ной через молитвословные формы (не стихи!), генетически восходящие к языческим заклинаниям народного творчества. Таким образом, по происхождению своему похвала скорее связана с народно-поэтическими, а не церковными молитвословиями, как считает К. Тарановский. Уместно только отметить, что в работе К. Тарановского наблюдается несоответствие между рассуждениями о молитвословном стихе и конкретными принципами его анализа. Отмечая, что «молитвословный стих не знает так называемых междустрочных переносов»,[38] К. Тарановский в делении похвалы на стихи допускает эти переносы. Если следовать теоретической схеме молитвословного стиха и избегать междустрочных переносов, то оказывается, что многие «стихи» похвалы утрачивают свою «внутреннюю меру»,[39] превращаясь в длинные периоды;[40] при этом обнаруживается несопоставимость стихов и тем самым очевиднее выявляется отсутствие структуры стиха.

Кроме того, возникающее в некоторых случаях единое интонационно-мелодическое движение, о котором говорит К. Тарановский в связи с молитвословным стихом, не дает оснований считать данный текст и интонационно-фразовым стихом. Во-первых, это интонационное движение не имеет характера константы, а возникает лишь как временное явление; во-вторых, если рассматривать данный текст не обособленно, а в системе всей композиционно-речевой структуры «Слова», для которой характерны периоды ритмизованной прозы, то необходимо признать, что похвала написана не стихом, а прозой, но ритмически организованной.

На примере похвалы кн. Владимиру особенно заметно, как форма выражения воздействует на идейно-эмоциональную сторону произведения; особенно очевидна одна из основных стилистических функций ритма, свойственная почти всякому ритмически построенному тексту. В ритме реализуется формальная возможность возвращения к уже высказанной мысли, тем самым она выделяется, подчеркивается, усиливается, т. е. ритм возникает как способ обратить внимание слушателей, читателей на важную, по авторскому замыслу, мысль. В который раз повторенный призыв «виждь» и многократно использованная конструкция с анафорой «како» становятся своего рода знаками того, что далее будет описано одно из новых явлений или состояний христианизированной Руси. И вместе с тем в целом это дает обобщенную картину исторических изменений, происшедших на Руси благодаря деятельности кн. Владимира: идолы свергнуты, и Христос утвердился в своем господстве. Таким образом, ритм может выступать и как способ оформления всякого рода философских обобщений.

Следующий за похвалой фрагмент «Слова» имеет ритмическую композицию, зеркальную по отношению к композиции похвалы кн. Владимиру. Основой его ритмического воздействия также оказывается движение глаголов в повелительном наклонении, но в отличие от похвалы они не начинают собой ритмико-синтаксическую единицу, а заканчивают ее, находятся в ритмической синтаксической фигуре на последнем месте. Это движение соединено с синтаксическим параллелизмом и поддерживается другой ритмической структурой, образованной изложением в форме амплификации однородными членами предложения:

---

[38] К. Тарановский. Формы общеславянского и церковнославянского стиха..., стр. 377.

[39] Каждый стих как ритмическая единица обычно имеет «свою внутреннюю меру» (Б. В. Томашевский. Поэтика. Л., 1925, стр. 72). «Рассечение речи на разделенные постоянной паузой смысловые отрезки приблизительно равной величины является общим свойством стихов для всех времен» (Г. Шенгели. Техника стиха. М., 1960, стр. 33).

[40] По нашему мнению, строка 3-я (по делению Тарановского) должна быть объединена со 2-й; 5-я и 6-я — с 4-й; 8-я и 9-я — с 7-й; 18-я и 19-я — с 17-й, и т. д.