

## ФОЛЬКЛОРНАЯ ПЕСНЯ КАК ИСТОЧНИК СТИХОТВОРНЫХ НОВЕЛЛ Н.А. НЕКРАСОВА

В статье анализируются четыре новеллы Н.А. Некрасова в аспекте генезиса жанра; показывается наличие в них признаков фольклорной песни (в том числе общих для песни и новеллы) и средства преодоления песенности, благодаря чему у поэта появилась возможность создания новаторского жанра.

Проблема генезиса жанра стихотворных новелл Некрасова, образованных на основе баллады, агиографической литературы, жанров натуральной школы (во главе с физиологическим очерком) и других источников, уже изучалась нами<sup>1</sup>. В одной из наших работ был также поставлен вопрос и о новеллах, созданных на базе фольклорной песни, но без развернутой аргументации<sup>2</sup>, которую мы постараемся продемонстрировать в настоящей статье.

Прежде чем начать анализировать песенную основу новелл, вслед за Ю.Н. Тыняновым поставим «вопрос о «песенности» у Некрасова. По мнению Ю.Н. Тынянова, «вопрос этот требует <...> расчлененной постановки <...> самого понятия «песенности»: <...> «имеем ли мы дело с имитацией жанра народной песни или с вводом одного какого-либо элемента (и какого) народной песни? Или «песенность» – синоним «напевности» и «мелодичности»?»<sup>3</sup>. В добавление к вопросам Ю.Н. Тынянова мы зададим свои: 1) какими признаками отличаются народные песни?; 2) в связи с чем Н.А. Некрасов обратился к народным песням? и 3) только ли к народным песням обращался поэт или же использовал и песни литературно обработанные? На первый вопрос ответ можно получить в работе С.Г. Лазутина. Признаки народной песни, по С.Г. Лазутину, следующие: 1) повествовательно-описательная картина плюс монолог или диалог; 2) наличие образительных эпитетов и их постпозитивное употребление; 3) использование разного рода обращений; 4) большая сюжетность народной песни – в отличие от песни литературной и некоторые другие<sup>4</sup>. Как видим, в числе признаков народной песни есть такие, как сюжетность, повествовательно-описательная картина, диалог, которые близки признакам, характерным для новеллы, что мы будем учитывать при рассмотрении интересующего нас жанра. Отвечая на второй и третий вопросы, заметим, что у Некрасова возникла потребность изучения народного поэтического творчества в связи с формированием у него демократического мировоззрения. Для этого он знакомится с исследователями и собирателями фольклора П. Якушкиным, И. Федосовой (автором сборника «Северные причитания»)<sup>5</sup>, изуча-

ет всевозможные сборники устного народного творчества, общается с простыми людьми. Исследования показывают, что Некрасов вбирал в себя и опыт поэтов-песенников первой половины XIX века Мерзлякова, Дельвига, Цыганова, Кольцова. Изучение песен имеет разный выход в творчестве Н.А. Некрасова, в том числе и на «народную книгу» – поэму «Кому на Руси жить хорошо». Нами замечено, что из всех фольклорных жанров именно народная песня оказала огромное влияние на обогащение его творчества. Об этом свидетельствуют и названия его стихотворений: Некрасов 13 раз выносит в заголовки слово «песня», причем довольно часто в сочетании с определениями («колыбельная», «непонятная», «русская», «песни о свободном слове») или с именами собственными («Песнь Марии», «Песнь Васеньке», «Песня Замь», «Песня Ерёмушке», «Песня об Аргусе»). Названия двух других стихотворений – «Баюшки-баю» и «Так запой, о поэт», несомненно, тоже вызывают ассоциации с песней. Лирический цикл «Последние песни», куда вошло 12 его стихотворений, также указывает на то, что песня, вероятно, для Некрасова была одним из любимых жанров. Возможность появления стихотворных новелл на песенной основе может быть объяснена тремя причинами: во-первых, наличием самих песен в творчестве поэта, во-вторых, существованием в числе других и таких признаков, которые являются общими для народной песни и новеллы, как-то: наличие сюжета, повествовательно-описательной картины, монологов, диалогов и всевозможных обращений, и, в-третьих, использованием трехсложных размеров, ритмически монотонных, тяготеющих к однообразной песенной интонации<sup>6</sup>, что дало повод его современникам и критикам последующих поколений считать этот стихотворный размер доминирующим в его творчестве. Такое впечатление создалось у современников вопреки реальным пропорциям размеров в метрическом репертуаре Некрасова. По данным М.Ю. Лотмана, ямбы составляют 49,8%, хорей – 18,7%, а трехсложники – всего 27,4%<sup>7</sup> от всех стихотворений поэта. Однако на фоне предшественников у Некрасова трехсложников было больше, поэтому они и определили метрический облик про-

