

СТРОФИКА ВЫСОЦКОГО

Впервые описывается строфика Высоцкого. Сообщаются статистические данные по частотности астрофических и строфических форм. Рассматриваются виды строфических композиций. Проводится типологический анализ строфики песенного и поэтического творчества Высоцкого.

Стихосложение Высоцкого до последнего времени изучалось стиховедами, в том числе и нами, с точки зрения метрики [1] и ритмики [2]. Строфика поэта, насколько нам известно, не была предметом специального исследования. Между тем она не менее важна, чем метрика и ритмика, для представления о стихотворной технике поэта и требует серьезного изучения в самых разных аспектах. Настоящая статья – это первый опыт описания строфики Высоцкого, поэтому целесообразно его начать с общего обзора строфических форм по существующим в отечественном стиховедении методикам.

Анализ выполнен по изданию: Высоцкий В.С. Сочинения в 2-х томах. М.: «Локид-пресс», 2001. Рассмотрено 532 текста, 21 629 строк. Исследуя строфику Высоцкого, мы опирались на концепции Б.В. Томашевского [3], К.Д. Вишневского [4], М.Л. Гаспарова [5]. По определению М.Л. Гаспарова, строфа представляет собой «группу стихов, объединенных каким-либо формальным признаком, повторяющимся периодически» [6]. Учитывая предлагаемые стиховедами основные признаки строфической организации текста (графическое членение, метрическое строение, чередование рифм и окончаний) [7], в творчестве Высоцкого мы выделяем следующие 3 группы:

- 1) строфические произведения;
- 2) однострофические произведения;
- 3) астрофические произведения.

Результаты статистического анализа зафиксированы в таблице 1.

Как видно из таблицы, в творчестве поэта-песенника Высоцкого доминируют **строфические** произведения (99%). Этот показатель для нас предсказуем, поскольку, как известно, строфичность является характерным признаком песенной лирики. Является ли преобладание строфических текстов особенностью Высоцкого или характерным признаком авторской песни в целом – покажут

Таблица 1. Строфика Высоцкого

	Количество текстов	Количество строк
Строфические произведения	99%	99,8%
Однострофические произведения	0,6%	0,06%
Астрофические произведения	0,4%	0,2%
Всего:	532 текста = 100%	21629 строк = 100%

дальнейшие исследования. Случаи **астрофических** текстов у Высоцкого оказываются в буквальном смысле единичными – составляют менее 1% («Я спокоен – он мне все поведал»). То же самое относится и к **однострофическим** текстам («Подымайте руки, в урны суйте», «Мартовский заяц», «Соня»). По этим показателям строфика Высоцкого резко отличается от строфики русской классической поэзии, в которой эти строфические группы имеют иное соотношение. К примеру, по данным С.А. Матяш, в творчестве Жуковского однострофические произведения достигают 17%, астрофические – 13,6% (в обоих случаях приводятся данные по статистике строк) [8]. По результатам исследования М.Ю. Лотмана и С.А. Шахвердова, среди произведений Пушкина выявлено 20% однострофических и более 28% астрофических текстов [9]. Вышепрокомментированные результаты самой первой классификации определяют наш интерес к строфическим произведениям Высоцкого.

Как показал анализ, строфические формы представлены следующими группами:

- 1) тождественные строфы;
- 2) нетождественные строфы;
- 3) сложные строфы.

Статистические данные по частотности каждой из выделенных форм приводятся в таблице 2.

Как показывает таблица 2, среди строфических текстов преобладают произведения из *нетождественных* строф, которые, по определениям стиховедов, насчитывают разное количество строк, либо отличаются размером или рифмовкой, либо сочетают эти признаки [10]. Среди произведений Высоцкого, относящихся к этой группе, мы обнаруживаем несколько типов:

- 1) тексты, состоящие из строф, нетождественных по количеству строк. Например, в песне «Вот раньше жизнь», написанной вольным ямбом, чередуются 6-стишия, катрены и 5-стишия, а в «Балладе об оружии» – 2-стишия и катрены;

Таблица 2. Строфические произведения Высоцкого

	Количество текстов	Количество строк
Тожественные строфы	29%	22,3%
Нетождественные строфы	37%	41,6%
Сложные строфы	34%	36,1%
Всего строфических форм	527т. = 100%	21595 = 100%

2) произведения из нетождественных строф по метрическому наполнению. Так, в песне «Мне каждый вечер зажигает свечи» чередуются катрены, состоящие из ямбических строк разной длины, а другие признаки (количество строк в строфе, перекрестная рифма, чередование женских и мужских окончаний) остаются неизменными;

3) тексты, строфическая структура которых неодинакова по способу рифмования («Дуэт разлученных», «Песня Вани перед студентами»);

4) произведения из строф, нетождественных по каталектике («Бег иноходца», «Прошла пора вступлений и прелюдий»).

