

С. МАТХАУЗЕРОВА

## Функция времени в древнерусских жанрах

Характеристика древнерусских жанров долго исходила или из логически-систематической генологии Аристотеля, в той ее форме, в какой ее развило немецкое Просвещение XVIII и XIX вв., или же из генетической систематики позитивизма, заимствованной литературоведением у естественных наук в конце прошлого века. В последние десятилетия благодаря вниманию к значению знака появилась возможность изучать жанры как производную, вторичную структуру знаков, которая основана на языковом signifiant, однако имеет специфическое signifié. Значение знаков в данном аспекте воспринимается нами в духе марксизма «как самое отражение, зафиксированное в знаке».<sup>1</sup> Д. С. Лихачев<sup>2</sup> еще в своем докладе на Международном конгрессе славистов в 1963 г. начертал определенную систему жанров древнерусской литературы, носящую структуральный характер (например, жанры взаимосвязаны, при изменении одного своего компонента меняется вся структура, она построена так, что способна воспринять все, что появляется в поле зрения, и т. д.).

Д. С. Лихачев совершил переворот в подходе к древнерусским жанрам, основанный на глубоком знании материала и теоретической эрудиции. Новый подход оказался более адекватным материалу, чем прежние. В особенности материал древнерусских жанров сопротивлялся и всегда будет сопротивляться аристотелевской логической систематике. Возникший сам вне рамок воздействия аристотелизма, он не может отождествляться с его категориями (эпос, драма, лирика). На указанную трудность натолкнулся, прежде всего, Р. Ягодич;<sup>3</sup> установив отсутствие драмы и лирики в древнерусской литературе, он не избежал отрицательной характеристики ее, обнаружив в ней — из аристотелевской тройной системы жанров — только эпос.

Генетическая точка зрения также не привела изучение древнерусских жанров к окончательной цели. Самое выдающееся произведение данного методологического направления — «Историческая поэтика» А. А. Веселовского<sup>4</sup> — осталось неоконченным. Думается, что завершить построение жанровой системы на этом базисе невозможно и, быть может, в конечном итоге нецелесообразно. Сама генетическая точка зрения содержит в себе

<sup>1</sup> Л. О. Резников. Гносеологические вопросы семиотики. Л., 1964, стр. 53.

<sup>2</sup> Д. С. Лихачев. Система литературных жанров древней Руси. — В кн.: Славянские литературы. V Международный съезд славистов. М., 1963, стр. 47—69.

<sup>3</sup> R. Jagoditsch. Zum Begriff der «Gattungen» in der altrussischen Literatur. — Wiener slavistisches Jahrbuch VI, Graz—Köln, 1958, SS. 113—137.

<sup>4</sup> А. А. Веселовский. Историческая поэтика. М., 1940.

неразрешимое противоречие — взаимоотношение теорий самозарождения и заимствования. Сложные проблемы влияний и самозарождений, по-видимому, останутся темными.

Пытаясь определить один из возможных исходных пунктов классификации древнерусских жанров, мы сосредоточимся на функции темпоральных глагольных форм в некоторых древнерусских жанрах, т. е. на функции времени как конституирующем факторе жанра.<sup>5</sup> При этом мы не ставим себе целью дать характеристику отдельных жанров во всем диахроническом диапазоне (такая характеристика была бы не только слишком общей и бедной, но также не цельной и не систематической), а ограничимся некоторыми примерами из литературы XVII в., когда во многих жанрах происходили важные структуральные изменения.

Жанровая система древнерусской литературы пережила в XVII в. кризис, тесно связанный с разложением структуры церковнославянского языка в данное время. В. В. Виноградов писал по этому поводу: «Изменения в структуре церковно-книжной речи были связаны с ростом литературного значения светских — деловых, публицистических, повествовательных — стилей русского письменного языка и с расширением литературных прав бытовой речи».<sup>6</sup> Изменения, происшедшие в обеих литературах, были бесспорно проявлением таких более глубоких сдвигов в социальной и культурной сферах XVII в., как демократизация общества, эмансипация личности и т. д. Однако взаимная связь языковых и жанровых изменений была настолько значительной и обнаженной, что нам представляется возможным и выгодным показать движение жанровой структуры через посредство языковой структуры. Таким образом, мы стремимся постичь самое языковую сущность жанра.