изведений поэта в глазах современников и потомков. В интересующем нас жанре стихотворной новеллы, образованной на песенной основе, 100% трехсложников.

Принимая все это во внимание, мы относим к группе новелл на песенной основе следующие стихотворения Н.А. Некрасова: «В дороге», «Еду ли ночью по улице темной...», «Похороны» и «Что думает старуха, когда ей не спится». Из перечисленных произведений новеллистический жанр был указан у стихотворений «В дороге» и «Еду ли ночью по улице темной...» Ф.Я. Приймой<sup>8</sup>, И.С. Чистовой<sup>9</sup>, Т.С. Царьковой<sup>10</sup>, но без жанрового анализа, а для остальных текстов жанровое определение новеллы предлагает автор статьи.

Выявление механизма образования новелл на песенной основе начнем с тех произведений, где песенных признаков меньше всего. Это стихотворение «В дороге». Анализируя его, Ф.Я. Прийма обращает внимание на социальную окрашенность и сложные человеческие отношения. Кроме этого, Ф.Я. Прийма сравнивает героя некрасовского стихотворения мужика-возницу, поведавшего барину о своей несчастной любви, со стихотворениями русской лирики, в которых была подобная ситуация. Это песня «Тройка» («Вот мчится тройка удалая...») неизвестного автора и «Тройка» («Гремит звонок, и тройка мчится...») Н. Анордиста<sup>11</sup>. В добавление к рассуждениям Ф.Я. Приимы обратим внимание на то, что тематическая перекличка некрасовского стихотворения «В дороге» возникает со стихотворениями, ставшими народными песнями. «Тройка» Н. Анордиста рассказывает о неизлечимом недуге ямщика, привороженного сельской красавицей:

Твоя краса меня прельстила,  
Теперь мне целый свет постыл;  
Зачем, зачем приворожила,  
Коль я душе твоей не мил!<sup>12</sup>

Анонимная «Тройка» («Вот мчится тройка удалая / По Волге-матушке зимой») наполнена социальным содержанием: она повествует о ямщике, любимую которого

Богатый выбрал да постылый,  
Ей не видать веселых дней.

Кроме тематической переклички в тексте имеются и народные эпитеты («белоручка», «белолычка»). Песенное начало некрасовского стихотворения подчеркивается и песенным разме-

ром – трехстопным анапестом вольного рифмования. Однако в этом стихотворении налицо трансформация песенной основы, которая будет ясна после анализа структуры текста.

Композиционная структура новеллы «В дороге» в целом диалогическая, включающая речи автора и ямщика. Характерной особенностью стихотворения является то, что в нем нет ремарок. Стихотворение начинается речью автора (7 строк):

«Скучно! Скучно!.. Ямщик удалой,  
Разгони чем-нибудь мою скуку!  
Песню, что ли, приятель, запой  
Про рекрутский набор и разлуку;  
Небылицей какой посмеши  
Или, что ты видал, Расскажи –  
Буду, братец, за все благодарен»<sup>13</sup>.

