

Національна академія наук України
Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні

Вероніка Ярмач

**СЕМАНТИКА І ПРАГМАТИКА
ТЕМПОРАЛЬНОСТІ У СЕРБСЬКОМУ
ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ:
СТРУКТУРНІ, СТИЛІСТИЧНІ
ТА КОМПАРАТИВНІ АСПЕКТИ**

Монографія

Київ
Освіта України
2018

*Ухвалила до друку вчена рада
Інституту мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України
(протокол № 8 від 3 липня 2018 р.)*

Рецензенти:

Єрмоленко С. С. — доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник відділу загального мовознавства Інституту мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України;
Попович Л. — доктор філологічних наук, професор кафедри славистики філологічного факультету Белградського університету (м. Белград, Республіка Сербія);
Гадомський О. К. — доктор філологічних наук, професор Опольського університету, завідувач кафедри білоруських та українських студій (м. Ополье, Республіка Польща).

Відповідальний редактор:

доктор філологічних наук, провідний науковий співробітник відділу слов'янських мов Інституту мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України Лукінова Т. Б.

Ярмак В. І.

Семантика і прагматика темпоральності у сербському літературно-художньому дискурсі: структурні, стилістичні та компаративні аспекти [Текст] : монографія / Вероніка Іванівна Ярмак. — Київ: Освіта України, 2018. — 484 с.

ISBN 978-617-7625-61-1

У монографії на матеріалі діахронічної вертикалі сербського літературного дискурсу (друга половина XIX — початок XXI ст.) по-новому висвітлено різні в семантичному й структурному плані граматичні дієслівні та інші засоби позначення минулого часу. Тлом для дослідження лінгвальних параметрів притаманних сербському етносові уявлень про категорію часу виступає широкий контекст історико-культурних нашарувань (особливості генетичної пам'яті, національної свідомості й ідентичності сербів, «ментальні мапи»), оскільки однією з суттєвих особливостей граматичних засобів на позначення минулого часу є антропоцентричність. Предметом аналізу є сербські грами минулого часу, які становлять ядро поля темпоральності і мають найбільшу питому вагу (аналітична форма перфекта з допоміжним дієсловом, усичений перфект), а також синтетичні претеритальні форми сербського дієслова (аорист і імперфект) та різновиди плюсквамперфектів, які внаслідок реструктуризації претеритальної дієслівної системи демонструють виразну тенденцію до звуження вжитку. У полі зору перебувають і елементи транспозитивної мережі сегмента минулого часу, яким найбільше притаманна здатність до відходу від генетичної семантики, двовидові дієслова тощо. На маргінесах цього сегмента перебувають недієслівні засоби, функція яких полягає насамперед у доповненні й уточненні семантики «ядерних» складників (прислівники, іменники, числівники, прикметники, сполучники з часовим значенням). Типологія художніх прийомів і стилістичних фігур уможливила встановлення співвідношення між канонічними прийомами (художніми константами) використання сербських дієслівних форм минулого часу і репертуаром їхньої неповторної своєрідності в сербському художньому дискурсі різних епох. Додатковим шляхом відтворення внутрішньої форми сербських дієслівних форм минулого часу виявилось дослідження їхнього відображення в художньому перекладі східнослов'янськими мовами.

Монографія може зацікавити науковців, викладачів, перекладачів художніх творів, студентів різних філологічних спеціальностей.

УДК 811.163.41'366:811.16

ISBN 978-617-7625-61-1

ЗМІСТ

ВСТУП	7
--------------------	---

РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ПРЕТЕРИТАЛЬНИХ ЧАСОВИХ ФОРМ У СУЧАСНІЙ СЕРБЬСЬКІЙ ТА СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКИХ ЛІТЕРАТУРНИХ МОВАХ	24
--	----

1.1. Загальнонаукові виміри дослідження претеритальних форм дієслова в сербському художньому дискурсі. Антропоцентричність часу і деякі тенденції у галузі тлумачення категорії часу в гуманітарних і точних науках ..	24
1.2. Міфологічні й давні уявлення сербів про час	32
1.3. Ментальні мапи та особливості сучасних національних уявлень сербів про час.	39
1.4. Обриси та структура сегмента минулого часу поля темпоральності в сербській мові: ядро і периферія	45
1.4.1. Перфект із допоміжним дієсловом.	56
1.4.2. Усічений перфект	58
1.4.3. Синтетичні форми минулого часу: аорист і імперфект.	60
1.4.4. Специфіка функціонування синтетичних претеритальних форм у діалектному ареалі поширення сербської мови.	76
1.4.5. Плюсквамперфект.	80
1.5. Особливості транспозиційного вживання кондиціоналу І; імператива; презенса; майбутнього часу (футурума І) та інших дієслівних форм	84
1.6. Історична динаміка формування конфігурації системи претеритальних часів і дієслівного виду в сербській та східнослов'янських літературних мовах	91
1.7. Історія дослідження претеритальних часів у сербській лінгвістиці	110

1.7.1. Учення академіка А. Беліча про синтаксичний індикатив, релятив і модус.	120
1.7.2. Порівняльний аспект вивчення парадигм дієслівних форм минулого часу дієслова в сербській та східнослов'янських мовах	123
Висновки до розділу I	137
РОЗДІЛ II. ТИПОЛОГІЯ ВИКОРИСТАННЯ ГРАМАТИЧНИХ ЗАСОБІВ НА ПОЗНАЧЕННЯ МИНУЛОГО ЧАСУ В РІЗНОЖАНРОВОМУ СЕРБЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ДИСКУРСІ	141
2. 1. Семантико-експресивний потенціал претеритальних форм сербського дієслова в описах природи, зовнішності й психологічного стану героя твору як стильотворчий засіб комунікативної стратегії автора	141
2.2. Синтетичні й аналітичні претерити як опорні елементи процесуальної структури діалогів у творах С. Матавула та І. Чипіко	152
2. 3. Претерити в дискурсі сучасного сербського гендерного роману	160
2. 4. Претеритальні форми дієслова у складі повторів як стилістичні засоби когези й когерентності тексту в творах сербських класиків доби романтизму й модерну	175
2. 5. Претеритальні форми з інверсійним порядком слів у сербському поетичному дискурсі доби декадансу	185
2. 6. Роль вербоїдів, прислівників, та інших лексичних засобів у створенні маргінального темпорального фону сербського прозового дискурсу	193
2. 7. Претеритальні форми дієслова як ключові елементи паратексту в сербській класичній комедії XIX–XX ст.	203
2. 8. Інші різновиди канонічного вживання претеритальних форм дієслова	213
2.8.1. Особливості вживання різновидів плюсквамперфектів	213
2.8.2. Основні функції оптативного перфекта	221
2.8.3. Типологія використання аористів	223
2.8.4. Транспозиція кондиціоналу (I) презенса	229
2.8.5. Імператив у значенні минулого часу	232
2.8.6. Транспозиція футурума (I)	233

2.8.7. Претеритальні форми дієслова у складі стилістичних фігур. Додаткові засоби підсилення виразності претеритальних форм дієслова	234
Висновки до розділу II	243
РОЗДІЛ III. ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ ПРЕТЕРИТАЛЬНИХ ФОРМ ДІЄСЛОВА У РІЗНОЖАНРОВОМУ СЕРБЬСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ДИСКУРСІ	251
3.1. Стилiстичнi функцiї усiченого перфекта в сербськiй лiтературнiй мовi кiнця ХІХ — початку ХХ ст.	251
3.2. Дiєслiвнi форми минулого часу як стилiзотворчi елементи дискурсу сербськoї лiтературної критики кiнця ХІХ — початку ХХ ст.	257
3.3. Граматичнi засоби вираження минулого часу в епiстолярних фрагментах сербськoго художнього дискурсу ХІХ-ХХ ст.	266
3.4. Дiєслiвнi форми минулого часу в лiтературних жанрах iз максимально розпливчастими межами хронотопу	278
3.4.1. Претеритальнi форми дiєслова в дискурсі белградського сюрреалiзму	278
3.4.2. Дiєслiвнi форми на позначення минулого часу в есеїстичнiй творчостi сербських письменникiв ХХ ст.	283
3.5. Стилiстичнi функцiї перфекта в романі-параболі М. Селімовича «Дервіш і смерть»	289
3.6. Граматичнi засоби вираження минулого часу у постмодернiй прозі М. Павича	295
3.7. Особливості реалізації сербських претеритальних форм у сербськiй постмодернiй фантастиці.	303
3.7.1. Функцiї претеритальних часiв дiєслова у романах Б. Пекича «Час чуда» і «Сказ»	303
3.7.2. Часові координати в романах Г. Петровича «Облога церкви Святого Спаса» і «Крамничка «З легкої руки»	311
3.8. Недостатнє дiєслово <i>велим</i> у сербськoму художньому дискурсі	321
3.9. Сербськi двовидові дiєслова у прозових формах	325

3.10. Роль претеритальних форм дієслова у стилізації аномального мовлення та інші види оказіонального вживання претеритальних форм дієслова в сербському художньому дискурсі	336
Висновки до розділу III	339
РОЗДІЛ IV. ГРАМАТИКО-СТИЛІСТИЧНІ АСПЕКТИ ВІДТВОРЕННЯ СЕМАНТИКИ СЕРБСЬКИХ І СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКИХ ФОРМ МИНУЛОГО ЧАСУ В РІЗНОЖАНРОВОМУ ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ	349
4.1. Основні види перекладацьких трансформацій у перекладі сербського художнього дискурсу українською та російською мовами (заміна; пропуск; додавання; перерозподіл тощо)	349
4.2. Інтерпретація оптативного перфекта, кондиціоналу (умовного способу) I, майбутнього часу (футурума) I, плюсквамперфекта українською та російською і мовами: особливості перекладацьких рішень	359
4.3. Переклададацькі рішення в інтерпретації сербського художнього дискурсу білоруською мовою	372
4.4. Специфіка перекладацьких трансформацій у сербських перекладах творів Т. Шевченка та інших українських класиків (на матеріалі двох поетичних антологій)	378
4.5. Двовидові дієслова у перекладах українського і російського художнього дискурсу сербською мовою	387
4.6. Дієслівні форми минулого часу в перекладах білоруського художнього дискурсу сербською мовою	391
4.7. Особливості добору перекладних еквівалентів у сербських перекладах творів російських класиків	394
4.8. Найпоширеніші перекладацькі огріхи	401
Висновки до розділу IV	407
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	411
СПИСОК ЛЕКСКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ	423
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	424
СПИСОК ЛІТЕРАТУРНИХ ДЖЕРЕЛ	470
ДОДАТОК 1	481

ВСТУП

«Час для мене — найбільше чудо. Сприйняття часу використання часу, відчуття часу, — все це справжні загадки, які постають переді мною щоденно. У будь-яку пору дня і ночі, у сні й наяву я відчуваю час, як елемент м'який і корисний або ж шкідливий і руйнівний, так само, як людина відчуває повітря, вогонь, воду... І кожної секунди я знаю, що час — це болісна ілюзія, кількість відведених ударів нашого пульсу, й що іншого не існує».