В Беседе первой протопопа Аввакума, которая называется «Повесть о страдавших в России за древлецерковная благочестная предания», имеется предложение: «Со мною 60 человек у всенощнова взял, муча и бив и проклиная, в тюрьме держал, малии в живых обретошася» (125).<sup>7</sup> Здесь видны характерные для стиля Аввакума черты — частое использование причастий и чередование глагольных форм прошедшего сложного и аориста (или же имперфекта). С грамматической и стилистической точек зрения в данном предложении нет ничего необыкновенного, что не отмечалось бы в науке уже раньше.<sup>8</sup> Языковедение выделяет главным образом два фактора, способствовавших замене аориста формой прошедшего сложного: а) фактор исторический — постепенное стирание первоначальной семантической разницы между прошедшим сложным и аористом; б) фактор информации — стремление различить 2-е и 3-е л. ед. ч., которые не различались в аористе. Вот почему в древнерусских памятниках прошедшее сложное чаще всего встречалось во 2-м л. ед. ч., затем в 3-м л. ед. ч., в то время как в остальных лицах оно употреблялось редко. Например, Максим Грек заменил в Псалтыри формы «видяше», «течаше» формами прошедшего сложного «видел еси», «текл еси».

<sup>5</sup> Вопросам времени и его функции в литературе посвящены работы: Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967, стр. 212—353; E. Staiger. Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters. Zürich, 1953; Käthe Hamburger. Die Logik der Dichtung. Stuttgart, 1957; H. Weinrich. Tempus. Besprochene und erzählte Welt. Stuttgart, 1964.

<sup>6</sup> В. В. Виноградов. Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв. М., 1938, стр. 5.

<sup>7</sup> Здесь и далее цитирую по изданию: Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. М., 1960.

<sup>8</sup> В. В. Виноградов объясняет это как результат сплетения «двух форм стиля», т. е. сказа и проповеди (О задачах стилистики. — В сб.: Русская речь, вып. 1, Пгр. 1923, стр. 215).

Итак, с языковой точки зрения в данном предложении нет ничего неправильного, так как автор имел возможность выбрать любую из форм прошедшего времени. Однако напрашивается вопрос: нет ли закономерного соотношения между чередованием глагольных форм, обозначающих прошедшее время, и данным жанром? Какие временные значения имеют те или иные предикативные формы глагола у протопопы Аввакума в том жанре, который назван им «повестью»? Почему в одной фразе стоят рядом прошедшее сложное и аорист? Пытаясь дать ответ на поставленные вопросы, мы постараемся определить семантику отдельных темпоральных форм в зависимости от их различных отношений.<sup>9</sup>

1. Из лексико-синтаксического анализа вытекает, что все глаголы, субъектом которых являются Никон или «никонияна», стоят в форме прошедшего сложного (вскрался, разослал, сожег, заморил, стриг, сослал, приказал, погубил, перевел, взял, вытащил; вырезали, отсекали, удавили, сожгли, рассекли) и, напротив, глаголы, субъект которых — последователи Аввакума, «ревнители закона», стоят в аористе или в имперфекте (быша, обретошася, сожигахуся, преидоша). В особенности сопоставление двух разных форм того же глагола («никонияна» сожгли, но «ревнители закона» сожигахуся) свидетельствует о том, что значения прошедшего сложного и имперфекта различались в повести семантически.<sup>10</sup>

2. Семантическую разницу обеих форм можно определить парадигматически. Взаимоотношение данных форм как частей того же кода отражается в догматических спорах того времени. Еще в XVI в. Максим Грек обвинялся в ереси за то, что он исправил в богослужебных книгах прежние аорист и имперфект, заменив их формами прошедшего сложного. Там, где до него в службе читалось о Христе: «взыде на небеса и седе одесную отца», он поправил на: «седел одесную отца». На этом основании ему было предъявлено следующее обвинение: «Максим инок святогорец говорил и учил многих и писал о Христе, яко сидение Христово одесную отца мимошедшее и минувшее».<sup>11</sup> Замена аориста и имперфекта формами прошедшего сложного в священных книгах считалась преступлением, и хотя Максим Грек ссылался на греческий оригинал и настаивал на правильности перевода, он был осужден за значение формы прошедшего сложного — «мимошедшее и минувшее».