Затем следуют слова ямщика:

– Самому мне невесело, барин:  
Сокрушила злодейка жена!.. (I, 11)

На этом миссия автора заканчивается и появляется он только в конце стихотворения, где ему принадлежит «заключительная горько-ироническая реплика»<sup>14</sup>, состоящая всего из двух строк:

«Ну, довольно, ямщик! Разогнал  
Ты мою неотвязную скуку!..» (I, 13)

Основная часть представляет собой рассказ ямщика, речь которого стилизована под мужицкий говор и очень отличается от речи автора прежде всего разговорной фразеологией, синтаксисом (использованием редуцированных звуков в словах «тоись», «вишь», «слышь» и др.). Перед нами «ролевая лирика», где песенная основа стихотворения нейтрализуется формой сказа. Развернем этот тезис. Основная часть текста – монолог, обращенный к собеседнику – барину, т. е. по существу он является скрытым диалогом:

Слышь ты, смолоду, сударь, она  
В барском доме была учена  
Вместе с барышней разным наукам,  
Понимаешь-ста, шить и вязать,  
На варгане играть и читать –  
Всем дворянским манерам и штукам. (I, 11) <...>

В саму структуру рассказа входит несколько микросюжетов. Вначале мы узнаем о том, как проходила молодость «злодейки жены» до замужества в «барском доме» и о неудачном сва-

товстве учителя к ней, затем – о замужестве господской дочери, уехавшей «в Питер», и о смерти господина усадьбы. И только после этого рассказчик называет главную героиню, крепостную-интеллигентку, по имени (Груша). Сюжет все продолжает развиваться. Появляется новый персонаж – «зятек», вернувший Грушу на село. Потом следует рассказ о женитьбе ямщика на ней и о ее безрадостной жизни в доме мужа. Читатель узнает и о том, что у них есть сынишка, которого мать «учит грамоте, моет, стрижет» и т. д. Как видим, сюжет достаточно развит. Его развитие требует раздвижения временных границ. Время разворачивается не линейно, а с перебивкой планов. В этом повествовании рассказчик берет разные временные срезы:

Слышь ты, смолоду, сударь, она  
В барском дожде была учена  
Вместе с барышней разным наукам...  
    <...>  
Вышла замуж господская дочь,  
Да и в Питер... (I, 11)

Затем повествователь снова возвращается к исходной ситуации.

Сюжет и его развитие во времени потребовали ввода в стихотворение нескольких персонажей, каждый из которых организует микросюжет и выступает как связующее звено пространственно-временных координат. Кроме барина и ямщика это крепостная интеллигентка Груша, учитель, кучер Иваныч Торопка, господская дочь, хозяин усадьбы, «зятек» и сынишка. Всего девять персонажей. При этом одни из них имеют имя, прозвище и характеристику – развернутую (Груша) или краткую («зятек», господская дочь), а другие (Иваныч Торопка) только упомянуты в скобках, мимоходом:

Вид вальжанный имела такой,  
Хоть бы барыне, слышь ты, природной,  
И не то что наш брат крепостной,  
Тоись, сватался к ней благородной  
(Слышь, учитель-ста врезамшись был,  
Баит кучер, Иваныч Торопка), –  
Да, знать, счастья ей бог не судил:  
Не нужна-ста в дворянстве холопка! (I, 11)

В своей совокупности этот круг лиц создает не просто эмпирику лирического переживания, а рисует эпический мир и городской, и сельской жизни.

Введение в текст вставных конструкций («Слышь, учитель-ста врезамшись был, / Баит

кучер, Иваныч Торопка») и произвольное асимметричное сочетание самых разных предложений по величине и распространенности придают разговорность тексту и соответственно разрушают песенность:

Слышь ты, смолоду, сударь, она  
В барском доме была учена  
Вместе с барышней разным наукам,  
Понимаешь-ста, шить и вязать,  
На варгане играть и читать –  
Всем дворянским манерам и штукам.

