

Другие памятники также свидетельствуют о стремлении выделить в языковой структуре глагольные формы, обозначающие вечное, и отличить последнее от «мимошедшего». Инок Евфимий в своем рассуждении приводит некоторые формы, выражающие вечное пребывание («Сый же и бе являют божественное существо безначальное и бесконечное»); он указывает и другие, которые «не знаменуют вечности, но наченшееся что и кончущееся».¹³

Такое понимание темпоральных форм было, по В. В. Виноградову, направлено против грамматик тогдашнего времени.¹⁴ Действительно, стараясь устранить языковой разброд, грамматики нормировали значение глагольных форм без учета «вечности» как языковой категории. Мелетий Смотрицкий приводит четыре формы прошедшего времени — переходящее, прошедшее, мимошедшее, непредельное, но ни одна из них не приурочена к «вечности». Напротив, во всей классификации наблюдается падение специальных аористного и имперфектного оттенков и ощущается попытка ввести аспект глагольного вида.¹⁵

Следование нормам грамматики М. Смотрицкого стало в высоком стиле московских книжников признаком литературности, и в ее стилистическом использовании сошлись «грекофилы» и «московские западники». Однако протопоп Аввакум в своей ненависти к «грамматикам» вообще, видимо, не признавал этих норм и отстаивал особое понимание значения форм времени. Аввакум создал свои специфические законы использования глагольных форм в разных жанрах. Его концепция глагольных форм в определенном жанре ощущается как некая геометрическая сеть для подвешивания конкретных действий: она напоминает ту сетку, которую придумали итальянские художники Ренессанса, чтобы на плоскости картины выразить конечное и бесконечное при помощи проективных отношений.

Благодаря геометрической сети художники сумели внести в картину все, что исходит из законов перспективы, научно сформулированных лишь позже Джордано Бруно.¹⁶ На картине стали теперь изображать не пространство и вещи сами по себе, а их сознательную проекцию на плоскость картины. Вещи, доступные человеческому зрению, художники переносили в визуальную геометрическую сеть так, чтобы сохранить их такими же, какими они являются по законам перспективы. Даже находящееся за границей видимости нашло свое место в этой гениальной структуре вещей: горизонтальная черта выражает бесконечную глубину пространства. Образ, в котором находит свою проекцию рациональная схематизация смысловых восприятий, отличается от «видений», какими были картины доренессансные, в которых не участвовала упомянутая рациональная схематизация.

Аввакум, для которого столь характерны «видения», тем не менее владеет искусством перспективы. Парадигматические глагольные формы в некоторых его жанрах образуют настолько точную темпоральную сеть

¹³ Там же, стр. 8.

¹⁴ Из грамматик мы приводим: Кграматыка словенска языка. Вильно, 1586; Грамматика доброглаголивого еллинославенского языка. Львов, 1591; Грамматика славенска съставлена Лакрентием Зизанием. Вильно, 1596; Грамматика Мелетия Смотрицкого. Евю, 1919 (Вильно, 1621, Кременец, 1638).

¹⁵ П. Житецкий. Очерк литературной истории малорусского наречия в XVII и XVIII вв. Киев, 1889, стр. 22.

¹⁶ О вкладе гениального ученого Дж. Бруно в понимание пространства и времени см.: Jan Patočka. Aristoteles, jeho předchůdci a dědicové. Praha, 1964, p. 247.