Іво Андрич, «Знаки уздовж дороги»

Дослідження основних онтологічних категорій буття, історії, еволюції та типології їхнього вербального вираження у слов'янських мовах різних груп на широкому діяхронічному зрізі є однією з фундаментальних проблем і найважливіших завдань сучасної славістики. Істотною складовою цієї проблеми є всебічне дослідження особливостей дієслівних часів та інших засобів позначення темпоральності як виразників часової визначеності дії у сербському літературному дискурсі. Будучи тісно пов'язаними із просторовими відношеннями, у комплексі з якими названі показники формують обриси хронотопу, часові параметри, на відміну від просторових відношень, підлягають граматицізації. Особливого значення набуває вивчення комплексу лінгвістичних проблем, присвячених структурним та семантичним аспектам дієслівних форм на позначення минулого часу в сербській мові, що зумовлюється важливістю компаративно-типологічного підходу до аналізу найважливіших мовних категорій.

Окрім багатьох інших типологічних ознак, що об'єднують слов'янські мови, однією з релевантних рис є їхня подібність у галузі претеритальної системи. За відомим триелементним типологічним поділом слов'янського мовного простору, запропонованим Ю. С. Масловим, що зробив вагомий внесок у слов'янську аспектологію, сербська мова (поряд із хорватською) належить до найцікавішого, на думку вченого, «напіваористного» типу, що посідає проміжне становище між північнослов'янським «безаористним» типом (до якого він зараховує українську, білоруську й російську мови) і так званою «аористною» групою (до якої відносяться болгарська і македонська мови) [див.: Маслов 2004, с. 225–249; Митринович 1995, с. 245–254; Митринович 1997, с. 83–96; Тервел Маровска, 2008, с. 315–323; Тервел Маровска – Джерманович 2018, с. 44–45]. Для сучасної сербської літературної мови характерною є чотириелементна система минулих часів дієслова: дві аналітичні форми (перфект і плюсквамперфект) та дві синтетичні (аорист і імперфект), які, однак, неоднаковою мірою поширені на її теренах.

Водночас помітною є тенденція до «експансії» перфекта як універсальної форми минулого часу й до відчутного звуження сфери вживання імперфекта, меншою мірою — аориста і плюсквамперфекта [див. Ивић 1980, с. 93–100]. Як констатує академік М. Івич, імперфект майже повністю зник із мови засобів масової інформації [Ивић М. 1990, с. 9–24]. Крім того, всі ці дієслівні форми минулого часу мають свою сферу застосування й по-різному функціонують в ареалі поширення сербської мови [Mitriновић 1996, s. 7–21]. Що ж стосується мови літературного дискурсу, то в цій сфері склалася абсолютно інша ситуація, яку буде детально проаналізовано далі.

Сербська лінгвістика має багату історію дослідження дієслівних форм минулого часу. Біля витоків цих досліджень стояли видатні лінгвісти: В. Караджич, С. Новакович, Дж. Даничич, Л. Стоянович. Значний внесок у наукову скарбницю в різні періоди зробили й хорватські учені: Б. Кашич, А. Вебер-Ткалчевич, А. Мусич, Т. Маретич, М. Петі та ін. Пізніше в цій галузі плідно працювали сербські мовознавці: А. Стоїче-

вич, П. Ч. Сладоевич, І. Грицкат, академіки П. Івич і М. Івич, К. Мілошевич, Б. Терзич. Нині цей напрям представлено змістовними працями глибокої теоретичної ваги і розвідками контрастивного спрямування П. Піпера, Б. Тошовича, Л. Попович, В. Мітринович, Д. Войводича, М. Ковачевича, П. Мутавджича, П.-Л. Тома, Д. Велькович, В. Станоевича, Т. Ашич, М. Спасоевич, М. Іванович, Б. Арсеніевича, С. Стояновича, А. Радженович, В. Вишневац, В. Вукічевич, В. В. Чумака, С. С. Єрмоленка, А. П. Загнітка, І. Р. Вихованця, К. Г. Городенської, В. М. Барчука, С. О. Соколової, К. С. Симонової, О. І. Бондаря, С. А. Романюк, О. Б. Бачишиної та ін.

На відміну від сербської мови, яка є в цьому відношенні значно архаїчнішою і консервативнішою, в усіх східнослов'янських мовах, що формують так званий «безаористний» тип, відбулася значна редукція в парадигмі дієслівних форм минулого часу. Аорист та імперфект рано втрачаються, а на зміну цій опозиції приходить опозиція у вигляді перфективно-неперфективної групи дієслівних форм, тоді як загальнослов'янський претерит трансформується в простий претерит, котрий, власне, більше не може вважатися перфектом. «Основною аспектно-часовою опозицією в межах претерита тут є претерит доконаного виду, який можна трактувати як своєрідний «глибинний» аорист: претерит недоконаного виду — як «глибинний імперфект». Така опозиція функціонально використовується для розмежування двох основних планів оповіді: плану сукцесивності й плану одночасності ... (за допомогою форм аориста, перфективних із погляду часу, дія просувається вперед, а за допомогою форм імперфекта — затримується, уповільнюється)» [Маслов 2004, с. 235].

У сучасній системі минулих часів сербського дієслова знаходять своєрідне відображення й загальні особливості дієслова як частини мови. У відомій праці «Про мову і мовний розвиток» академік А. Беліч наголошує: «У природі, в реальному світі дієслово є несамостійним, оскільки воно ніколи не виступає окремо від предмета. Це впливає з його природи і є його характерною ознакою: воно завжди перебуває у зв'язку з якимось

предметом. ...Дієслівне значення дії або стану завжди позначає зміну одного моменту дії іншим... З цього можна зробити наступний висновок про дієслово: а) за своєю природою, означаючи постійну зміну моментів, коли відбувається дія..., дієслово є позачасовим дієприкметником...; б) коли актуалізується його іменникова природа, то вона впливає із його самостійного вживання в реченні й, відповідно, є вторинною» [Белић 1959, с. 147; 149]. На підкріплення цих теоретичних постулатів наведемо й суголосну їм думку академіка В. М. Русанівського, який уважав, що призначення дієслова полягає в тому, щоб «відобразити весь світ, тому що дієслово — це рух, а в світі немає нічого, крім **рухомої** матерії» [Русанівський 1977, с. 110]. Отже, з огляду на складність, динамізм і надзвичайну здатність дієслова акумулювати в своєму семантико-експресивному спектрі величезну кількість інформації та додаткових конотацій, дієслова взагалі й дієслівні форми на позначення минулого часу зокрема відіграють виняткову роль у сербському художньому дискурсі.

Загалом ми погоджуємося із тезою академіка Д. С. Лихачова про те, що часову функцію мають усі деталі художнього твору і що проблема зображення часу в художньому творі не є лише проблемою граматики й, відповідно, не може механічно зводитися до неї. Безперечно, граматичний час входить до художнього задуму вищого порядку, тобто до метахудожньої структури твору [докладніше про це див.: Лихачев 1979, с. 220–221]. Однак, попри те, що концепція часу в літературному творі далеко не завжди детермінується лише граматичними часовими формами, останнім усе-таки належить провідна роль в організації тексту.

Відомо, що термін «*претерит*» (від лат. *praeteritus* — минулий) у лінгвістиці тлумачиться по-різному. У граматиках деяких слов'янських мов синтетичним претеритом прийнято називати аорист і імперфект, а в слов'янських мовах, які цю форму втратили, часто йдеться про новий «універсальний претерит», що розвинувся із перфекта» [ЛЭС 1990, с. 396]. Ж. Марузо кваліфікує претерит як часову форму, що «призначена для вираження минулого часу ... в тих мовах, які не мають відмінностей між

імперфектом, аористом і перфектом» [Марузо 1960, с. 229–230]. До ширшого значення цього поняття схиляється й О. С. Ахманова, слідом за якою під терміном «претерит» ми розумітимемо «граматичний минулий час у найширшому сенсі, який охоплює всі різновиди дії (процесу), що передують ситуації мовлення» [Ахманова 1969, с. 35]. Важливі моменти до визначення терміна додає О. О. Селіванова, інтерпретуючи його як «синтетичну форму минулого часу переважно в оповідальній функції. При відсутності такої форми претерит позначає сукупність різних форм у певній мові» [Селіванова 2006, с. 492].

Актуальність дослідження граматичних засобів позначення минулого часу в сербському художньому дискурсі обумовлюється насамперед тим, що сучасна парадигма порівняльно-історичних і типологічних досліджень вимагає переосмислення категорії часу взагалі і минулого часу, зокрема (поряд із категорією простору) як основних онтологічних категорій буття. Такий підхід, у свою чергу, диктує необхідність урахування низки загальнонаукових вимірів їхнього дослідження та певних тенденцій тлумачення категорії часу в гуманітарних і точних науках. У цьому контексті релевантного значення набуває генеза давніх міфологічних уявлень сербів про час та їхнє поєднання з особливостями сучасних уявлень цього народу про цю філософську категорію, що їх ілюструють так звані ментальні мапи. Такі параметри дають змогу окреслити обриси та структуру сегмента минулого часу поля темпоральності в сербській мові з урахуванням історичної динаміки формування сучасної конфігурації системи претеритальних часів і дієслівного виду.

Аналіз граматичної системи сербської мови потребує комплексного підходу до проблем, пов'язаних із функціонуванням категорії аспектуальності. Адже «з-посеред функціонально-семантичних категорій, об'єднаних функцією егноваріантного онтологічного феномена «час», лише аспектуальність пронизує всю систему дієслівних форм...» [Калько 2004, с. 81; див також: Калько 2008, с. 5–10]. У лінгвістиці прийнято вважати, що приблизно кожні двадцять п'ять років змінюється мовний стандарт. Класична теорія академіка А. Беліча про синтаксичний індика-

тив, релятив і модус, яка була й залишається своєрідним теоретичним дороговказом, потребує доповнень, подальшого розвитку, нових акцентів і уточнень у контексті сучасного інтегративного підходу до вивчення мовних явищ. Зміни мовних стандартів, об'єктивні тенденції внутрішнього розвитку сербської мови, бурхливий розвиток літературної творчості й, відповідно, поява низки літературних жанрів, завдяки яким сербська література ввійшла до світового літературного процесу, дають підстави для вагомих узагальнень теоретичного характеру. Крім того, відсутність *монографічного* дослідження динаміки розвитку й еволюції граматичних засобів позначення минулого часу на великому діяхронічному зрізі історії сербської літературної мови у порівнянні з аналогічними процесами у східнослов'янських мовах є відчутною лакуною, яку необхідно заповнити.