Также один из раскольников второй половины XVII в. справщик, Савватий, обращается к «московским грамматикам» с протестом против прошедшего сложного: «Нас уничижают, а и сами справщики грамматики не умеют, и обычай имеют тою своею мелкою грамматикою бога определять мимошедшими времени ... В воскресном тропаре на пасху прежде сего печатали: и на престоле беаше Христе со отцом и духом; се ныне в новой триоде напечатали мимошедшим временем: и на престоле был еси Христе со отцем и духом. Яко же иногда был, иногда есть. А сего не разумеют, ако лепо богу всегда быти».<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Мы согласны с Л. О. Резниковым, который говорит: «Иманентно-структурный анализ всевозможных сочетаний языковых знаков той или иной языковой системы безусловно необходим для понимания значений, но недостаточен для раскрытия их отношения к обозначаемым предметам» (Гносеологические вопросы семиотики. Л., 1964, стр. 53).

<sup>10</sup> «Перфект первоначально имел значение результивное, выражая результат действия, совершившегося в прошлом... Аорист (а также имперфект) отношения к современному результату не выражают ... в особенности, между аористом и перфектом была явная разница» (J. Kurz. Učebnice jazyka staroslověnského. Praha, 1969, s. 158).

<sup>11</sup> Е. Голубинский. История русской церкви, т. 2. М., 1900, стр. 712.

<sup>12</sup> Цитируется по кн.: В. В. Виноградов. Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв., стр. 14.

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».<sup>13</sup>

Такое понимание темпоральных форм было, по В. В. Виноградову, направлено против грамматик тогдашнего времени.<sup>14</sup> 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.<sup>15</sup>

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.<sup>16</sup> 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

<sup>13</sup> Там же, стр. 8.

<sup>14</sup> Из грамматик мы приводим: Кграматыка словенска языка. Вильно, 1586; Грамматика доброглаголиваго еллинославенскаго языка. Львов, 1591; Грамматика славенска съставлена Лакрентием Зизанием. Вильно, 1596; Грамматика Мелетия Смотрицкого. Евю, 1919 (Вильно, 1621, Кременец, 1638).

<sup>15</sup> П. Ж и т е ц к и й. Очерк литературной истории малорусского наречия в XVII и XVIII вв. Киев, 1889, стр. 22.

<sup>16</sup> О вкладе гениального ученого Дж. Бруно в понимание пространства и времени см.: Jan P a t o č k a. Aristoteles, jeho předchůdci a dědicové. Praha, 1964, p. 247.

(структуру), что автор мог в нее вносить все находящееся в его поле зрения; «вечное» он мог включать в человеческую перспективу.<sup>17</sup>

Итак, мы возвращаемся к значениям глагольных форм в приведенной цитате. Из анализа парадигматических отношений вытекает, что формы «обреташася», «сожигашася» имеют значение действия, относящегося к «вечности», в то время как действие глаголов «взял», «держал», «сожгли» этого признака не имеет. Формы «сожгли» и «сожигашаху» отличаются не только своим видовым признаком, но и своим временным значением, и их нельзя в тексте взаимозаменить. Их значение определяется еще одним, третьим отношением, что и будет показано в следующем выводе.

3. Желая доказать, что время в некоторых аввакумовских жанрах создает перспективу, мы попытаемся проанализировать в приведенной цитате отношение глагольных форм к другим элементам жанровой структуры. Самым главным для значения глагольных форм является их отношение к рассказчику. Из синтаксического анализа вытекает, что рассказчик — это субъект, но отчасти и объект повествования. Время, охваченное «повестью», является субъективным временем.<sup>18</sup> Оно проецируется на временную ось самого рассказчика. Время потеряло свой наивно объективный характер и стало субъективным, перспективным. Рассказчик стоит посередине между тем, что случилось в прошлом, и тем, что произойдет в будущем. Прошлые его поступки отнесены к моменту рассказа. Действия, обозначенные формой прошедшего сложного времени,<sup>19</sup> целиком — во всех своих периодах — обозримы с позиции рассказчика. Он — свидетель, сообщающий слушателю (читателю), что последствия действий до сих пор продолжаются (взял, держал, сожгли).

Напротив, формы аориста и имперфекта (сожигашася) выражают качественно отличающееся действие — «безначальное и бесконечное». Данное действие нельзя обозреть с того места, где рассказчик ведет свои наблюдения, так как речь идет о времени «вечности», и оно относится к наблюдателю трансцендентному. Его нельзя измерять человеческим временем, так как оно находится в божественном ведении. Д. С. Лихачев напомнил о формальном принципе древнерусского искусства: предметы на иконах вырисовывались полностью, они не могли пересекаться (стол рисовался сверху, и у него видны были все четыре ноги). В искусстве преобладал закон целостности: «... художественное время не только имеет свой конец и начало, но и известного рода замкнутость на всем своем протяжении».<sup>20</sup>

Время было субстанциональным, оно обладало предметным существованием и как таковое ориентировалось к трансцендентному. Иконопи-

<sup>17</sup> Это стремление разгадать, обмирщить «вечное» типично для человека XVII в. вообще и в западной культуре считается признаком барокко (ср.: Zdeněk Kalista. *Ceské baroko*. Praha, 1941, s. 24—30).