Однако помимо этих 4-х типов у поэта встречаются тексты, состоящие из строф, нетождественных сразу по нескольким признакам. К примеру, полиметрическое произведение «Каждому хочется малость погреться» состоит из строф, различных по метрическому наполнению, каталектике и количеству строк, – здесь чередуются катрены и 1-стишия (ср. также: «Куда все делось и откуда что берется», «Посадка», «Песня – сказка про джинна», «Письмо другу, или 3 зарисовка о Париже» и др.). Все эти примеры свидетельствуют о богатой и разнообразной строфической палитре текстов знаменитого барда.

Как видно из таблицы 2, второе место в творчестве Высоцкого по частотности занимают произведения, состоящие из *сложных* строф. В большинстве случаев сложную строфу образуют куплет и припев:

Наши предки – люди темные и грубые, –
Кулаками друг на дружку помахав,
Вдруг увидели: громадное и круглое
Пролетело, всем загадку загадав.
А в спорах, догадках, дебатах
Вменяют тарелкам в вину
Утечку энергии в Штатах
И горькую нашу слюну.

(«Наши предки – люди темные и грубые»)

В этой песне 2 катрена (куплет и припев), разные по метрическому наполнению и каталектике, образуют сложную строфу – композиционное звено, которое повторяется в тексте 3 раза.

Преобладание в творчестве Высоцкого нетождественных и сложных строф на фоне стихосложения XX века выглядит необычно, поскольку строфика XX века, согласно исследованиям М.Л. Гаспарова, имеет тенденцию «к простоте и упорядоченности»¹¹. А в творчестве Высоцкого наиболее простые и урегулированные *тождественные*

строфы оказываются на III месте по частотности употребления. Как показывает таблица 2, число текстов, представляющих собой чередование графически маркированных строф, идентичных по количеству строк, метрическому наполнению, структуре рифм и окончаний, составляет 29% (см., например, «49 дней», «Я был душой дурного общества», «Серебряные струны», «Позабыв про дела и тревоги» и др.). Результаты статистического анализа произведений, состоящих из тождественных строф, зафиксированы в таблице 3.

Как видно из таблицы, преобладающими среди композиционных форм этой группы являются *катрены* – почти 83% («Позабыв про дела и тревоги», «Песня о госпитале», «Городской романс», «Когда я отпою и отыграю»). В большинстве случаев это катрены с перекрестной рифмовкой и с чередованием женских и мужских окончаний (70,6% от общего числа катренов), чаще – со структурной формулой АВ АВ – 43,7% («Водой наполненные горсти», «Я первый смерил жизнь обратным счетом», «Посещение музы, или Песенка плагиатора» и др.), реже – с формулой аВаВ – 26,9% («Упрямо я стремлюсь ко дну», «Песня про стукача», «Песня о звездах», «Ну о чем с тобою говорить» и др.). Менее распространенными оказываются строфические композиции с нарушением правила альтернанса: включением только женских рифм АВ АВ («Серебряные струны»), или только мужских ав ав («Колыбельная Хопкинсона»), или же только дактилических А'В'А'В' («Семейные дела в Древнем Риме»). Отметим, что использование дактилических окончаний – индивидуальная черта стихотворного стиля Высоцкого, поскольку показатель по этому параметру высок – около 9% от общего числа строк. Дактилические клаузулы присутствуют и при перекрестном способе рифмования (см.: «Песенка про метателя молота» – А'ВА'В), и при парном – достаточно редком для русской поэзии и Высоцкого в частности. Например, в произведении «Наводчица» мы обнаруживаем парную рифмовку А'А'В'В':

– Сегодня я с большой охотой
Распоряжусь своей субботой,
И если Нинка не капризная,
Распоряжусь своею жизнью я!