Для аналізу претеритальних дієслівних форм зі значенням минулого (і ширше — граматичних засобів позначення минулого часу) ми обрали сербський літературний дискурс другої половини XIX — початку XXI ст. У своїй відомій періодизації історії розвитку сербської мови А. Беліч виділив три великі епохи, і, відповідно, низку найпомітніших рис, притаманних кожній із них. Дев'ятнадцяте століття він схарактеризував як важливий період поступового визволення від турецького гніту і розвитку периферичних мовних особливостей [див.: Белић 1958, с. 3–15]. Проте саме останню чверть XIX і початок XX ст. без перебільшення можна вважати часом, який мав релевантне значення для подальшого розвитку сербської мови на народній основі. Академік П. Івич образно назвав період від 1878 до 1918 р. епохою «кристалізації» сербської мови: «Більше, ніж будь-який інший період в історії, останні десятиліття XIX ст. і початок XX ст. ознаменовано як час швидкого і здебільшого безперешкодного розвитку сербської літературної мови. Міцний фундамент цієї мови було закладено протягом попереднього періоду, непридатні принципи, прийняті спочатку, було відкинуто, більше не потрібно було витратити сили на суперечки, стосовні концептуальних питань, звукову й морфологічну конфігурацію мови було затверджено, а на порядку денному залишилося набуття

характерних рис і доповнення саме в тих галузях, у яких розвинена мова найбільшою мірою відрізняється від бідної — у царині лексики й синтаксисі Умови для виконання такого завдання були відносно сприятливими» [Ивић П. 1998, с. 256].

Усупереч тискові й перешкодам, створюваним османською владою, сербська літературна мова розвивалася своїм, особливим шляхом. Було б неправильним думати, що до В. Караджича або навіть до Д. Обрадовича в сербській літературі не була розвиненою народна мова. М. І. Толстой не випадково акцентує увагу на тому, що, «починаючи від Венцловича, вона вживалася в літературі майже завжди, але річ у тім, що вона не була полівалентною, як у добу національної літературної мови, що сформувалася, а була жанрово обмеженою, іноді витісненою на периферію...» [Толстой 1978, с. 308].

Метою дослідження є виявлення закономірностей та особливостей функціонування темпоральних форм минулого часу в сербській мові з погляду кореляції норми та узусу, на основі формальних і семантичних критеріїв, у плані синхронії з елементами діахронічного підходу.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань:

- відштовхуючись від теоретичних засад і загальнонаукових вимірів дослідження претеритальних форм сербського дієслова, окреслити *обриси і структуру сегмента минулого часу поля темпоральності* з урахуванням особливостей уживання названих форм в ареалі діалектного поширення сербської мови;
- виявити основні «канонічні» *риси*, що характеризують реалізацію дієслівних форм минулого часу в сербському прозовому, поетичному, драматичному художньому дискурсі та дискурсі літературної критики;
- визначити *формально-семантичні характеристики* сербських граматичних засобів на позначення минулого часу, які створюють картину їхньої *неповторної своєрідності* в сербському художньому дискурсі;
- експлікувати особливості вербалізації першого і другого різновидів граматичних засобів у стилістичному аспекті;

- окреслити *закономірності*, пов'язані із залежністю особливостей *ступеня зв'язку* претеритальних форм дієслова та інших граматичних засобів позначення минулого часу з *особливостями літературних жанрів і належністю до певного літературного напрямку, тематикою літературних творів, межами метатекстуальних хронотопів* та схарактеризувати можливі *варіації* такого співвідношення;

- визначити *репертуар* уживання дієслівних форм минулого часу в складі *стилістичних фігур* і сферу їх *транспозиційного функціонування*;

- схарактеризувати співвідношення загальномовного й індивідуально-авторського вжитку розглянутих претеритальних форм;

- виявити особливості історичної динаміки формування конфігурації претеритальних часів дієслова і дієслівного виду в сербській та східнослов'янських літературних мовах у порівняльному плані;

- проаналізувати перекладні художні тексти сербською мовою з метою *зіставлення названих форм із їхніми відповідниками* в східнослов'янських мовах;

- на цій основі *типологізувати* досліджувані форми в *структурному й семантичному* планах;

- схарактеризувати граматичні, семантичні й стилістичні аспекти відтворення комплексу значень досліджуваних форм й описати *основні види перекладацьких трансформацій* на матеріалі художніх перекладів східнослов'янськими мовами.

Об'єктом дослідження є комплекс претеритальних форм дієслова та інших граматичних засобів позначення минулого часу в сербській та східнослов'янських мовах.

Предмет дослідження — функціонування синтетичних і аналітичних претеритальних дієслівних форм та інших граматичних засобів позначення минулого часу в сербській мові в різних видах художнього дискурсу на великому хронологічному зрізі: від початку ХІХ до початку ХХІ ст. у плані діяхронії та синхронії; кореляція між теоретичними (дефініціями й тлумаченнями) і практичними (реалізація названих форм у мові) аспектами проблеми.

Гіпотезою дослідження є теза, згідно з якою перфект із допоміжним дієсловом має значно ширший спектр виражальних можливостей, ніж той, що його визначають теоретичні граматики. Крім того, ця дієслівна форма часу поступово набуває статусу універсальної претеритальної форми, нерідко перебираючи на себе функції інших сербських дієслівних форм минулого часу.

Джерельною базою слугувала картотека, складена авторкою цієї монографії. Вона містить понад 10. 000 прикладів характерного вживання відповідних граматичних засобів із творів видатних сербських письменників різних епох. Серед них — чорногорський і сербський державний діяч, письменник, останній правитель Чорногорії *Петар II Петрович Негош*, всесвітньо відомий лінгвіст, письменник, реформатор і діяч національного відродження Сербії *Вук Стефанович Караджич*, сербський письменник чорногорського походження, послідовник ідей П. П. Негоша і В. Караджича, суспільний діяч *Стеван Мітров Любіша*, поет, прозаїк і художник *Джура Якишич*, поет, перекладач, філософ, активний учасник культурно-освітнього руху «Омладина», академік *Лаза Костич*; письменник-сатирик і гуморист, знаний перекладач *Мілован Глішич*, відомий прозаїк, представник психологічного напрямку в літературі *Лаза Лазаревич*; співець патріархальної архаїки *Янко Веселинович*; майстер внутрішніх діалогів і описів психологічного стану персонажів *Светолік Ранкович*, а також *Борисав Станкович*, видатний представник реалістичного напрямку кінця XIX — початку XX ст., який увійшов до історії сербської літератури завдяки колоритним описам долі жінок-мешканок провінцій на кордоні Сербії та Македонії, що походили з патріархальних сербських родів. Цінний матеріал для дослідження дали прозові твори письменників, яких Сербії подарувала Далмація. Це *Симо Матавуль* та *Іво Чупіко*, автори соціально спрямованих описів тяжкого життя мешканців Хорватського Примор'я, Загір'я і Далмації.

Невичерпним джерелом осмислення категорії минулого часу і різноманітних форм її граматичного вираження послугувала й творчість визначного поета кінця XIX — початку XX ст.

Воїслава Іліча з її декадентськими мотивами, потягом до античності й експериментів із гекзаметром. Іншим цінним джерелом стала творчість високоінтелектуальних поетів і дипломатів *Йована Дуича* і *Мілана Ракича*, що сформувалася під впливом парнаської школи поезії та французького символізму, а згодом ознаменувала найбільший зліт сербської поезії модерну; за значенням до них наближається творчість *Сими Пандуровича*, одного з провідних ідеологів сербського модернізму й представника сербського модерну *Владислава Петковича-Диса*. Своєрідним тлумаченням категорії часу вирізняється лірична творчість поета-патріота *Алекси Шантича*.

Дослідження граматичних засобів позначення минулого часу було б неповним без звернення до творів найвідоміших представників так званого «белградського стилю», — діячів сербської прогресивної літературної критики кінця XIX — початку XX ст. як частини літературного процесу: *Йована Скерлича*, *Богдана Поповича*, *Павле Поповича* і *Любомира Недича*.

Показовий матеріал для ілюстрування осмислення категорії минулого часу надала творчість белградських сюрреалістів *Марка Ристича*, *Олександра Вучо*, *Джордже Йовановича* та ін., із характерними для їхніх творів максимально розмитими межами хронотопів, потягом до символів і абсолютизацією феномена часу, відходу від реальності і схильністю до так званого автоматичного письма.

Своєрідного вигляду набувають граматичні засоби на позначення минулого часу в соціально спрямованій творчості сербських гумористів і сатириків: *Стевана Сремаца*, *Браніслава Нучиша*, *Радое Домановича*, *Еріха Коша*.

У монографії широко представлено також різні ракурси осмислення минулого часу в творах сербських літературних «кокосів» XX ст.: лауреата Нобелівської премії *Іво Андрича*, письменників *Мілоша Црнянського*, *Ісидори Секуліч*, *Десанки Максимович*, *Меші Селімовича*, *Момо Капора*.

Значну увагу приділено «химерному» втіленню феномена минулого часу і, відповідно, граматичним засобам на позначення минулого у творчості відомих сербських письменників-

постмодерністів, зокрема Мілорада Павича і Борислава Пекича. У такий контекст органічно вписується і творчість «живих класиків»: Драгослава Михайловича, Віди Огненович, Вука Драшковича, Горана Петровича, Михайла Пантича, Звонка Карановича та інших письменників.

Загалом у монографії проаналізовано приклади з творчості 76 авторів художніх творів.

Визначаючи комплекс *методів*, необхідних для розгляду обраної лінгвістичної проблеми, ми намагалися відштовхуватися від відомої тези академіка О. С. Мельничука, стосовної методології наукового дослідження, яка, на думку вченого, складається з філософських основ, загальнонаукових принципів і конкретних наукових методів. Крім того, у методології кожної науки український лінгвіст виокремлює чотири основні функції: «Перша з них полягає ... у виборі і відмежуванні того об'єкта дійсності, яким повинна займатися дана конкретна наука. ... Друга функція методології зводиться до визначення мети кожного даного дослідження у співвіднесеності з метою вивчення предмета в цілому як завдання даної конкретної науки. Третя функція відповідає назві методології як теорії методів дослідження і керівництва щодо їх практичного застосування в кожному окремому випадку. Нарешті, як четверту функцію методології слід виділити оцінку ступеня відповідності результатів проведеного дослідження поставленим перед ним цілям» [Мельничук 1991, с. 3].

Отже, основними *методами*, використаними в ході нашого дослідження, є *лінгвістичне спостереження та опис, метод філологічного аналізу*, необхідні для розгляду конкретних мовних фактів різних історичних періодів розвитку мови. Важливе місце в арсеналі методологічного інвентаря посідають також *семантичний і структурний аналіз*. З огляду на аналітичну будову певних форм, близьким до останнього став метод *компонентного аналізу*.

Зіставний метод є незамінним для аналізу матеріалу мов, різних за будовою й засобами вираження темпоральності. Для класифікації різнотипних мовних фактів, стосовних реалізації

засобів граматичного позначення часу в сербському художньому дискурсі, було залучено *типологічний метод*.

З метою належного тлумачення часових форм як одиниць тексту й визначення їхніх семантичних ознак на основі загального контексту ми послуговувалися методом *контекстологічного аналізу*. Ми вдавалися також до *методу кількісних підрахунків*, який дозволив зробити й унаочнити певні висновки щодо частотності й характеру вживання граматичних засобів позначення минулого часу як чинників формування індивідуального стилю письменника.

Нарешті, став у пригоді *емпіричний метод*, що ґрунтується головним чином на власному мовному й комунікативному досвіді автора, завдяки якому стало можливим доповнити й відкоригувати окремі положення, що мають стосунок до функціонування темпоральних дієслівних форм та інших граматичних засобів позначення минулого часу в сербській та східнослов'янських мовах.

