

сец рисовал предметы не такими, какими они представлялись его взгляду с определенного места, а такими, какими они представлялись наблюдению сверху, со всех сторон.²¹ То же самое касается и времени в древнерусских памятниках. Изображаемый отрезок времени надо было воспроизвести не в опосредованной авторским субъектом форме, а в аутентическом, т. е. абсолютном или «наивно объективном» виде. Поэтому в древней литературе существовал целый ряд глагольных форм и сочетаний с причастиями, которые как раз благодаря своему номинальному характеру лучше всего могли выражать субстанциональное понимание времени.

Это соблюдалось также протопопом Аввакумом. Формы «обретюшася» и «сожигашася» у него не случайны: они выражают отнесенность действия к другому существу, разобщенность действия от момента высказывания и от рассказчика. Однако Аввакум не был бы человеком XVII в., если бы только повторял средневековое значение данных форм и старое понимание времени. Аввакум напоминает человека барокко в своем стремлении прикоснуться к вечности, проникнуть в нее и овладеть ею.

Европейское барокко стремилось к усложненной перспективе как в территориальном (статическом), так и временном (динамическом) отношениях. Аввакум не хочет отказаться от старого понимания времени (субстанционального, вечного); лицом к лицу с новой цивилизацией он делает попытку объединить обе концепции: на свою собственную темпоральную ось он проектирует события, которые продолжают существовать в его сознании рассказчика и временные интервалы которых подчиняются законам перспективы. Но в его поле зрения, как рассказчика, входит даже и то, что раньше относилось к существу сверхъестественному.

Итак, установив значение отдельных глагольных форм, мы можем задать вопрос: каким образом применены темпоральные отношения в отдельных жанрах?

Повесть

(«Повесть о страдавших в России за древлецерковная благочестная предания», 124—127)

Если подытожить семантический анализ глагольных форм в приведенной цитате (см. выше, стр. 228), то получается следующее значение темпоральной структуры в жанре, который сам автор называл «повестью».

Это такая жанровая форма, в которой рассказчик, сам принимая участие в действии, различает смысл и ценность прошедших действий тем, что выражает их или во времени человеческого (прошедшее сложное), или во времени вечном (аорист), относя данные действия к себе или непосредственно (прошедшее сложное), или через трансцендентного наблюдателя. Старое, наивно объективное понимание действия, созерцаемого как бы абсолютным наблюдателем, включается в субъективное восприятие того же действия, развивающегося как бы в поле зрения рассказчика.

Данная жанровая форма отличается от традиционной повести. Примером могут послужить «Слово и дивна повесть Динары царицы»,²² а также «О девице Динаре Иверского града, како победи перскаго царя».²³ Оба произведения при описании событий прошлого систематически поль-

²¹ Б. А. Успенский говорит о внутренней точке зрения как причине обратной перспективы в средневековом изобразительном искусстве (Б. А. Успенский. Поэтика композиции. М., 1970, стр. 180).

²² Напечатана Г. Кушелевым-Безбородко в сб. «Памятники старинной русской повести» (СПб., 1860, стр. 373—375).

²³ Хронограф. СПб., 1888, стр. 151—157.