!..	
А вкусы так пошлы и грубы, < . . . > /II, 72/	

Героиня с помощью этого приема показывается как бы крупным планом [17], чему способствует и дактилический словораздел слова «женщина», позволяющий задержать, сфокусировать на ней внимание. Кроме этого, «лесенка» в данном случае выполняет композиционную функцию, связанную с драматизацией текста, с началом диалога. Во втором случае, на 141 строке, «лесенка» выполняет психологическую функцию, маркирующую переход от иронического описания героя к обобщению, переход к сентенции.

Итак, для стиха новелл Некрасова характерно существенное сокращение доли ямба, особенно его фаворита – Я 4-ст.; использование длинных ямбов; увеличение доли трехсложников; функционирование полиметрической композиции. ПК середины XIX века М.Л. Гаспаров называет эпической, в отличие от полиметрии лирической начала XIX века. В целом наличие ПК в метрическом репертуаре новелл может быть показателем эпического начала в этом жанре [18]. «Скромное» число звеньев (в сравнении с полиметрией поэм) [19] свидетельствует о том, что новелла остается в лоне лирических жанров или, во всяком случае, тесно с ними связана.

Список использованной литературы:

1. Гаспаров М.Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика. – М., 1974. – 485 с. Он же. Метр и смысл. Об одном механизме культурной памяти. – М., 1999. – 289 с. Он же. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. – М., 2000. – С. 168-213.
2. Лотман М. Ю. Русский стих. Семантика стихотворного метра в русской поэзии второй половины XIX века (А.А. Фет и Н.А. Некрасов) // Slovianska metryka rogowpawcza. Semantyka form Wierzowych. – Wroclaw, 1988, №3. – С. 105-143.
3. Руднев П.А. Из истории метрического репертуара русских поэтов: Некрасов. Тютчев. Фет. Брюсов. Блок // Теория стиха. – Л., 1968. – С. 107-114. Он же. Метрический репертуар Некрасова // Труды по русской и славянской филологии. – Тарту, 1975. № 24. – С. 93-121; Вишневский К.Д. Метрика Некрасова и ее жанрово-экспрессивная характеристика // Проблемы жанрового разнообразия в русской литературе XIX в. – Рязань, 1972. – С. 242-254; Пейсахович М.А. Двустопные формы в поэзии Некрасова // Филологические науки, 1971. №6. – С. 13-27. Он же. Строфика Некрасова // Некрасовский сборник. Т. 5. – Л., 1973. – С. 202-232. Он же. Астрофический стих Некрасова // Некрасов и его время. Вып. 3 – Калининград, 1977. – С. 74-93. Маллер Л.М. Метрика Н.А. Некрасова и традиции русского стиха: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1982 и др.
4. Исключением являются две статьи С.А. Рейсера, посвященные одной из поэм. См.: Рейсер С.А. Строфа в поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» // Русская советская поэзия и стиховедение. – М., 1969. – С. 192-206. Он же. 3-ст. ямб поэмы Некрасова «Кому на Руси...» // Некрасов и русская литература. – Кострома, 1974. – С. 39-124.
5. См.: Дымова И.А. Строфика стихотворных новелл Н.А. Некрасова // Текст: варианты интерпретации: Материалы VIII межвузовской науч.-практич. конф. Вып. 8. – Бийск, 2003. – С. 69-75. Она же. Стихотворные переносы (enjambements) новелл Н.А. Некрасова // Художественный текст: варианты интерпретации: Материалы IX межвуз. конф. науч.-прктич. конф. Вып. 9. – Бийск, 2004. – С. 112-116.
6. Мы применяем, вслед за П.А. Рудневым и другими стиховедами, «двойную статистику» – произведений и строк, цифры приводятся в соответствующей последовательности; одна цифра без особых оговорок означает статистику произведений.
7. Ср.: по статистическим данным С.А. Матяш, трехсложников у Жуковского – 6,2%, у Батюшкова – 2,5% (См.: Матяш С.А. Метрика и строфика В.А. Жуковского; Метрика и строфика К.Н. Батюшкова // Русское стихосложение XIX в.: Материалы по метрике и строфике русских поэтов. – М.: Наука, 1979. – С. 31, 100). По данным М.Ю. Лотмана, у Пушкина трехсложников – 2,7%, у Лермонтова – 11,5%, а у Тютчева – 1,9% [2, с. 139].
8. А по стихам – 19,64 %. Разница в статистике произведений и строк показывает, что новеллы, написанные дактилем, небольшие по объему.
9. Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 тт. Т. 1: Стихотворения 1838-1855 гг. – Л., 1981. – С. 62. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием в скобках тома и страницы.
10. На балладной основе была создана новелла «Секрет (Опыт современной баллады)», а на песенной – 4 новеллы («В дороге», «Еду ли ночью по улице темной...», «Что думает старуха, когда ей не спится», «Похоронь»). См.: Дымова И.А. «Секрет (Опыт современной баллады)» Н.А. Некрасова: баллада или новелла? // Текст: варианты интерпретации: Материалы межвуз. науч.-практич. конф. – Бийск, 2001. – С. 100-105. Она же. Фольклорная песня как источник стихотворных новелл Н.А. Некрасова // Вестник Оренбургского государственного университета. №5 (30), 2004. – С. 7-13.
11. Беседина Т.А. Некоторые вопросы творческой истории поэмы «Кому на Руси жить хорошо» // Ученые записки Вологодского педагогического института. Т. 22. – Вологда, 1958. – С. 261-264; Маслов В.С. «Зеленый Шум» Н.А. Некрасова // Анализ одного стихотворения: Межвуз. сб. – Л., 1985. – С. 147-155.