Наукова новизна пропонованої монографії вбачається насамперед у підході до досліджуваної проблематики, адже в теоретичному плані ми не схильні відштовхуватися від синтаксичного критерію, який зазвичай певною мірою абсолютизується. Виходячи з того, що художній дискурс існує для читача і має на меті впливати на його свідоме й підсвідоме сприйняття, відправною точкою ми вважаємо не характер відношення позначуваної певним граматичним засобом дії до ситуації мовлення (який, звісно, теж неодмінно слід враховувати), а комплекс *художніх прийомів та стилістичних фігур*, у складі яких виступають претеритальні дієслівні форми та інші граматичні засоби на позначення минулого часу. Саме вони, на наш погляд, є безпосередніми чинниками і невід'ємними складниками комунікативної стратегії авторів літературних творів, а також засобами когезії тексту для досягнення його структурно-граматичної зв'язності й когерентності.

Крім того, дієслівні форми минулого часу й інші граматичні засоби є лише видимою «верхівкою айсберга», тобто експліцитними показниками темпоральності. Суто лінгвістичного

виміру — недостатньо, а, отже, для дослідження слід залучати складний *інтегративний порівняльно-типологічний підхід*, що враховує сукупність екстралінгвальних явищ, онтологічних, філософських та інших параметрів. Часовий зріз досліджуваного сербського художнього дискурсу (друга половина XIX ст. — початок XXI ст.) зумовив необхідність вивчення матеріалу *не лише в плані синхронії, а й з елементами діахронічного підходу*. Завдяки порівняльному аспектові відкривається можливість встановлення певного співвідношення між канонічним і новаторським використанням художніх прийомів, заснованих на граматичних засобах вираження минулого часу, що породжує думку про незамкненість художніх канонів.

У полі зору перебувають також *другорядні засоби граматичного оформлення темпорального фону* художніх творів: прислівники, вербоїди, числівники тощо.

Новим є також *східнослов'янський компаративний контекст* як додатковий шлях до відновлення внутрішньої форми сербських аналітичних і синтетичних дієслівних форм минулого часу та східнослов'янських претеритальних форм дієслова як основних «концентраторів» смислу. Компаративний план дослідження дає змогу продемонструвати значущість потєбнянського принципу аналізу художнього твору, який є для письменника водночас і метою, і засобом досягнення цієї мети.

Інтегративний порівняльно-типологічний підхід застосовано з урахуванням належності художніх *прозових, поетичних, драматичних творів*, (а також дискурсу сербської класичної літературної критики як складової літературного процесу) до певної літературної течії й жанру; *особливостей структурування метатекстуального хронотопу твору, індивідуального стилю письменника* тощо.

Структуру монографії підпорядковано необхідності послідовного висвітлення всіх аспектів досліджуваної проблематики. Монографія складається зі *вступу, чотирьох розділів, висновків до кожного із розділів, загальних висновків та додатку*.

У **першому розділі** — *«Теоретичні засади вивчення претеритальних часових форм у сучасній сербській та східнослов'ян-*

ських літературних мовах» — розглядаються загальнонаукові виміри дослідження претеритальних форм дієслова в сербсько-му художньому дискурсі в контексті певних тенденцій, стосовних тлумачення категорії часу в гуманітарних і точних науках. Аналізуються давні міфологічні уявлення сербів про час, ментальні мапи й сучасні уявлення етносу про минуле. У цьому розділі окреслено обриси і структуру сегмента минулого часу поля темпоральності в сербській мові, визначено його ядро (перфект із допоміжним дієсловом; усічений перфект; аорист; імперфект; плюсквамперфект) та периферію (прислівники, вербоїди тощо). Парадигму синтетичних претеритальних форм розглянуто крізь призму специфіки їхнього функціонування в діалектному ареалі поширення сербської мови.

Не залишаються поза увагою й особливості транспозиційного вживання дієслівних форм, яким генетично непритаманна семантика минулого часу (кондиціоналу I; імператива; презенса; майбутнього часу (футурума) I та ін. У полі зору перебуває й історична динаміка формування сучасної конфігурації системи минулих часів дієслова і дієслівного виду в сербській та східнослов'янських літературних мовах. Подано детальний огляд історії дослідження претеритальних часів у сербській лінгвістиці; проаналізовано передумови появи вчення академіка А. Беліча про синтаксичний індикатив, релятив і модус. Названий огляд доповнюється порівняльним аналізом парадигм дієслівних форм минулого часу дієслова в сербській та східнослов'янських мовах.

Другий розділ — «Типологія використання граматичних засобів на позначення минулого часу в різножанровому сербському літературному дискурсі» — послідовно репрезентує серію усталених, канонічних художніх прийомів, заснованих на різноманітному використанні граматичних засобів позначення минулого часу. Зокрема, у цьому розділі проаналізовано багатий семантико-експресивний потенціал претеритальних форм сербського дієслова в описах природи, зовнішності й психологічного стану героя твору, визначено їхнє місце як стильотворчих засобів комунікативної стратегії автора. Синте-

тичні та аналітичні претерити розглядаються як *опорні елементи процесуальної структури сербського прозового діалогічного дискурсу* різних періодів.

Як характерні — класичні — прийоми постають такі іпо-стасі використання дієслівних форм минулого часу: у складі *різних видів повторів*; як стилістичних засобів *когезії як структурно-граматичного різновиду зв'язності тексту та когерентності як семантичного різновиду зв'язності тексту* (у творах сербських класиків доби романтизму й модерну). Картину характерних канонічних уживань доповнює розкриття семантико-експресивного навантаження претеритальних дієслівних форм з *інверсійним порядком слів* (у поетичному дискурсі доби декадансу); визначення ролі дієслівних форм минулого часу як *ключових елементів паратексту* (в сербській класичній комедії XIX–XX ст.). Пильну увагу приділено й ролі *прислівників, вербоїдів та інших лексичних засобів у створенні маргінального темпорального фону сербського прозового дискурсу*. Крім того, у другому розділі проаналізовано: особливості вживання різновидів *плюсквамперфекта*; канонічне вживання *аориста*; основні функції *оптативного перфекта*; роль претеритальних форм дієслів у складі *стилістичних фігур* (оксюморонів, порівнянь); транспозиційне вживання *кондиціоналу (I) презенса, імператива, футурума I* у значенні минулого часу. Серед другорядних, проте насправді виразних лексичних засобів підсилення претеритальної семантики особливе місце посідають (*підсилювальні й заперечні*) частки, *сполучники, прислівники й дієслівні префікси*.

Третій розділ — «*Специфічні особливості реалізації претеритальних форм дієслова у різножанровому сербському літературному дискурсі*» — ілюструє особливості функціонування граматичних засобів вираження минулого часу, характерні саме для сербської мови, до того ж у тих жанрах літературного дискурсу, які визначають «обличчя» сербського літературного процесу. До таких особливостей належать передусім стилістичні функції усіченого перфекта (в сербській літературній мові кінця XIX — початку XX ст.); семантико-стилістичне на-

вантаження дієслівних форм минулого часу в дискурсі сербської літературної критики цього ж періоду; граматичні засоби вираження минулого часу в епістолярних зразках сербського художнього дискурсу різних епох. Своєрідну роль відіграють сербські дієслівні форми минулого часу в літературних жанрах із максимально розмитими обрисами хронотопу (в дискурсі белградського сюрреалізму і в есеїстиці сербських письменників ХХ ст.).

Чільне місце в третьому розділі монографії посідає дослідження необмежених виражальних можливостей граматичних засобів на позначення минулого часу як лексичного «будівельного матеріалу» в тих літературних жанрах, завдяки яким сербська література ХХ ст. посіла гідне місце у світовому літературному контексті, де на перший план виходить *семантизація самої форми*. Це неповторна своєрідність часових координат у *романі-параболі* (М. Селімовича), *постмодерних романі-лексиконі, романі-клепсидрі, романі-горосконі* (М. Павича), у *постмодерній фантастиці* (антиутопії Б. Пекича, твори Г. Петровича) тощо.

Окреме місце в розділі відведено аналізу семантико-експресивних функцій дієслів, які в процесі свого історичного розвитку або втратили багато форм, або ж, навпаки, досягли незвичайного (навіть для слов'янських мов) багатства в царині категорії виду. До таких лексем насамперед належать так зване *недостатнє дієслово «велим»* і *двовидові дієслова*, які вирізняються своїм неповторним семантико-експресивним діапазоном.

Попри свій суто допоміжний характер, **четвертий розділ** — *«Грамати́ко-стилістичні аспекти відтворення семантики сербських і східнослов'янських форм минулого часу в різножанровому художньому перекладі»* — логічно вписався у загальну структуру монографії, відкриваючи шлях до всебічного осмислення компаративних аспектів, стосовних сучасного стану претеритальних дієслівних парадигм сербської та східнослов'янських мов. На значному художньому матеріалі було проаналізовано *основні види перекладацьких трансформацій* у перекладі сербського художнього дискурсу українською, білоруською та російською мовами (*заміну, пропуск, додавання, пе-*

перозподіл тощо); особливості перекладацьких рішень в інтерпретації семантико-експресивних нашарувань, притаманних сербському оптативному перфекту, кондиціоналу (I) презенса, майбутньому часу (футуруму) I, плюсквамперфекту засобами східнослов'янських мов.

Не менш плідним виявився і зворотний «вектор», тобто *аналіз добору перекладних еквівалентів в інтерпретації українського, білоруського і російського художнього дискурсу сербською мовою*. Такий напрямок відкрив шлях до відтворення *внутрішньої форми* дієслівних форм минулого часу в її потєбнянському розумінні, а також дав змогу розставити важливі акценти в сенсі осмислення граматичних засобів позначення минулого часу в контексті принципових відмінностей художнього твору від твору «ремісничого», на яких акцентував увагу О. О. Потєбня.

Матеріал художніх перекладів дав ключ до осмислення сутності складних художніх кодів, якими користуються автор, перекладач і читач, а також спонукав до вирішення взаємопов'язаних проблем: співвідношення ступеня свободи перекладача і характерного набору найпоширеніших перекладацьких огріхів.

РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ПРЕТЕРИТАЛЬНИХ ЧАСОВИХ ФОРМ У СУЧАСНІЙ СЕРБЬСЬКІЙ ТА СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКИХ ЛІТЕРАТУРНИХ МОВАХ

1. 1. Загальнонаукові виміри дослідження претеритальних форм дієслова в сербському художньому дискурсі. Антропоцентричність часу і тенденції у галузі тлумачення категорії часу в гуманітарних і точних науках

Дієслово є основним лексико-граматичним засобом, здатним передавати безліч відтінків у відображенні часу в художньому дискурсі. Художня література найбільшою мірою репрезентує уявлення про час, що характеризуються яскраво вираженою антропоцентричністю й національною маркованістю, а художній дискурс акумулює й синтезує різні моделі часу. Тому дослідження способів репрезентації часу в художніх творах мають інтердисциплінарний характер і передбачають урахування низки параметрів. Одним із найцікавіших аспектів є можливі види кореляції між науковими уявленнями про минулий час і його віддзеркаленням у сербському літературному дискурсі, який демонструє різновиди симбіозу філософського осмислення часу й авторської фантазії.