Разговорная речь подчеркивается и внутристиховыми паузами, которые в отдельных случаях сочетаются с переносами:

Как на грех, девятнадцатый год  
Мне в ту пору случись... посадили  
На тягло – да на ней и женили...  
Тоись, сколько я нажил хлопот! (I, 12)

Естественность живой разговорной речи подчеркивается вольным рифмованием, когда стихи связываются между собой то опоясывающей рифмой, то перекрестной:

Как на грех, девятнадцатый год    а  
Мне в ту пору случись... посадили   Б  
На тягло – да на ней и женили...    А  
    <...>  
Одевалась не то, что у нас           в  
На селе сарафаницы наши,           Г  
А, примерно представить, в атлас;в  
Ела вдоволь и меду и каши.         Г (I, 11)

Текст стихотворения буквально испещрен бытовыми словами («вальжанный», «понимаешь-ста», «знай-де», «взбыла девка» и др.), зачастую произносимыми неправильно, что помогает воспроизвести речь малограмотного рассказчика («патрет», «тоись», «вишь», «али» вместо или и др.).

Стихотворение астрофично, но автор делит его на строфоиды (большие абзацы), и в каждом абзаце своя самостоятельная сюжетная история и свой временной пласт.

Итак, на основании анализа можно говорить о том, что в тексте стихотворения «В дороге» ощутима песенная основа, которая проявляется: в отголосках мотивов ямщицких песен, в фольклорных постоянных эпитетах («белоручка», «белолычка»), в диалогичности народной песни и в монотонности трехсложников. Эти признаки указывают на связь новеллы «В дороге» с песней. Описанные песенные приметы не мешают формиро-

ванию нового жанра, потому что Некрасов умело использует новеллистический потенциал песни и усиливает его за счет: а) введения рассказчика; б) населения стихотворного пространства многочисленными персонажами; в) прозаизации стиха.

Стихотворение «Еду ли ночью по улице темной...», написанное также трехсложным песенным размером (четырёхстопным дактилем), вошло в себя от народной песни и другие признаки. Это, прежде всего, бо́льшую по сравнению с новеллой «В дороге» лиричность, поэтическую приподнятость лексики:

Еду ли ночью по улице темной,  
Бури заслушаюсь в пасмурный день –  
Друг беззащитный, больной и бездомный,  
Вдруг предо мной промелькнет твоя тень! (I, 62)

Это и мелодичность интонации, и активное использование атрибутивной инверсии, начиная с первой, заглавной строки «по улице темной» и заканчивая другими: «друг беззащитный, больной и бездомный», «отец угрюмый», «муж... недобрый», «В комнате... пустой и холодной», «именем страшным» и др.

Стихотворение представляет четыре крупных строфоидов (абзаца), однако четко просматривается перекрестное рифмование катренов, поэтому по современным критериям следует считать, что это стихотворение написано четверостишиями АВАВ (хотя и без графического выделения катренов), чем это стихотворение отличается от предыдущего, где было вольное рифмование. За счет постоянной перекрестной рифмовки стих становится более мерным, т. е. песенная основа усилена.

Форма повествования от 1-го лица (я, мы), позволяющая отождествить рассказчика с автором, придает стихотворению субъективное лирическое начало. Почти в самом начале (на шестой строке) мы узнаем, что «беззащитный, больной и бездомный» друг, к которому обращается автор, – женщина. Биография героини рассказывается повествователем довольно быстро и сжато:

С детства судьба невзлюбила тебя:  
Беден и зол был отец твой угрюмый,  
Замуж пошла ты – другого любя.  
Муж тебе выпал недобрый на долю:  
С бешеным нравом, с тяжелой рукой;  
Не покорилась – ушла ты на волю,  
Да не на радость сошлась и со мной... (I, 62)

Уже из этих семи строк, которые являются предысторией событий, отчетливо вырисовывается не только биография (безрадостное детство, замужество не по любви), но и характер героини: большой смелости требовалось, чтобы порвать узы семейного брака и стать «гражданской» женой другого мужчины.