(«Наводчица»)

Другие случаи употребления парных рифм мы встречаем в тексте стихотворения «Антисемиты» с конфигурацией ААВВ, где все окончания – жен-

ские, а в произведении «Не бросать, не топтать» – парный способ рифмовки аавв (все клаузулы – мужские). Как становится очевидно из вышеприведенных примеров, Высоцкий в своем творчестве не ограничивается использованием хорошо освоенных русской поэзией катренов с перекрестной рифмовкой, он употребляет и менее распространенные формы, насыщает катрены редкой для классической поэзии дактилической рифмой, варьирует способы рифмования.

Как показывает таблица 3, частотность 6-стиший составляет 8,6% («О моем старшине», «Дорожная история», «Письмо» и др.). С точки зрения структуры нами выявлены 4 разновидности 6-стиший: аавсв («Я в деле»), ААВССВ («Перед выездом в заграничку»), АВСАВС («И кто вы суть? Безликие кликуши?»), аВаВсс («Песня о вещем Олеге»), А'вА'всс («У меня запой от одиночества»).

8-стишия (октавы) занимают 3,9% («Песня про снайпера, который через 15 лет после войны спился и сидит в ресторане» и др.). Чаще это сдвоенные катрены перекрестной рифмовки с соблюдением правила альтернанса АВАВсдсд («Оплавляются свечи») и без соблюдения его – ававсдсд («Ну вот, исчезла дрожь в руках»). Однако встречаются и другие разновидности: АААВСССВ («Как во городе во главном»), А'А'А'вС'С'С'в («Из детства»).

Высоцкий использует в творчестве и нераспространенные в русской поэзии 5-стишия – 3,3% («Я был завсегдатаем всех пивных» – аВВаВ, «Мы бдительны, мы тайн не разболтаем» – АвААв, «В холода, в холода» – авава, «Бал – маскарад» – ААВ'В'А). В стихотворении «Гром прогремел» со схемой хВВсс первая строка 5-стишия – холостая (т. е. нерифмованная):

Гром прогремел – зояция идет,
Губернский розыск рассылает телеграммы,
Что вся Одесса переполнута з ворами
И что настал критический момент –
И заедает темный элемент
(«Гром прогремел»)

Таблица 3. Тожественные строфы

Наименование	Количество текстов
катрены	82,9%
6-стишия	8,6%
8-стишия	3,9%
5-стишия	3,3%
11-стишия	0,65%
16-стишия	0,65%
Всего текстов	152 (100%)

Использование в текстах «холостых» рифм – еще одна специфическая примета строфики Высоцкого.

О строфическом разнообразии творчества Высоцкого говорит использование им редких крупных форм. В их числе – 11-стишия («Песня Саньки») и 16-стишия («Мне судьба – до последней черты, до креста»). Структура последнего заслуживает особого рассмотрения. Песня «Мне судьба – до последней черты, до креста» состоит из трех тождественных 16-стиший, каждое из которых имеет свой монорим. Так, строки первой строфы рифмуются на «-та»:

Мне судьба – до последней черты, до креста
Спорить до хрипоты (а за ней – немота),
Убеждать и доказывать с пеной у рта,
Что – не то это вовсе, не тот и не та!
Что – лабазники врут про ошибки Христа,
Что – пока еще в грунт не влезалась плита, –
Триста лет под татарами – жизнь еще та:
Маета трехсотлетняя и нищета.
Но под властью татар жил Иван Калита,
И уж был не один, кто один против ста.
<Пот> намерений добрых и бунтов тщета,
Пугачевщина, кровь и опять – нищета...
Пусть не враз, пусть сперва не поймут ни черта, –
Повторю даже в образе злого шута, –
Но не стоит предмет, да и тема не та, –
Суета всех сует – все равно суета.

16-кратное повторение одной рифмы приводит к нагнетанию эмоций, которое получает новое развитие во второй строфе, строки которой рифмуются на «-гу», т. е. возникает другой монорим:

Только чашу испить – не успеть на бегу,
Даже если разлить – все равно не смогу;
Или выплеснуть в наглуую рожу врагу –
Не ломаюсь, не лгу – все равно не могу!
На вертящемся гладком и скользком кругу
Равновесье держу, изгибаюсь в дугу!
Что же с чашею делать?! Разбить – не могу!
Потерплю – и достойного подстерегу:
Передам – и не надо держаться в кругу
И в кромешную тьму, и в неясную згу, –
Другу передоверивши чашу, сбегу!
Смог ли он ее выпить – узнать не смогу.
Я с сошедшими с круга пасусь на лугу,
Я о чаше невыпитой здесь ни гугу –
Никому не скажу, при себе сберегу, –
А сказать – и затопчут меня на лугу.