Боснійський письменник М. Селімович підкреслював, що взагалі вважає час і дійсність галюцинацією: «Чи існує минуле, або ж сучасність захаращує його, неначе бур'ян? Або ж існує

лише минуле, бо сучасності немає; і ми усвідомлюємо її лише тоді, коли вона мине» [Selimović 1988, s.17]. М. Павич, сербський історик літератури, у притаманній йому манері висловлює глибоку думку про часовий континуум: «Твоє минуле ховається в твоєму мовчанні, теперішнє — у твоєму мовленні, а майбутнє — у твоїх хибних кроках» [Mudri saveti s. a.]. Тут закладено багато способів прочитання сенсу часу, адже мовчання зазвичай є не лише замовчуванням, а й переосмисленням і спогляданням подій крізь призму сучасності й майбутнього. Отже, уявлення про те, що минуле — щось абсолютно певне, що можна оцінити з історичної дистанції, часто виявляються примітивними. Про це образно писав М. Бердяєв: «Минуле — примарне, бо його вже немає. Майбутнє — примарне, бо його ще немає. Нитка в часі розірвана на три частини, немає реального часу. Майбутнє є вбивцею кожної миттєвості, що минула; злий час розірвано на минуле й майбутнє, в середині якого стоїть якась невловима точка» [Бердяєв 1989, с. 67]. На підкріплення цієї тези наведемо судження М. Гайдегера: «У правильно осмисленому й експлікованому феномені часу вкорінено центральну проблематику всієї онтології» [Heidegger 1960, S. 18]. І, хоча дослідники й не випадково зазначають, що з усіх філософських понять саме час викликає найбільший сум і зазвичай ототожнюється зі шляхом людини у вічність і небуття, «існує суттєва й принципова відмінність у сприйнятті часу між християнським міфом і міфами раннях релігій. Згідно з креаціоністичним ученням, Бог створив усе, зокрема і час. ... Час створено Богом. Цей погляд відрізняється від язичницьких уявлень, згідно з якими боги включені разом із космосом в один процес і самі не вільні від часу» [Марковський 2008, с. 178–179].

У сентенції давньогрецького філософа Плотіна час постає субстанцією, пропущеною не лише крізь мозок, але й крізь душу: «Час є продуктом споглядання, нерозривно пов'язаним із душею, як вічність є нерозривно пов'язаною зі світом, що пізнається розумом»; «Час є життя душі, що перебуває в перехідному русі від одного вияву життя до іншого» [Цитаты. Время s. a].

Народна мудрість і висловлювання знаних діячів науки й культури різних епох відображають нерозривну пов'язаність

часових пластів, а також багатогранні причинно-наслідкові зв'язки всередині часового стратуму. Про це говорить, зокрема, китайське прислів'я: «Міркуючи над минулим, дізнаєшся про майбутнє». Цю думку поглиблює Г. С. Сковорода: «Хто не знає минулого — той не вартий майбутнього»; «Майбутнім ми маримо, а сучасним гордуємо; ми прагнемо до того, чого немає, і нехтуємо тим, що є, так, ніби, минуле може вернутись назад, або напевно мусить здійснитися сподіване» [Афоризми Григорія Сковороди s. a.].

Читаючи «між рядками», можна екстраполювати на минуле і майбутнє й таку глибоку думку українського філософа: «З видимого пізнавай невидиме». Таким чином, уявлення про те, що минуле — це щось абсолютно певне, що можна (до того ж) оцінити з історичної дистанції, часто-густо виявляються примітивними. Антропоцентричністю сприйняття уявлень про часові відрізки просякнуті висловлювання французького філософа Ж.-П. Сартра: «Я є моїм минулим, і, якщо мене немає, то моє минуле не буде існувати довше, ніж я, або хтось інше. Воно не матиме більше зв'язків із теперішнім часом. ... Я єдиний, в кому моє минуле існує в цьому світі» [Цитати. Время]. Драматизм невпинності плину часу підкреслює японський письменник і перекладач Х. Мураками: «Час минає, ось у чому біда. Минуле збільшується, а майбутнє скорочується» [Цитати і прислів'я s. a.].

Чи не найвагомішим аргументом на користь звернення до вічної й невичерпної теми часу в контексті граматичних форм його вираження в художньому дискурсі є його цінність, непідвладність людині, неосяжність, загадковість, таємничість, містичність і швидкоплинність. Незбагненність часу як, очевидно, жодної іншої фундаментальної онтологічної категорії, завжди спонукала до його метафоризації й образного переосмислення. Невипадково влучні висловлювання про час знаходимо у творах найвидатніших філософів і письменників, починаючи від античної доби. Аристотель стверджував: «Із усього невідомого, час — найневідоміше» [Цитати. Крилаті вислови s. a.]. Фалесові Мілетському належить така відоме сентенція про час: «Мудріший за все — час, бо він розкриває все» [Афоризми про час

s. a.]. Проте властивості часу, безперечно, мають діалектичний характер, адже, за образним висловом Софокла, «час відкриває все приховане і приховує все ясне» [там само]. Один із «найдраматичніших» коментарів, стосовних часу, належить Публію Вергілію Марону: «Час забирає все» [Вислови та афоризми s. a.]. Із цим висловлюванням перегукується й мудра думка Г. С. Сковороди: «Тоді лише пізнається цінність часу, коли він втрачений» [Афоризми Григорія Сковороди s. a]. Отже, про час відомо багато й водночас — майже нічого певного, а традиційний поділ часу на минулий, теперішній і майбутній також є досить умовним. Утім, незважаючи на неоднозначність і певну амбівалентність у тлумаченні різних часових відрізків, у людській свідомості минулий час зазвичай має чіткіші обриси, ніж теперішній і майбутній, і сприймається як антецедент по відношенню до двох останніх періодів часового континууму. Відповідно, теперішній і майбутній час загалом прийнято сприймати як консеквент по відношенню до минулого. При цьому слід мати на увазі, що предикативному процесу передує відображення мовцем предметів і явищ об'єктивної дійсності у своїй свідомості, а «предикативний процес завжди відбувається при продукуванні мовцем висловлень, тобто збігається в часі з комунікативним процесом. ...Отже, реальний процес... відображається в людській свідомості, мисленні, а через них — і в лінгвальній дійсності, яка є комунікативним процесом...» [Бондар 1986, с. 43].

Величезний вплив на розвиток філософської думки свого часу справили погляди І. Канта, який витлумачував час як категорію, що актуалізується у зв'язку з людським пізнанням, і є загальною формою, за допомогою якої може здійснюватися певний послідовний процес. При цьому час розглядається не як емпірична категорія, а як трансцендентальна, як продукт людської свідомості й «чисте споглядання», тобто те, що залишиться, якщо зі споглядання буде вилучено все, що додається за допомогою емпіричного досвіду [див.: Михайлов 2005, с. 60–71]. На противагу І. Кантові, Г. Гегель пропонує іншу концепцію, в основі якої — розуміння категорій часу і простору як продукту певної абсолютної ідеї і як породження надлюдського начала.

Віддзеркалюючи низку фундаментальних наукових відкриттів у галузях різних наук, новітній час пропонує, відповідно, й нову картину світу, в центрі якої вищий розум як вияв буття. Час постає як нерозривно пов'язаний із простором. У цьому контексті актуалізується низка різновидів часу: як об'єкта сприйняття й пізнання, абсолютного, абстрактного, біологічного, соціального часу; розгалуження часу, як метафори, що дозволяє уявити багатоваріантний характер еволюції процесів матеріального й нематеріального світу тощо [див., напр.: Хасанов 2011, с. 10–57]. Крім того, сприйняття смислу подій у часі слушно пов'язується із розумінням цінності та кінцевої мети існування: «У певному часі сконцентровано фактори різних часових періодів, оскільки існує «необхідний» анахронізм [Гегель], «різночасність одночасного» [Кракауер], тож складові минулого існують у теперішньому часі й майбутньому, і, подібно до того, й елементи теперішнього часу — в тому, чого не було, й у тому, що тільки має відбутися. До розуміння поняття «хронотоп», уведеного Бахтіним, додається атрибут «цілеспрямованості», а, отже, хронотопи цілеспрямованості в функціональних частинах визначаються як «низка часопросторів, що виконує функцію цілеспрямованості змін у часі», а останні поділяються на: антиісторичні, історичні, футуристичні й утопічні (утопічні й антиутопічні)» [Аждачић 1991, с. 11].

Аналізуючи експресивний потенціал дієслова, основного граматичного засобу вираження часу в мові, Б. Тошович, відомий сербський фахівець у галузі експресивності дієслова, не випадково відштовхується від синтезу загальнофілософських і фізичних вимірів цієї категорії. Він, зокрема, зазначає, що «в онтологічному сенсі час поділяється на три періоди: 1) на те, що є минулим; 2) на те, що є майбутнім; 3) на те, що є теперішнім. ... З іншого ж погляду, час розглядається як розумовий процес, який породжує психологічний час. ... Фізичний час має на увазі безперервний, неподільний процес і називається реальним, об'єктивним, абсолютним часом. ... Час, коли створюється висловлювання, називається дискурсивним» [Тошович 2006, с. 84–85].

У релігійно-міфологічних системах дослідники зазвичай виділяють час земного існування, у межах якого чітко визначаються початок і кінець буття, тобто так званий «профанний» час. Йому протиставляється «сакральний» час, час богів і легендарних героїв, від якого й залежить час «профанний». Останній здебільшого є негативно конотованим, оскільки життєвий шлях людини як ланцюг дискретних подій кінець-кінцем незмінно прямує до свого логічного завершення, тобто у небуття: «Отже, християнство руйнує циклічне уявлення про час. Крім того, час вже не розглядають як зло, яке потрібно знищити. Він є добро, як і все, що Богом створено» [Марковський 2008, с. 4; див. також: Марковський 2013, с. 5–9].

Детально аналізуючи християнське розуміння часу й історії, яке вносить істотні зміни в інтерпретацію часу, дослідники послідовно аналізують еволюцію уявлень про час у загальній системі сприйняття світу. І якщо, відповідно з античними уявленнями про світ, час носив яскраво виражений циклічний характер (цикли, кола, закрите «кружляння» без кінця й краю, яке, щоправда, наповнюється новим змістом, проте щоразу повертається до початку й не має поступального лінійного руху), то християнство суттєво оновлює й водночас принципово змінює уявлення давніх цивілізацій відносно тлумачення часу. Християнство як «велике перехрестя» у поступальному русі людської цивілізації віддзеркалило великі зміни у поглядах на світ, коли на зміну замкненому циклічному рухові дохристиянської онтології (який, щоправда, завжди збагачував події певним новим змістом), вносить корективи: час постає як субстанція, що має початок і кінець; час має певний напрямок, а, отже, події можуть бути послідовними по відношенню до початкового моменту, вони спрямовані до кінцевої віхи; відбувається вихід часу з кола; час сприймається як «рухома тінь вічності», у контексті існування «кінця часів», з перспективи есхатології, однак при цьому християнська доктрина просякнута космополітичним духом, оскільки вона звернена не до якогось певного народу, а до людства в цілому. Зазвичай ототожнення часу з лінійним рухом крізь історію, що, на думку сучасних дослідників,

збігається з великою історичною катастрофою — колапсом античного світу й занепадом Римської імперії, справедливо пов'язують з іменем святого Августина. З'являється також новий спосіб темпоралізації життя — механічне вимірювання часу, внаслідок якого людина в своїй уяві остаточно перестає бути його володарем [див.: Samardžić 2009, s. 88-107].