Композиционно стихотворение делится строфоидными на четыре неравные части. Первую, лирическую часть, мы уже рассмотрели. Вторая и третья части, описывающие два эпизода из совместной жизни героев (смерть ребенка и крайнюю степень нужды, толкнувшую отчаявшуюся женщину на проституцию), являются бытовыми. Последняя, четвертая часть, как и первая – лирическая, – представляет собой открытый финал с вопросами:

Где ты теперь? С нищетой горемычной  
Злая тебя сокрушила борьба?  
Или пошла ты дорогой обычной  
И роковая свершится судьба?  
Кто ж защитит тебя? Все без изъятья  
Именем страшным тебя назовут,  
Только во мне шевельнутся проклятья –  
И бесполезно замрут!.. (I, 63)

Начало и конец стихотворения совмещены по времени, а вторая и третья части – удалены от настоящего момента.

Хронологически сюжет развивается, можно сказать, последовательно, но для стихотворения характерны умолчание и недоговоренность:

Не покорилась – ушла ты на волю,  
Да не на радость сошлась и со мной...  
<...>

Купит хозяин, с проклятьем, три гроба –  
Вместе свезут и положат рядом... (I, 62)

Некрасов мастерски (через детали) передает сюжет. Например,

Я задремал. Ты ушла молчаливо,  
Принарядившись, как будто к венцу,  
И через час принесла торопливо  
Гробик ребенку и ужин отцу. (I, 63)

У читателя не остается сомнения, для чего принарядилась эта женщина.

Эту фразу «Принарядившись, как будто к венцу» Некрасов выделяет ритмически. В других строках (например, «в разных углах мы сидели угрюмо. / Помню, была ты бледна и слаба, / Зрела в тебе сокровенная дума, / В сердце тво-



В позднюю ночь над усталой деревнею  
Сон непробудный царит,  
Только старуху столетнюю, древнюю  
Не посетил он. – Не спит,

*Мечется по печи, охает, мается,  
Ждет – не поют петухи!*

<...>

«Охти мне! часто владыку небесного  
Я искушала грехом:  
Нутко-се! с ходу-то, с ходу-то крестного  
Раз я ушла с пареньком...

*В рошу... Вот то-то! мы смолоду дурочки,  
Думаем: милостив бог!»* (II, 144)

Нельзя не заметить в стихотворении авторскую иронию, чего не было в предыдущих новеллах: в монологе столетней, древней старухи основной фон грешных воспоминаний составляют воспоминания эротические. Автор, давая возможность высказаться, включает в один ряд и совсем незначительные «грехи»: «В пост испила молока...», за счет чего возникает эффект иронии. Автору героиня симпатична своей душевной чистотой. Она умиляет читателя моральной взыскательностью к себе.

Итак, *сюжетность стихотворения, введение в него конкретных персонажей, размышления, переживания и поступки героини, монологичность ее речи с разговорно-бытовой фразеологией, паузы и строфические переносы, подробности и постоянно присутствующая ирония – все вместе взятое дает нам основание считать это произведение стихотворной новеллой.*

Последнее стихотворение фольклорного генезиса – «**Похороны**», которое положено на музыку Н.А. Александровым под названием «Меж высоких хлебов». Повествователь здесь структурно выражен: вначале он отождествляет себя с жителями села, говоря:

Меж высоких хлебов затерялося  
Небогатое наше село.  
Горе горькое по свету шлялося  
И на нас невзначай набрело. (II, 112)

Начиная с 10-й строфы он выделяет себя из числа жителей, неоднократно обращаясь к покойному на «ты»:

Что тебя доконало, сердешного?  
Ты за что свою душу сгубил?  
Ты захожий, ты роду нездешнего,  
Но ты нашу сторонку любил... (II, 113)

И на протяжении всего текста рассказчик обращается к нему с разными императивами: «ты ласкал их», «ты на спрос отвечать не скучал», «почивай же, дружок!» и др., а заканчиваются обращения рассказчика к покойному после графического пробела и графической черты. Создается такая концовка, где автора как бы нет. Этим придается обобщенность тексту, повествующему о безымянном герое.