В третьей строфе душевные метания, порывы, поиски ответов на вопросы, драматизм и экспрессия достигают своего пика, что выражается в том числе и новым моноримом:

Я до рвоты, ребята, за вас хлопочу!
 Может, кто-то когда-то поставит свечу
 Мне за голый мой нерв, на котором кричу,
 И веселый манер, на котором шучу...
 Даже если сулят золотую парчу
 Или порчу грозят напустить – не хочу, –
 На ослабленном нерве я не зазвучу –
 Я уж свой подтяну, подновлю, подвинчу!
 Лучше я загуляю, запыю, заторчу,
 Все, что ночью кропаю, – в чаду растопчу,
 Лучше голову песне своей откручу, –
 Но не буду скользить словно пыль по лучу!

Монорим обрывается на 12-й строке строфы – звучит кульминационная фраза-протест: «Но не буду скользить словно пыль по лучу!» И после многоточия начинается смысловая кода, маркированная сменой рифмы:

...Если все-таки чашу испить мне судьба,
 Если музыка с песней не слишком груба,
 Если вдруг докажу, даже с пеной у рта, –
 Я умру и скажу, что не все суета!

В финальном утверждении: «Я умру и скажу, что не все суета!» происходит возврат к начальному монориму (рифме на «-та»), что создает семантически значимое строфическое кольцо: борьба, протест, заявленные в начале стихотворения, утверждаются в финале как жизненная позиция автора.

Как показало наше исследование, использование монорима является индивидуальной особенностью творчества Высоцкого. Однако прежде чем перейти к осмыслению результатов более детального анализа, проведем некоторые уточнения в терминологии. Согласно общепринятому в стиховедении определению, монорим – это стихотворение на одну рифму [12]. Многие литературоведы, в том числе А.П. Квятковский и С.М. Бонди, допускают, что моноримичной может быть и не все произведение, а его часть [13]. Исходя из этого утверждения, можно говорить о монориме Высоцкого как о яркой черте его стихотворной техники. Нами выявлено 57 текстов, в которых используются элементы монорима. Среди них лишь в одном случае все стихотворение представляет собой монорим (однострофическое произведение «Мартовский заяц»):

Миледи, зря вы обижаетесь на Зайца!
 Он, правда, шутит неумно и огрызнется, –
 Но он потом так сожалеет и терзается!..
 Не обижайтесь же на Мартовского Зайца!

В других случаях моноримичными оказываются отдельные композиционные звенья – строфы или же фрагменты внутри строф. Амплитуда моноримичных фрагментов текста составляет от 3-х строк (см.: «У доски, где почетные граждане», «Мы без этих машин – словно птицы без крыл», «Вот она, вот она» и др.) до 16-ти («Мне судьба – до последней черты, до креста»). Элементы монорима чаще используются в составе не тождественных строф – 27 случаев («Заповедник», «Орленок Эд», «Живу я в лучшем из миров», «Поздно говорить и смешно», «Песенка про прыгуна в высоту» и др.). Моноримичные фрагменты Высоцкий включает и в сложные строфы – 24 случая (см.: «Гололед», «Лежит камень в степи», «То ли – в избу и запеть», «Марафон», «Цыганская песня»). В большинстве случаев монорим графически маркирован:

Сгорели мы по недоразумению –
 Он за растрату сел, а я – за Ксению, –
 У нас любовь была, но мы расстались:
 Она кричала и сопротивлялась.
 На нас двоих нагрязнула ЧК,
 И вот теперь мы оба с ним зэка –
 Зэка Васильев и Петров зэка.

В данном примере сложную строфу образуют катрен и 3-стишия, повторяющиеся в неизменном структурном виде 6 раз. Моноримичное 3-стишие акцентировано графическими отступами. Случаи использования моноримичных фрагментов в тождественных строфах оказываются единичными – нами выявлено 5 таких текстов («Как во городе во главном», «Песня Саньки», «Из детства» и др.). Для системности обзора указываем на случай монорима в однострофическом произведении (вышеупомянутый «Мартовский заяц»). В целом функциональная роль монорима заключается в нагнетании эмоций. Это могут быть эмоции разного плана: душевные порывы, накал страстей, лихорадочный поиск ответов на жизненно важные вопросы (см., например, проведенный нами ранее анализ произведения «Мне судьба – до последней черты, до креста» или стихотворение «Мы без этих машин – словно птицы без крыл»). Но чаще Высоцкий использует

монорим с целью создания комического эффекта, ироничной характеристики персонажей и жизненных ситуаций (см., например: «Одна научная загадка, или Почему аборигены съели Кука», «Диалог у телевизора», «Лукоморья больше нет» и др.). Присутствие в комических произведениях Высоцкого моноримичных фрагментов вполне объяснимо: монорим, появившийся в средние века как предмет поэтических экспериментов, позднее употреблялся почти исключительно в шуточных стихах, был одним из любимых приемов А.Н. Апухтина, Н.Н. Асеева [14].