Із цими «традиційними» поглядами перегукується цикл ідейно й тематично споріднених праць сучасних лінгвістів, які аналізують основні онтологічні категорії буття в колективній свідомості різних народів (а серед них — і сербів) із погляду етнічних особливостей так званих національно-мовних картин світу і їхнього конфронтативного вивчення [див.: Голубовская 2002, с. 5–11; Голубовська 2010, с. 39–42]. Міркуючи про «тождність» чи «відмінність» мов із позицій універсалізму й культурного релятивізму, про те, що є універсального в мові й мисленні, й чим представники різних народів, і, відповідно, носії абсолютно різних у структурному відношенні мов користуються для експлікації свого бачення універсальних понять, дослідники висловлюють із цього приводу різні думки [див., напр.: Бартминьский 2005, с. 20–31; Вежбицка 2001, с. 10–16]. Проте нам найбільше імпонує теза А. Вежбицької, яка, поза всяким сумнівом, окреслює саму суть згаданої проблеми і найперспективніший напрям пошуку: «Якщо ми хочемо знайти дійсно універсальні людські концепти, то ми повинні шукати їх не в дійсності, що нас оточує, а в свій голові» [Вежбицкая 1993, с. 187].

Звісно, треба враховувати й інші цікаві спроби підтвердження одного із фактів, який, на перший погляд, не має безпосереднього стосунку до теми нашого дослідження. Українська дослідниця О. В. Станіслав доводить наявність органічного зв'язку між мовою і різними видами мистецтва. У мові, по суті, діють ті самі парадигми, що в музиці, живописі та культурі загалом: «Перша парадигма ґрунтується на відповідності між реальністю, дійсністю й мисленням, характеризується ієрархічною організацією одиниць мови ... та гармонійністю в чітко структурованій картині світу. Другій парадигмі властиві такі процеси розвитку мови, як варіативність, стильова еkleктика,

порушення ієрархічної організації синтаксичних одиниць... і т. ін.» [Станіслав 2016, с. 281].

З метою прокласти місток безпосередньо до лінгвістичного аспекту цієї проблематики, зазначимо, що з гуманітарними працями такої спрямованості перегукуються й дослідження представників багатьох галузей сучасних точних і гуманітарних наук. Домінантним принципом цих розвідок є акцент на нерозривності категорій часу й простору. Проте різні науки об'єднує не лише постійний інтерес до категорії часу: релевантне значення для лінгвістичної парадигми має, зокрема, й так звана яскрава метафора *стріли часу*, яка не випадково перебуває на «золотому перетині» наукових уявлень про час. Таке образне визначення належить англійському фізику А. С. Еддінгтону, а складний комплекс питань, пов'язаних із часо-просторовою проблематикою, й донині не має однозначного вирішення і, отже, продовжує перебувати в фокусі сучасних досліджень у галузі фізики й астрономії. Український астрофізик Б. Ю. Жилияєв пропонує надзвичайно компактне й водночас змістовне тлумачення образу стріли й спрямованості часу, яке слід враховувати й при дослідженні граматичних способів вираження часу в сербському літературному дискурсі. Виділяючи низку аспектів спрямованості часу (ентропію як міру хаосу, що зростає з минулого в майбутнє; наявність причинних зв'язків, які працюють лише в напрямі з минулого до майбутнього; здатність людини пам'ятати минуле, але нездатність пам'ятати майбутнє; можливість деякою мірою змінити майбутнє за неможливості змінити минуле тощо), учений зазначає, що «... на відміну від простору ми сприймаємо час як напрям. Існує асиметрія між уже відомим минулим і майбутнім, якого ще немає. Стріла часу є те, що дає часу напрям... Стріла часу є тим, що вводить елемент асиметрії в навколишній світ. ... Оскільки час і простір з погляду фізики об'єднуються в одну систему й не є незалежними величинами, то, аби зрозуміти суть подорожей у часі, потрібно відійти від звичного комплексу ЩО-ДЕ-КОЛИ і навчитися мислити в комплексі ЩОДЕКОЛИ» [Жилияєв 2012, с. 23; 28].

З огляду на те, що сучасна фізика принципово не заперечує можливості подорожей у часі, зі славнозвісною метафо-

рою-стрілою часу безпосередньо пов'язані й роздуми вчених про те, як саме влаштована «машина часу». Незалежно від деталей, більшість фахівців сходиться на думці, що «час — це не просто тривалість від однієї події до іншої, котра вимірюється годинами. Час є фізичним фактором, який має властивості, що дозволяють йому брати активну участь в усіх природних процесах, забезпечуючи причинно-наслідковий зв'язок явищ» [Зигуненко 1991, с. 12; див. також: Антошкина 2010, с. 1-29].

1.2. Міфологічні й давні уявлення сербів про час

Вивчення граматичних засобів вираження минулого часу в сербському літературному дискурсі переконливо свідчить про те, що претеритальні форми дієслова й інші мовні засоби є лише експліцитними показниками темпоральності. Певна річ, що вужчим, так би мовити, безпосереднім «спадковим» теоретичним підґрунтям, певним виявом генетичної пам'яті народу в граматичному втіленні часу в сербській художній літературі стали народні уявлення про час давніх індоєвропейських народів [див.: Красухин 1997, с. 62–77; Рябцева 1997, с. 78–95] і, зокрема, давніх слов'ян, детально описані у лінгвістичній літературі [див.: Толстой 1997, с. 17–27; Толстой 2003, с. 27–36.]. Безпосередній вплив на вербалізацію категорії часу в мові сербського художнього дискурсу справили також народно-фольклорні уявлення про календар як суворо регламентовану ритуальну систему, про природний час, що складається з астрологічних циклів, місячних і вегетативних, і життєвий час, котрий уподібнюється природному [Толстая 2005, с. 9–26]; про час як інструмент магії, про компресію й розтягування часу [Толстая 1997, с. 28–35; Толстая 2010, с. 173–178; Лисюк 2006, с. 9–12]; про позитивний (час щасливого, повноцінного життя) й негативний час (час розгуду потойбічних сил (проміжок часу від Різдва до Хрещення або час літнього сонцестояння на Івана Купала); про час смерті; про небезпечний час в уявленнях слов'ян (часові межі — північ, по-

лудень; «лиха година»; символіка днів тижня; про місячний час; про час, коли місяця немає тощо) [Раденковић 1997, с. 15–38; Раденкович 2005, с. 71–90; Раденкович 2011, с. 73–88; Раденковић 2013, с. 15–38; Пешикан-Љуштановић 2013, с. 317–330].

Важливого значення південні слов'яни надавали й часу народження дитини як зв'язувальної ланки між минулим і майбутнім поколінням людей. Так, зокрема, народженим у суботу приписувалася здатність бачити нечисту силу, самодів, вампірів тощо. Таким чином, в основі уявлень про час наших слов'янських пращурів — міфологема про «вічне повернення», зазвичай із акцентом на тому, що все краще вже було раніше. Із таким розумінням пов'язані ідеї про Золотий вік, на зміну якому прийшли Срібний, Мідний і Залізний. Так звана «відокремленість» людей від богів спричинила розвиток уявлень про різний час: «абсолютний» час богів і «відносний» час людей; час сприятливий і несприятливий для певних дій тощо [див.: Ермаков, Гаврилов 2009, с. 7–12; 14–17].

Схожі міркування знаходимо і в працях сучасних славістів широкого профілю, які, зокрема, аналізуючи окреслене коло питань, так чи інакше торкаються специфіки дохристиянських і християнських уявлень балканських слов'ян про час: у магичних замовляннях; у «демонічних» хронотопах; в описах смерті та обрядів поховального оплакування в народних баладах; у сприйнятті смерті як вічного повернення; у сприйнятті балканських надгробків як своєрідного різновиду моделі часу [Аждачић 1997, с. 135–150; Аждачић 2004, с. 36–42; 112–122; 154–157; 244–250; Айдачич 2010, с. 37–50; Злыднева 1994, с. 120–142; Злыднева 2008, с. 156–165; Đerić 2002, с. 247–260; Микитенко 2010, с. 424 с.]; в уявленнях про християнське пекло у сербів і балканських слов'ян [див.: Айдачич 2011, с. 65–85; Аждачић 2016, с. 68–98; 99–11].

Цілком очевидно, що претеритальні форми дієслова й інші мовні засоби є лише експліцитними показниками темпоральності. Суто лінгвістичного виміру — недостатньо, а, отже, до дослідження слід залучити складний комплекс екстралінгвальних явищ, онтологічних, філософських та інших параметрів.

Крім того, ця проблема сягає своїм корінням історичної долі сербського етносу, того відбитку, який наклало на його ставлення до минулого в широкому сенсі цього слова багатвікове перебування в складі Османської та Австро-Угорської імперій. Пояснення слід також шукати у специфіці геополітичного положення Сербії як країни, що лежить на перехресті різних релігій і культурних ареалів, у її буремній історії, у ментальності й генетичній пам'яті народу. Тож ідеться про весь багатий історико-культурний контекст, про сакралізацію так званого «косовського міфу», великою мірою відображеного в драматично насиченому сербському епосі, в якому простежуються: «нанизування» наративних сегментів; нагромадження подій, що чергуються; одночасність плину часу у декількох сюжетах; періодичний перехід до циклічної моделі часу; послідовність у розгортанні часових пластів; багаторазовий повтор великих композиційних фрагментів; розгалуження часових планів, парцеляції наративного плину часу на багато відносно самостійних подій; перерваність плину дії; своєрідні «зсуви» хронотопу; введення самостійної часової осі, пов'язаної із супротивником, до часової осі, пов'язаної із головним героєм; стилізація моделей часу під плин останнього в історичних хроніках за допомогою секвенції тощо). Вагомого значення набувають у цьому контексті й особливості формул часу в сербській ліричній поезії, зокрема в типових динамічних структурах ліричних балад (де час здебільшого «летить» із величезною швидкістю); формули часу в бугарштицях про Косовську битву; стереотипи в уявленні про час переселенців із Косова, Метохії та інших територій [див., напр.: Перић 2015, с. 663–694; Перић Д. Ж. (1), 2013, с. 357–392; Перић (2) 2013, с. 218–225; 347–359; Самарџија 2013, с. 241–316; Клеут 2013, с. 393–404; Петковић 2013, с. 459–486; Сувајдић 2013, с. 317–330; Ђирковић 2012, с. 5–19].