<sup>18</sup> Д. С. Лихачев характеризует понимание художественного времени Аввакумом в его *Житии* следующим образом: «Субъективность времени, взгляд на прошлое из авторского настоящего, своеобразная перспектива времени, обусловленная появлением индивидуализированной авторской личности» (*Поэтика древнерусской литературы*, стр. 310).

<sup>19</sup> «По своему значению прошедшее сложное первоначально обозначало, по-видимому, результативность действия, совершившегося в прошлом; ... (оно) представляет результаты его продолжающимися в настоящем. Эта соотносительность перфекта с настоящим, несомненно, выражается и связкой «есть», которая, служа прежде всего выражением лица, все же проецирует прошлое (выраженное причастием) в настоящее, обуславливая наряду с оттенком перспективности, совершенности и оттенок продолжения действия (его результатов), т. е. незавершенности» (Л. П. Якубинский. *История древнерусского языка*. М., 1953, стр. 242).

<sup>20</sup> Д. С. Лихачев. *Поэтика древнерусской литературы*, стр. 258.

сец рисовал предметы не такими, какими они представлялись его взгляду с определенного места, а такими, какими они представлялись наблюдению сверху, со всех сторон.<sup>21</sup> 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 «обретошася» и «сожигахуся» 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»,<sup>22</sup> а также «О девице Динаре Иверского града, како победи перскаго царя».<sup>23</sup> Оба произведения при описании событий прошлого систематически поль-

<sup>21</sup> 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).

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

<sup>23</sup> Хронограф. СПб., 1888, стр. 151—157.

зуются, с одной стороны, имперфектом для обозначения действия, продолжавшегося в прошлом, значит определенным статическим фоном (прилежание имейше велие к писанию...; со мною кротостью правяше державу свою...; попечение велие имейше...; печашеся...), с другой стороны, оба произведения пользуются аористом для постижения динамического движения, протекающего на фоне данного продолжающегося состояния (и умысли перский царь, и посла к ней). Рассказчика здесь нет, он целиком отделился от фикции, изображаемой, следовательно, как объективная действительность. Равно как в Хронике Манассии на фоне длительной деятельности (монастыре раскопавахуся) демонстрируются динамические действия (умысли, разби, раскопа, написа).<sup>24</sup>

Повесть обычно открывается причастием, которое своим номинальным характером как будто выражает субстанциальное понимание времени (Давыду же обладающу—умершу же иверскому самодержцу, прият власть ненавистный кровопийца). Время как бы состоит из неподвижных предметов, в которых окаменело живое время событий прошлого. Некогда живое действие словно заколдовано в неподвижном причастии, но с помощью глаголов действия неподвижность снимается и действие на короткое время оживляется. Однако ряд номинально-причастных форм продолжает свидетельствовать о том, что время и дальше несет характер субстанции, что оно еще не стало измеряться движением точки в пространстве, что оно еще не превратилось в динамическое, исторически реалитивное время новой цивилизации.

Время еще сохраняло свой цвет и запах, будучи отчасти процессом, отчасти предметом, иногда двигаясь, иногда оставаясь на месте и излучая вечность.

Повесть же Аввакума создана в перспективном человеческом времени. Это сказывается в преобладании форм прошедшего сложного времени над формами аориста и имперфекта при отношении 34:10.<sup>25</sup> Из «повестей» XVII в. уже только «Повесть об Азовском осадном сидении» более последовательна в использовании прошедшего сложного. Другие повести — «О Савве Грудцыне», «О Юлинии Осорьбиной» — в данном отношении более традиционны, они употребляют формы аориста и имперфекта, а прошедшим сложным пользуются только во 2-м л. ед. ч. (-л еси).

Повесть о страдальцах в России	Прошедшее сложное	Аорист, имперфект
Носители действия с признаком временности (Никон, „никонияна“)	26	0
„Я, окаянной“	4	1
Носители действия без темпорального признака (вожь, владыка)	4	3
Носители действия с признаком вечности (ревнителю)	0	6
Всего	34	10

<sup>24</sup> Die slavische Manasses-Chronik. München, 1966, S. 150.