После общего обзора строфических форм Высоцкого и выявления специфических особенностей его стихотворной техники поставим вопрос о соотношении строфического и метрического репертуара поэта. Как показал анализ, тождественные строфы характеризуются преобладанием простых классических размеров – ямбов, хореев, 3-сложников (см.: «Ребята, напишите мне письмо» – Я5; «Семейные дела в Древнем риме» – Х4; «Про глупцов» – Ан3). Неклассических форм в данной группе – в четыре с лишним раза меньше («Дела» – логаяд, «Дайте собакам мяса» – Дк). Полиметрия в тождественных строфах отсутствует. Явным лидером полиметрии становится в нетождественных и сложных строфах. Однако если в нетождественных строфах активно разрабатываются оба типа полиметрии – «кусовая» и «разлитая» [15] (см., соответственно: «Про любовь в каменном веке» и «Каждому хочется малость погреться»), то в сложных строфах более частотной оказывается полиметрия с «кусовым» принципом композиции (см.: «В этом доме большом раньше пьянка была», «Вот – главный вход, но только вот»). Однострофические произведения Высоцкого характеризуются употреблением простых классических размеров, а астрофические композиции содержат тонические формы и полиметрию. Согласно полученным результатам более простой строфике свойственно простое метрическое наполнение, с усложнением метрических форм усложняются и формы строфические. Таким образом, соотношение строфики и метрики Высоцкого идет не по принципу компенсации признаков, а совпадения и усиления тенденций.

Нам уже приходилось писать о метрическом своеобразии песенного и поэтического творчества Высоцкого¹⁶. Дифференцированно рассмотрев пес-

Таблица 4.

Виды строфы	Творчество в целом	Песенное творчество	Поэтическое творчество
1) тождественные строфы	28,6%	24,8%	43,5%
2) нетождественные строфы	36,6%	36,3%	38%
3) сложные строфы	33,8%	38,2%	16,7%
Всего строфических произведений	99%	99,3%	98,2%
Однострофические произведения	0,6%	0,5%	0,9%
Астрофические произведения	0,4%	0,2%	0,9%
Всего: 532 текста = 100% 424 текста = 100% 108 текстов = 100%			

ни и стихотворения поэта и спроецировав полученные данные на его творчество в целом, мы выявили специфику двух типов произведений Высоцкого, которую отражает таблица 4.

Как видно из таблицы 4, в стихотворениях Высоцкого преобладают тождественные строфы (43,5%), на втором месте – нетождественные (38%), а показатель сложных строф, в сравнении с песенным творчеством и показателем по творчеству в целом, снижается более чем в 2 раза (16,7%). Эта последовательность отражает и метрические предпочтения стихотворений Высоцкого: продолжение традиций классического стиха, использование простых метров и размеров, хорошо освоенных русской поэзией. Песенное творчество, напротив, характеризуется лидерством сложных (38,2%) и нетождественных строф (36,3%). Как отмечалось выше, в этих строфических формах господствует полиметрия, свойственная музыкальным жанрам. Тождественные строфы в песнях представлены скромнее (24,8%). Таким образом, песенное и поэтическое творчество Высоцкого оказываются полярными, имеют свою специфику и приоритеты. Такое различие в показателях приводит к тому, что картина творчества в целом оказывается «смазанной»: преобладают нетождественные строфы, на втором месте – сложные, на третьем – тождественные.

Проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы:

1) наличие у Высоцкого трех строфических групп, лидерство строфических текстов, преобладание катренов с перекрестной рифмовкой и соблюдением Правила альтернанса свидетельствуют о продолжении поэтом традиций русского стихосложения;

2) высокий показатель нетождественных и сложных строф, использование редких крупных

форм, насыщение катренов парной рифмовкой, обилие дактилических клаузул, наличие холостых рифм, включение в тексты моноримичных фрагментов (на фоне стихосложения XX века, стремящегося к простоте и упорядоченности в области строфики) говорят о новаторстве поэта;

3) дифференцированное рассмотрение строфики песен и стихотворений, не предназначенных для музыкального исполнения, показало своеобразие обеих групп произведений и дало дополнительный материал для выявления специфики стиха авторской песни.