Необхідно зазначити, що, з одного боку, образ минулого часу в сербському художньому дискурсі, безумовно, віддзеркалює загальнолюдські уявлення про цю складну категорію в плані синтезу декількох моделей часу, що їх виділяють сучасні дослідники. Зокрема, нині здебільшого превалюють уявлення

про час, які, власне, є синтезом чотирьох наявних моделей часу. Відповідно до них, міфологічна модель є породженням аграрного культу. Схематично її можна зобразити у вигляді кола, яке символізує воскресіння людини після смерті й початок її нового життя. Друга модель — есхатологічна. Її основна ідея зводиться до того, що вся історія людства — це драма, текст, який уже заделегідь написано. Третя модель — ентропійна; згідно з нею ніякого безсмертя не існує, але за інтенцією протягом того нетривалого періоду, поки людина жива, вона є господарем усього. Четверта модель (втілення концепції Д. В. Данна) — це серійна модель часу, згідно з якою час є багаточасовим і багатомірним, і він є настільки багатомірним, скільки існує спостерігачів [докладніше про це див.: Руднев s. a.].

Свого часу видатний сербський географ, етнолог, антрополог і історик Й. Цвіїч досить детально торкався цієї проблеми у багатьох своїх працях, зокрема, в праці «Психічні особливості південних слов'ян». Зокрема, описуючи вдачу й риси характеру різних антропологічних типів сербів, автор репрезентує їх здебільшого як людей енергійних, із живою психічною природою, у яких матеріальні цінності мають другорядне значення порівняно з духовними, як чуттєвих, імпульсивних, готових до самопожертви. Представники сербського етносу описуються як люди, котрі плекають свій національний менталітет і національну ідею, побожні, із патріархальними й стійкими моральними засадами, що особливо виявляються у ставленні до предків, родини, історії, батьківщини, релігії та основних категорій буття [див.: Цвијић 2009, с. 190–204]. Ясна річ, що, попри всю повагу до наукової спадщини Й. Цвіїча, нині ці спостереження й описи не можна сприймати однозначно, адже етнос розвивався і змінювався, і не випадково сучасні дослідники схиляються до думки про те, що історичний розвиток спростував деякі міркування вченого. Однак, незважаючи на історичні обставини, що спричинили примусове й тривале перебування сербів на території інших держав, в одній із найновіших праць сербських істориків та етнологів про приватне життя сербів не випадково зроблено акцент на тому, що психологічно сербське населен-

ня відрізнялося від інших етнічних груп. Вирізнялося воно й у своєму ставленні до смерті як органічної частини минулого часового континууму. Увагу привертає, зокрема, таке цікаве свідчення: «У Габсбурзькій монархії православ'я мало статус віросповідання, до якого ставилися толерантно, що вможлилювало певні види публічної маніфестації віри, до них також зараховувалося право на публічні й урочисті похорони, що в Османській імперії заборонялося. ... Розуміння невідворотності смерті як складової життя було частиною традиційного менталітету сербської етнічної групи, що представники інших етнічних груп у монархії, як і самі власті, часто сприймали з нерозумінням і обуренням. ... Тінь смерті серед старшого й більш традиційно орієнтованого покоління сербського населення сприймається як очікувана річ, і побожна особа готувалася до смерті за вже прийнятими правилами. ... Протягом періоду пізнього середньовіччя особи визначають свою індивідуальність по відношенню до повсякденності. Вони наполягають, щоб їхнє ім'я пам'ятали протягом тривалого часу і в світському середовищі, в якому вони жили...» [Поповић, Тимотијевић, Ристовић 2011, с. 247; 344; 252].

Варто також звернути увагу на те, що, незалежно від багатьох спільних моментів у поглядах сучасних людей на час і від того, який саме акцент (міфологічний, релігійний, пов'язаний із фундаментальними науками тощо) превалює у соціокультурному конструюванні реальності й ментальності представників різних європейських народів, важливі зміни відбуваються не тільки в змісті й характері інтерпретації концепції часу. Йдеться про відчутну амбівалентність у сприйнятті основних категорій буття: з одного боку, про наявність певного набору констант, з іншого ж, — про виразну тенденцію до роз'єднання й фрагментарності як про риси, протилежні традиційній культурі [Мешкова 2007, с. 175-176]. Ця теза має безпосередній стосунок і до ментальності сербів як одного зі слов'янських народів, що здавна населяють балканський простір. І в цьому контексті треба мати на увазі принаймні два визначальні моменти. З одного боку, більшість дослідників слушно вважає, що їхній свідомості

й донині притаманний неабиякий міфологічний колорит, певна патріархальна традиційність, у тому числі й у сприйнятті феномену часу. Крім того, історія цього народу часто-густо оповита ореолом містичної таємничості й драматизму, не в останню чергу пов'язаних, зокрема, з косовським міфом. З другого боку, пошана до минулого, до традицій, які, безперечно, великою мірою формували їхні погляди на світ, вписуються до ширшої — балканської моделі світу. Формулюючи сутність останньої, відома дослідниця Т. В. Цив'ян схильна вбачати основну властивість «балканськості» в тому, що «не унікальні явища складаються в унікальну мозаїку» [Цив'ян 1990, с. 67]. Для репрезентації такого наскрізного балканського нюансу авторка пропонує характерний набір символів, заснованих на системі понять, пов'язаних зі структурою часу: це, зокрема, *дорога* або *шлях* як засоби вираження безкінечності, закладені в структуру простору, які можуть поєднувати, зв'язувати в одне ціле, нівелювати або, навпаки, роз'єднувати низку подій; іноді це так званий «осьовий час» як символ спадкоємності *та «спресований час»* як одне з його семантичних відгалужень, коли особа нібито перебуває одночасно на декількох часових відрізках свого життя; це час як континуїтет без початку й кінця, «наскрізний час», що пов'язується з ідеєю лабіринту, руху в ньому й позачасового існування, тобто з відмовою від поняття часу взагалі. Однак основоположною й традиційною моделлю є та, у межах якої час несе в собі ідею солярного кола або так званого «балканського кола», клубка, що розмотується. Цьому символі притаманні певні особливості: коло рухається не лише навкруги своєї осі, а й поступально, і є здебільшого розімкненим, з хвилястою або зигзагоподібною будовою лінії. Крім того, дослідники часто-густо відзначають роль характерних балканських візуальних і рухових кодів: *орнаментів* і *меандрів*, *хореографічних кодів* — кругових танців, які гармонійно вписуються до наскрізної моделі балканського міфопоетичного уявлення про часопростір із притаманними йому циклічністю й вічним поверненням [див. також: Цив'ян 1999, с. 10–15; Цив'ян 1990, с. 178–193; Злыднева 1989, с. 95–107; Злыднева 2013, с. 219–233].

Вочевидь, певний своєрідний вплив на конфігурацію сегмента минулого часу поля темпоральності як системи в сербській мові мало й прийняття сербами, так само, як і багатьма іншими слов'янськими народами, християнських поглядів на світ у їхній візантійській концептуальній та естетичній версії, що істотно вплинуло на розвиток ментальності й переосмислення категорії часу. Приміром, вивчаючи давньоруський Пролог, писемну пам'ятку, що раніше не досліджувалася, дослідниця Т. Д. Маркова здебільшого зосереджує увагу на вживанні низькочастотних претеритальних форм — перфекта і плюсквамперфекта, перша з яких стала універсальною формою минулого часу, а друга зникла майже зовсім. Аорист виступає в цій пам'ятці найчастотнішою формою минулого часу, імперфект зустрічається дедалі рідше, плюсквамперфект також є низькочастотною формою із чітко визначеними семантичними характеристиками: плюсквамперфекти позначають дію, не введену до композиції, тобто дію, що здебільшого стосується преамбули сюжету. Натомість перфект є в дослідженій пам'ятці низькочастотною формою, попри те, що в давньоруських розмовно-ділових текстах відповідного періоду форми перфекта домінують і створюють враження найперспективнішої форми минулого часу. Перфект уживається тут здебільшого із дієсловом-зв'язкою (причому лише у формах 2-ої та 3-ої особи однини), але й без нього (кількість випадків таких уживань є ненабагато меншою, ніж кількість уживань перфекта із дієсловом-зв'язкою. На думку авторки, незважаючи на можливу варіативність тривалості дії (тривала; регулярно повторювана в минулому дія, яка продовжується і в момент, коли ведеться оповідь, або ж призупиняється до цього моменту чи спрямовується в майбутнє; короткочасна; однократна тощо), результат будь-якої із названих дій реалізує сему результативності і вже фіксується в момент мовлення. Оскільки в давньоруській мові перфект споконвічно вживався для позначення дій, що відбулися в минулому, але були пов'язані із теперішнім часом, то в XVI столітті перфект істотно розширює семантичний спектр у текстах ділового характеру і «вбирає» в себе відмінки аористної

й імперфективної семантики [детальніше про це див.: Маркова 2012, с. 281–289; Петрухин 2004, с. 313–329].

У підсумках дослідження привертають увагу не лише лінгвістичний вимір, а й філософсько-методологічні параметри. Так, зокрема, Т. Д. Маркова доходить висновку про те, що «плюсквампрефект може пов'язати минуле з теперішнім і майбутнім в суцільну нитку подій, об'єднаних загальним результатом. ... Претерити є підсистемою не лише в мові, а й у тексті, де вони функціонують злагоджено, активно взаємодіючи як в аспекті семантики, так і в аспекті композиційного включення. ... Тому й зміни, пов'язані із витісненням одних минулих часів іншими, необхідно розглядати тільки як зміни системні, що «зачіпають» увесь організм, який формують претерити. Еволюція претеритальної системи явно спрямована в бік формування в мові, а, значить, і в національній свідомості, принципово нової концепції — концепції **осьового часу**. ... Опанування простору нової релігії привело врешті-решт до певного зміщення традиційних акцентів: **від** перейнятої у Візантії **оповіді** про диво Боготілення й воскресіння **до** передчуття **Зустрічі**. ... Для осмислення такої перспективи, для усвідомлення реальності інобуття потрібна й інша темпоральність, інше відчуття часу й себе в ньому, потрібна дієслівна система, також спрямована у майбутнє» [Маркова, 2009, с. 43–47].