Стихотворение «Похороны», так же как и «В дороге», написано песенным трехстопным анапестом. Песенность усилена строфичностью: если в тексте «В дороге» мы констатировали астрофизм с выделением абзацев, то «Похороны» выделены графическими пробелами, написаны катренами с перекрестным рифмованием с чередованием дактилических и мужских окончаний. Народнопоэтический стиль<sup>16</sup> подчеркивается постпозитивным употреблением эпитетов:

Будут песни к небу хороводные  
Из села на заре долетать,  
Будут нивы ему хлебородные  
Безгреховные сны навевать (II, 144)

Некрасов вместо глагольных форм «носил», «просил» отдает предпочтение формам «нашивал», «попрашивал», что усиливает колорит народной речи и служит дактилизации стиховых окончаний<sup>17</sup>. От песни здесь народнопоэтическая лексика («тошнехонько», «скорехонько», «почивай», «кручиною»), а также «очеловечивание» природы, единоначатие строки и анафора:

Да высокая рожь колыхалася,  
Да пестрели в долине цветы;  
Птичка божья на гроб опускалася  
И, чирикнув, летела в кусты. (II, 112)

Все это свидетельствует о том, что в этом тексте Некрасов воспроизводит специфические приметы народной песни.

Но наряду с народно-песенными атрибутами чувствуется сказовость стихотворения, которое начинается с сообщения рассказчика о случившейся беде:

Ой, беда приключилася страшная!  
Мы такой не знавали вовек:  
Как у нас – голова бесшабашная –  
Застрелился чужой человек! (II, 112)

Сказовая манера повествования ощущается во всем: и в просторечных словах процити-

рованного отрывка («не знавали», «голова бесшабашная»), и в последующих строфах, а также в участливом, взволнованном рассказе крестьянина:

Суд приехал... допросы... – тошнехонько!  
Догадались деньжонок собрать;  
Осмотрел его лекарь скорехонько  
И велел где-нибудь закопать. (II, 112)

И пренебрежительное слово «деньжонок», и еще целый ряд случаев употребления разговорно-бытовой лексики («тошнехонько», «скорехонько», междометие «ой», «захныкали», «подняли вой», «шлялося»), и особенно повторение синонимических слов «нежданно-негаданно» подчеркивают сказовую форму стихотворения.

Вставная прямая речь внутри рассказа повествователя («Чу!») – кричат наши детки проворные. – Прошлогодний охотник палит!») создает перебой песенной формы прозаической интонацией.

Подведем **итоги**. Итак, песенность создается прежде всего трехсложными метрами, которые составляют 100% (на фоне 27,4% во всем творчестве поэта); мерность трехсложников усиливается тенденцией к перекрестному рифмованию. Анализ материала показал, что Некрасов использовал не один песенный элемент, как в свое время предполагал Ю.Н. Тынянов, а несколько: помимо упомянутых стиховых элементов – народную фразеологию, постпозитивные эпитеты, анафору, изосинтаксизм. Все признаки могут быть в общем комплексе, а могут быть и в различных комбинациях.

Средства преодоления песенности: а) стиховые (внутристиховые паузы, сверхсхемные ударения и их пропуски, переносы, в том числе и строфические, отсутствие графических пробелов, строфоиды, укорочение строки); б) сюжетно-композиционные (населенность персонажами, присутствие рассказчика, формы «ролевой» лирики и диалога, перебивка временных планов, наличие сюжета, хотя и менее развитого, чем в других типах новелл).