Список использованной литературы:

1. Фомина О.А. Стих Высоцкого: Метрический репертуар сборника «Нерв» // Науч. конф. студ.: Сб. тез. докл. Оренбург, 1998. С. 71-72; Розенберг Г.А. Он был чистого слова слуга: О стихотворческой технике Высоцкого // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. Вып. II, М., 1998. С. 305-320; Баевский В.С., Попова О.В., Терехова И.В. Художественный мир Высоцкого: стихосложение // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы Вып. III, М., 1999. С. 181-186; Фомина О.А. Военная тема в поэзии Высоцкого и стиховые средства ее воплощения // Регион. науч.-практ. конф.: Сб. материалов, ч. III, Оренбург, 2000. С. 187; Фомина О.А. Средства выражения военной темы в поэзии Высоцкого // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. Вып. V, М., 2001. С. 204-209; Фомина О.А. Функции полиметрии Высоцкого // Регион. науч.-практ. конф.: Сб. материалов, ч. III, Оренбург, 2001. С. 101-103; Фомина О.А. Полиметрия Высоцкого и Галича // Регион. науч.-практ. конф.: Сб. материалов, ч. IV, Оренбург, 2002. С. 126-127; Смит Дж. Метрический репертуар русской гитарной поэзии // Взгляд извне. Статьи о русской поэзии и поэтике / Пер. с англ. М.Л. Гаспарова, Т.В. Скулачевой. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 323-342; Фомина О.А. Стих Высоцкого в контексте Пушкинской традиции // Тез. Второго межд. конгресса студ., молод. ученых и спец. М.: «Профессионал», 2002. С. 85-86.
2. Каюмова В.Ф. Некоторые замечания о четырехстопном ямбе Высоцкого // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. Вып. V, М., 2001. С. 237-243.
3. Томашевский Б.В. Стих и язык. Филологич. очерки, М.-Л., 1959. С. 202-324.
4. Вишневский К.Д. Строфика Лермонтова // Уч. зап. Пензен. педагог. ин-та. 1965. Сер филол. Вып. 14. С. 3-131.
5. Гаспаров М.Л. Русские стихи 1890 - х - 1925-го годов в комментариях. М., 1993; Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха: Метрика, ритмика, рифма, строфика. М.: «Фортуна-лимитед», 2000.
6. Гаспаров М.Л. Русские стихи 1890 - х - 1925-го годов в комментариях. М., 1993. С.151.
7. Томашевский Б.В. Стих и язык. Филологич. очерки, М.-Л., 1959. С. 206, 209, 211, 224; Матяш С.А. Метрика и строфика Жуковского // Рус. стихосложение XIX в. М.: «Наука», 1979. С. 41-43.
8. Матяш С.А. Ук. соч. С. 42,46.
9. Лотман М.Ю., Шахвердов С.А. Метрика и строфика Пушкина // Рус. стихосложение XIX в., М.: «Наука», 1979. С. 195-197.
10. Федотов О.И. Понятие строфы и ее типология // Онтология стиха / Памяти В.Е. Холшевникова. Спб., 2000. С. 71; см. там же: Вишневский К.Д. Нетождественные строфы в русской поэзии XVIII – XIX вв. С. 51
11. Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха: Метрика, ритмика, рифма, строфика., М.: «Фортуна-лимитед», 2000. С. 302.
12. Литературный энциклопедический словарь, М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 229.
13. Словарь поэтич. терминов / Сост. А.П. Квятковский, под ред. С.М. Бонди. М.: Госуд. изд-во иностр. и национ. словарей, 1940. С. 123.
14. Литературный энциклопедический словарь, С. 229.
15. О «кусковой» и «разлитой» ПК Высоцкого см: Матяш С.А., Фомина О.А. Полиметрия Высоцкого // Творчество Владимира Высоцкого в контексте художественной культуры XX века. Сб. статей, Самара, 2001. С. 23-28.
16. Фомина О.А. Метрический репертуар песенного и поэтического творчества Высоцкого: опыт типологического анализа // Регион. науч.-практ. конф. молодых ученых и специалистов. Сб. мат. ч. IV, Оренбург, 2003. С. 67-68.