12. М.Л. Гаспаров предполагает, что связь с песней, «по-видимому, объясняется тем, что песня для четкости ритма предпочитает размер с сильным местом на первом слоге, без затакта, т. е. хорей, а не ямб» [1, 1999, с. 193].
13. И во всем творчестве поэта он играл скромную роль – всего 0,6% (0,2%) [2].
14. Таких строк было три, в копии Панаевой стих 37 восстановлен рукой Некрасова. См.: Комментарий к «Убогой и нарядной» [9, т. 2. – С. 348 -349].
15. О «контрастной» и «унифицирующей» графике вольного стиха см.: Матяш С.А. Типология графики русского вольного стиха XVIII –XX вв. // Проблемы поэтики и стиховедения / Материалы международ. науч. конф., посвященной памяти А.Л. Жовтиса. – Алматы, 2003. – С. 40-45.
16. Термин «говорной» мы применяем для указания на принадлежность к говорному типу интонации, который в отличие от напевного (песенного и романсного) типа вбирает множество стиховых интонаций – от ораторских до разговорных. См. об этом: Холшевников В.Е. Стиховедение и поэзия. – Л., 1991. – С. 91. Ср. другое, более узкое значение у Б.М. Эйхенбаума: Эйхенбаум Б.М. Мелодика русского лирического стиха // О поэзии. – Л., 1969. – С. 350.
17. О крупном плане изображения персонажей см.: Эйзенштейн С. Вертикальный монтаж. – М., 1938. – С. 178-189.
19. ПК используется и в выявленных нами новеллах А.Н. Апухтина «Гаданье» (Я6+Д3), «О цыганах» (Я4+Д4+Х4+Д4+Я4), «Сумасшедший» (Я6+Д3+Я6) и И.С. Никитина «Мертвое тело» (Д4+Я4), «Портной» (Д4+Я4), «Хозяин» (Я4+Д4+Ам43+Я4). См.: Апухтин А.Н. Полн. собр. стихотворений. (Б-ка поэта, б.с.) – Л., 1991. – С. 139-140; 182-186; 249-252; Никитин И.С. Полн. собр. стихотворений. (Б-ка поэта, б.с.) – М.-Л., 1965. – С. 290-294; 314-317; 322-327.
20. Сапогов В.А. К проблеме типологии полиметрических композиций // Некрасов и русская литература. – Кострома, 1971.