#### Список использованной литературы:

1. См.: Дымова И.А. Стихотворные новеллы Н.А. Некрасова в аспекте генезиса жанра // Проблемы литературных жанров: Материалы X международ. науч. конф. – Ч. 1. – Томск, 2002. – С. 158-161. Она же. «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. Стихотворные новеллы Н.А. Некрасова на основе агиографической литературы // Учеб. науч.-производственная и инновационная деятельность высшей школы в современных условиях: Материалы международ. науч.-практич. конф. – Оренбург, 2001. – С. 167-168. Она же. Жанры натуральной школы как источник стихотворных новелл Н.А. Некрасова // Региональная науч.-практич. конф. молодых ученых и специалистов: Сб. материалов. – Ч. 3. – Оренбург, 2001. – С. 22-24. Она же. «Петербургский дворник» В.И. Даля и «Извозчик» Н.А. Некрасова (К вопросу о генезисе жанра стихотворной новеллы) // Вторые международные Измайловские чтения, посвященные 200-летию со дня рождения В.И. Даля. – Оренбург, 2001. – С. 29-33. Она же. Стихотворные новеллы Н.А. Некрасова на основе нескольких источников // Человек и общество: Материалы международ. науч.-практич. конф. – Ч. 3. – Оренбург, 2001. – С. 139-141.
2. См.: Дымова И.А. Стихотворные новеллы Н.А. Некрасова на песенной основе // Тезисы докл. региональной науч.-практич. конф. молодых ученых и специалистов Оренбуржья. – Оренбург, 2002. – С. 184-185.
3. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977. – С. 26-27.
4. См.: Лазутин С.Г. Русские народные песни. – М., 1965. – С. 38, 163.
5. См. об этом: Новикова А.М., Александрова Е.А. Н.А. Некрасов и народное поэтическое творчество // Фольклор и литература: Семинарий. – М., 1978. – С. 70.
6. См. об особенностях трехсложных размеров: Лотман М.Ю. Русский стих. Семантика стихотворного метра в русской поэзии второй половины XIX века (А.А. Фет и Н.А. Некрасов) // *Slovianska metryka porownawcza. Semantyka form Wierzowych.* – Wroclaw, 1988. – № 3. – С. 110-123.
7. Там же. – С. 139.
8. См.: Прийма Ф.Я. Н.А. Некрасов // История русской поэзии: В 2 т. – Т.2. – Л., 1969. – С. 17.
9. См.: Чистова И.С. Поэзия 1840-х гг. // История русской литературы: В 4 т. – Т. 2. От сентиментализма к романтизму и реализму / Под ред. Е.Н. Купреяновой. – Л., 1981. – С. 496.
10. См.: Царькова Т.С. Становление поэтики Н.А. Некрасова (стихотворные произведения 1840-1845 гг.): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Л., 1978. – С. 17.
11. См.: Прийма Ф.Я. Указ. соч. – С. 17.
12. См.: Русские романсы и песни XVIII-XX веков. – Красноярск, 1995. – С. 66.
13. Н.А. Некрасов. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. – Т. 1. – Л., 1981. – С. 11. Далее текст цитируется с указанием тома и страниц в круглых скобках.
14. Корман Б.О. Лирика Н.А. Некрасова. – Воронеж, 1964. – С. 321-322.
15. Строфический перенос в данной новелле отмечен Г.А. Бокушевой. (Бокушева Г.А. Строфический перенос в поэзии Некрасова // Вестник Карагандинского университета, 2000. – Вып. 2. – С. 28.
16. О соотносительности народно-песенного начала с литературным см.: Альми И.Л. О своеобразии лирического сюжета и жанровой формы стихотворения Н.А. Некрасова «Похоронь» // Некрасовский сборник. – Калининград, 1972. – С. 141-145.
17. См. анализ этого стихотворения в другом аспекте, без жанровых дефиниций: Чуковский К.И. Мастерство Некрасова. – М., 1962. – С. 588.