<sup>25</sup> «Повестью» можно данное сочинение считать лишь до слов «Душа моя, востани», с которых начинается проповедь; в этом неэпическом жанре временные отношения подвергаются другим закономерностям. (Для наших наблюдений «повести» мы использовали текст Сочинений протопопа Аввакума в издании «Academia», 1934).

## С л о в о

(«О трех исповедницах слово плачевное», 295—301)

Определенную структуру времен можно обнаружить также в жанре «слова». Правда, в сочинениях Аввакума нельзя считать с последовательным соблюдением принципа временной сети, так как ни одно из данных сочинений стилистически не выдержано. Вставки и эмоциональные отступления — это та центробежная сила, которая толкает рассказ за рамки подготовленной сети. Однако нет сомнения в том, что такая сеть на самом деле существует: как начало каждого произведения, так и постоянные возвращения к данной сети после каждого отклонения от нее являются доказательством ее существования.

Основное время рассказа о Феодосии — имперфект (прилежаше, глаголаше, ношаше), который вместе с формами аориста, предназначенными для более динамических отрезков действия (повеле, обрете, притече), составляет большинство по сравнению с формами прошедшего сложного времени в отношении 69 : 54.

Если поступки Феодосии даны в имперфекте, то тем более интересно, что сам автор выступает в рассказе также во времени «вечном», в аористе, — там, где его поступок соприкасается с поступками Феодосии. Ее деяния бросают свет и на него. Напротив, во второй части «слова» Аввакум, перейдя к автобиографическому рассказу, говорит о поступках своих и Феодосии в прошедшем сложном. Эта форма вообще находит применение в тех местах, где Аввакум не способен совладать со своими эмоциями и согласовать их с требованиями жанра (будь то озлобление против Никона или же умиление поступками Феодосии).

Слово о трех исповедницах	Прошедшее сложное	Аорист, имперфект
Носители действия с признаком вечности (Феодосия, Евдокия) . . . . .	24	40
Вещи в символическом использовании (пламя, буря, трава) . . . . .	3	9
„Аз, грешный протопоп“ . . . . .	5	8
Носители нейтральных действий (сноха, царь, сотник) . . . . .	22	12
Всего . . . . .	54	69

## В и д е н и е

Время как конституирующий фактор жанра можно наблюдать в жанре «видения». Данный жанр использован трижды в «Пятой челобитной царю Алексею Михайловичу» (195—202). Всякий раз он характеризуется преобладанием аориста (ядох, начах, прииде, пребых, нападе, быша, начах), причем как в 1-м л. ед ч., так и в 3-м л. ед. ч. и мн. ч. Отношение аориста к формам прошедшего сложного — 10 : 5. Во втором «видении» отношение 19 : 2 (падох, плакахся, начах, видех, явихся, очутихся), в третьем — 8 : 0 (отяготихся, размышлях, ста, яви, рече). Отношение в целом — 37 : 7. В тексте челобитной, где прошлые действия даны в большинстве случаев в форме прошедшего сложного, последовательно выдержанные аористы производят впечатление сигнала, обращающего внимание

на пределы новой жанровой формы вместе со вступлением: «Повеи ти вся чудеса господня».

„Видения“	Прошедшее сложное	Аорист, имперфект
„Аз многогрешный“	0	16
	1	5
	0	3
Виденные вещи и люди	2	3
	4	5
	0	5
Всего . . . . .	7	37

Итак, стараясь определить функцию времени в нескольких жанрах, мы пришли к выводу о закономерности использования отдельных глагольных форм. Типический признак времени — прикосновение к вечности, измерение темпоральной дали — осуществляется в различных жанрах разным образом:

«Видение» — рассказчик и рассказываемое остаются в области вечного.

«Слово» — рассказчик и рассказываемое реализуются в области вечного, реальное приводится в качестве воспоминания о жизни.

«Повесть» — рассказчик и рассказываемое остаются на почве человеческого действия, но часть рассказываемого относится уже к вечному; в качестве параллели приводится цитата из Апокалипсиса, о вневременности которого свидетельствует факт, что действие Апокалипсиса, приведенное в прошлом, только ожидается в будущем.

В заключение можно сказать что к таким разным определениям стиля Аввакума, как «просторечие», «вякание», «беседа», «bavardage», «das Sprechen», «сплетение сказа и проповеди», надо добавить еще одно — жанротворчество.

