

равное количество ударных слов в строке, паузное членение фразы, метрическая мера, анакруза, равносложные клаузулы. Если же о молитвословном стихе говорить как о стихе на основании тех признаков, которые выдвигаются К. Тарановским, то при этом допускается чрезмерно расширенное понимание стиха.

Признавая вслед за А. М. Пешковским,<sup>18</sup> Б. В. Томашевским,<sup>19</sup> В. М. Жирмунским,<sup>20</sup> что специфична для стихотворного ритма «стопность» вовсе не характерна для ритмической прозы, основа которой создается другими, более крупными ритмическими, а именно синтаксическими единицами, считаю, что выдвинутые К. Тарановским фигуры в качестве стихообразующих — и повелительное наклонение, и звательные формы, и синтаксическая инверсия, и синтаксический параллелизм, — являясь единицами нестихотворной системы измерения, создают ритм не стиха, а именно прозы. Вопрос о молитвословном стихе является очень проблематичным.

Можно даже думать, что в некоторых случаях вряд ли правильно вести исследование природы ритма в направлении выяснения стихотворных форм и систем. Если стих понимать как структуру, строго организованную, определенную последовательной системой элементов стиха, то оказывается, что ни одно произведение древнерусской литературы в своей структуре не выявляет подобной системы; напротив, структура древнерусского произведения — это структура «не правил, а тенденций»<sup>21</sup> (что доказывают, например, многочисленные анализы ритмического строя «Слова о полку Игореве»), отсюда ее многосистемность, сложность, сопротивление всякой унификации и канонам стиховедческих систем. Думается, появление теорий стихотворной природы древнерусских произведений оказалось возможным потому, что нередко со стихом соединялось в исследованиях представление о художественной ценности произведения. Признание стихотворных свойств памятника было равносильно и признанию его поэтичности. Другой причиной определения ритма древнерусских памятников как стихотворного явилось то, что в традиционном представлении ритм связывается только со стихом; понимаемый как показатель стихотворной формы, он противопоставляется прозе.<sup>22</sup> Понятие же ритмической прозы, известное с античности, стало изучаться как предмет поэтики сравнительно недавно — в работах А. Белого,<sup>23</sup> В. М. Жирмунского,<sup>24</sup> Б. В. Томашевского.<sup>25</sup> Прочно закрепившаяся в сознании исследователей ассоциация «ритм—стих» и заставляла их искать объяснения ритмического

<sup>18</sup> А. М. Пешковский. 1) Принципы и приемы стилистического анализа и оценки художественной прозы. — В кн.: А. М. Пешковский. Вопросы методики родного языка, лингвистики и стилистики. М.—Л., 1930, стр. 133—161; 2) Ритмика стихотворений в прозе Тургенева. — Там же, стр. 162—176.

<sup>19</sup> Б. В. Томашевский. О стихе. Л., 1929, стр. 281.

<sup>20</sup> В. М. Жирмунский. О ритмической прозе. — РЛ, 1966, № 4.

<sup>21</sup> Ср.: «Условно можно сказать, что в стихах действуют правила, а в прозе — тенденции» (Б. И. Ярхо. Ритмика как набываемого «Романа в стихах». — В кн. Ars poetica, II. Стих и проза. М., 1928, стр. 10).

<sup>22</sup> В этом отношении характерно следующее высказывание М. М. Гиршмана (М. М. Гиршман. Стихотворная речь. — В кн.: Теория литературы. М., 1965, стр. 339): «Ритмическая проза древнерусского повествования — это еще и не стих, и не проза; в силу ощутимой ритмичности даже, пожалуй, скорее стих, чем проза». Совершенно очевидно, что ритм здесь рассматривается как неперемнная принадлежность стиха.

<sup>23</sup> А. Белый. О художественной прозе. — Горн, кн. 2—3, М., 1919, стр. 49—55.

<sup>24</sup> В. М. Жирмунский. Композиция лирических стихотворений. Пб., 1921, стр. 94—95.

<sup>25</sup> Б. В. Томашевский. Ритм прозы. — В кн.: Б. В. Томашевский. О стихе. Л., 1929, стр. 254—318.