1.3. Ментальні мапи та особливості сучасних національних уявлень сербів про час

Невід'ємною складовою сучасних наукових розвідок у царині уявлень про час стали так звані «ментальні мапи», які максимально сприяють візуалізації певного поняття, описують і структурують його, на яких Балканський півострів у контексті наявних стереотипів і поділу на «специфічно балканське» (в тому числі й «суто сербське») та «європейське» часто-густо протиставляється європейському з конотацією «інакшості». Стосовно колективної пам'яті сербів, з одного боку, нерідко

уживаються стереотипні визначення на кшталт: «патріархальна балканська відсталість», «одержимість минулим і генеалогіями», «соціум, звернений до минулого», «темний, похмурий бік Європи», «колективне антиєвропейство» тощо. Утім, такому сприйняттю часто-густо протиставляються уявлення про «модерну», «європейську», «космополітичну» Сербію. Проте, як зазначають дослідники, типовими параметрами базових онтологічних категорій сприйняття світу, закріпленими за південно-східною частиною Європи, а надто за Сербією, залишаються усталені уявлення про орієнтацію цього народу на «культурну пам'ять», тобто про його відчутну схильність до зберігання колективних спогадів або до міфологічного мислення. Сербська авторка Г. Джерич справедливо зауважує, що саме вивчення соціальної поведінки 90-х років минулого століття крізь призму парадигми трьох часових осей лягло в основу загальноприйнятих уявлень про укоріненість нібито «допотопного» й міфологічного мислення сербів. Ідеться про лінійну, циклічну та лімінальну часові осі. І якщо лінійному сприйняттю притаманний одноманітний плин часу й своєрідне суворо послідовне «нанизування» подій на часовій осі, а циклічному — круговий час (події, що повторюються), то лімінальний час як важливі віхи фіксує певні важливі історичні події, причому абсолютно незалежно від їхньої віддаленості в лінійному сенсі від ситуації, в якій про них ідеться. Лінійне розуміння часу, як правило, асоціюється з суспільством, високорозвиненим в індустріальному відношенні й спрямованим до майбутнього, а уявлення про циклічний час — з традиційним суспільством, що займається землеробством. Сприйняття лімінального («примарного», «застиглого», гранично концентрованого) часу, де минуле, теперішній час і майбутнє є максимально «злитими», часто-густо в одній точці, фактично дуже мало досліджувалося на прикладах європейського суспільства [див.: Đerić 2005, с. 175–210].

Симптоматично, що в одному зі своїх інтерв'ю про сербську мову як основу національної ідентичності академік П. Піпер відносить Косово і Метохію до «набору» найзначніших духовних складових сербської релігійної, етнічної, мовної та історич-

ної самоповаги, завдяки яким серби виживали упродовж декількох віків, не маючи власної держави. Він, зокрема, зазначає: «В основі цього почуття — і православне християнство, і Святий Сава, і Святий князь Лазар, і назва народу, і назва країни, і назва мови, і сербська кирилиця, і Косово й Метохія, і Негош, і Карагеоргій... Попри те, що ми залишилися без держави після падіння Смедерева й до Першого сербського повстання, тобто близько трьох з половиною (а не п'яти століть), попри те, що були підданими двох царств..., усе-таки більша частина народу зберегла національну самоповагу і уявлення про велике минуле і краще майбутнє... Ми жили без держави, але у фортеці віри й мови, без якої ми б втратили душу і зникли» [Піпер s. a.].

Ту саму думку висловлює й відомий боснійський мовознавець Мілорад Телебак: мова і народ поділяють долю, у мові відображено минуле, теперішнє й майбутнє, а також духовність народу [Телебак 2015].

Як відомо, проблеми, пов'язані зі сприйняттям часу, мають вихід і в соціологічну площину. Симптоматично, що нові акценти з'являються нині навіть і в царині балканських (у тому числі й сербських) тенденцій тлумачення такого, здавалося б, маргінального поняття, як вільний час. На думку сучасних дослідників, в індустріально розвинених західних країнах населення зосереджується здебільшого на цінностях високотехнологічного суспільства, що перебуває на стадії науково-технологічного розквіту. Відповідно, оцінка поняття вільного часу тісно корелює там із цінностями й вимірами, у яких домінують інтереси споживача. Робота не сприймається як основна потреба людини, а радше — як підготовка до проведення вільного часу. Динамічний характер такого підходу втілюється у бажанні збільшення періоду вільного часу. Інша концепція позиціонує вільний час здебільшого як засіб всебічного розвитку індивіда в усіх сферах його діяльності, як знаряддя, здатне змінити, зрештою, докорінно й саме ставлення до роботи, зокрема, привести до пом'якшення її «примусового» характеру — за рахунок збільшення простору для креативності. Певна річ, такий підхід недостатньо враховує природу людського ества,

він є певною мірою позбавленим об'єктивності й ідеалістичним. Характерним є те, що представники південнослов'янської соціологічної науки намагаються максимально «примирити» дві згадані тенденції з метою не потрапити під ідеологічний вплив Заходу, проте, на думку фахівців, особливо відчутним є тяжіння до концепції, яка вбачає у феномені вільного часу реалізацію гуманістичних потреб людини [докладніше про це див.: Krivokapić 2007, s. 82–99].

Отже, серед характерних ознак парадигми сербської ідентичності, безпосередньо пов'язаної з минулим часом, традиційно чітко простежуються повернення до минулого, а також певні символічні й культові дати в так званих «колективних автобіографіях»: до останніх належить, наприклад, пов'язаність із міфами, релігійними віруваннями й ритуалами і, звичайно ж, із трагічною битвою на Косовому полі на Видів День у 1389 р. З іншого ж боку, великою мірою світло на цю проблему, що-правда, в дещо іншому ракурсі, проливають фундаментальні польові дослідження на теренах Балкан німецького вченого-етнолога й культуролога, редактора часопису «Ethnologia Balkanica», фахівця в галузі міжкультурної комунікації К. Рота. Вони стосуються культури побуту й уявлення про світ балканських народів (зокрема сербів) доби драматичних соціально-політичних змін у Південно-Східній Європі на «зламі» епох: доби переходу від соціалізму й постсоціалізму до демократії. Як відомо, нерідко такі зміни супроводжувалися війнами й міжнаціональним збройним протистоянням, а на рівні ментальності людей автор простежує, як люди стикаються з тим, що отримали у спадок від соціалізму, і серйозним викликом, який їм кинув процес глобалізації. У своїй монографії під промовистою назвою «Картини в свідомості» К. Рот приділяє велику увагу дослідженню розширення меж ЄС на Балканах, втраті Сербією Косова й Метохії, впливові цього процесу на свідомість сербів, певному розчаруванню від очікувань, пов'язаних із майбутнім вступом до ЄС після короткого періоду ейфорії, що призвело до появи серед населення скептичних настроїв, фрустрації, втрати відчуття перспективи, безнадії,

безвиході тощо, підсилюваних до того ж численними фінансовими кризами [див.: Rot 2000, s. 32–39].

Серед наслідків, стосовних таких стрімких змін, що безпосередньо торкнулися ментальності сербів, у передмові до свого дослідження пізнішого часу К. Рот зазначає: «Ця зміна для багатьох людей стала шансом, але для більшості сильним або ж надто сильним викликом, що призвів до відповідної протилежної реакції: поверненню до натурального виробництва лише з метою прохарчуватися, відсторонення й повернення до «власної шкаралупи», звернення до історії або ж навіть ностальгічного занурення до народної культури або оцього «балканського» в ній»: болгарська чалга, так само, як і сербський турбо-фолк, є найочевиднішими музичними формами вираження цієї гонитви за «балканською ідентичністю» [Rot 2012, s. 6].

Разом із тим, дедалі частіше висловлюються думки про неоднозначність поняття традиції у поглядах на основні категорії буття, потягу до їхнього збереження або відкидання в контексті інтеграційних процесів, а також про відносність самих традицій поділу європейського географічного простору [див.: Subotić 2003 s. 79–97]. Надзвичайно вагомими в цьому контексті, зокрема для дослідження лімінального часу, стали етнографічні польові дослідження американських учених Дж. М. Хелперна та його дружини Б. Керевські-Хелперн у Сербії. Згодом подружжя значно розширило контекст і підкріпило його результатами польових досліджень на теренах Боснії, Чорногорії, Македонії, Хорватії та Словенії. Понад тридцять років Дж. М. Хелперн та Б. Керевські-Хелперн періодично збирали й аналітично перекладали матеріал, фактично, в самому «серці» Сербії — у селі Орашац, у Шумадії. Завдяки видатному сербському етнолігвістові М. Філіповичу Дж. М. Хелперн обрав саме цей, найадекватніший ракурс дослідження: зріз життя й уявлень про світ людей із села в центральній Сербії [див.: Halpern, Kerewsky 1972, s. 50–57]. У центрі дослідження — питання, пов'язані з тим, які саме особливості структурують пам'ять народу про його колективне минуле, і про те, чи має форма, в якій зберігається колективна пам'ять, вплив на спосіб передачі інформації.

У розділі, безпосередньо присвяченому лінійному й циклічному часу, автори ставлять перед собою мету зв'язати накопичені факти за допомогою концептів лінійного й циклічного часу: «Тут не йдеться про незалежні системи. ... Для ціннісних відмінностей між цими часовими процесами характерним є те, що набагато легше визначити лінійний час як негативний і циклічний — як позитивний. Лінійний час не має фіксованого кінця. ... Його можна проектувати на минуле, але не можна легко визначити по відношенню до минулих подій. Із культурологічного погляду лінійний час плине у світському, а не в сакральному контексті. Вшанування святого має визначатися як циклічний час» [Керевски-Халперн, Халперн 1986, с. 153].

До цікавих констатацій К. Рота, Дж. М. Хелперна, Б. Керевські-Хелперн, Г. Джерич, Н. Кривокапіч та інших дослідників додамо наші власні спостереження й відчуття. Попри традиційні уявлення про Сербію як територію, що лежить на перехресті Заходу і Сходу, але в ментальному розумінні тяжіє до Сходу (слов'янського і в ширшому його сенсі), на нашу думку, усупереч добре організованому потокові заідеологізованій політичній пропаганди, на сучасному етапі Сербія у світоглядному плані швидко змінюється і загалом більше «дивиться» на Захід — і в площині своїх політичних симпатій, і в плані світоглядних параметрів.

Отже, вивчення граматичних засобів вираження минулого часу в сербській мові потребує врахування низки важливих чинників теоретичного і методологічного характеру. Серед відомих лінгвістів, які досліджували коло питань, пов'язаних із такою проблематикою, немає повної однастайності в поглядах на те, який із критеріїв при цьому має бути визначальним. У загальнотеоретичному плані ми погоджуємося з Т. В. Радзівською відносно того, що, мабуть, найбільша складність взаємодії часу й мови полягає, зокрема, в тому, що «...поняття часу і мови мають чимало точок перетину: проблема часу в мові постає і в категоріях граматичного часу, виду та модальності, що прямо пов'язано з вивченням різних форм дієслова, і у позначеннях часу в різних дискурсах... При вивченні концептів пи-

тання «час і мова» розглядається в ракурсі мовної картини часу, тобто не з позицій граматики, а з позицій семантики» [Радзівська 2010, с. 165]. Безумовно, з погляду концептуального аналізу семантика часу як одного з базових понять онтології, що вписується до певної національно забарвленої картини світу і відповідних лінгвокультур, була й залишається одним із релевантних чинників, а часто-густо й тією відправною точкою, що впливає на його тлумачення й подальшу появу в ньому інших нашарувань. Попри той факт, що однозначного тлумачення проблеми часу наразі немає, Сербія, поза всяким сумнівом, продовжує привертати увагу слов'янських і зарубіжних дослідників як країна, овіяна ореолом таємничої міфологічної архаїки, традиційності, патріархальності, містичності й зверненості до минулого. У поетичній формі цю думку, вочевидь, найобразніше висловила Д. Максимович — видатна сербська письменниця минулого століття: «Србија је велика тајна;/ не зна дан шта ноћ кува,/ нити ноћ шта зора рађа,/ не зна грм шта суседњи грм сања/ нити птица шта се догађа/ између грања./ ... Сваког часа све се мења,/ ниједног кута ни листа нема/ да није тајна» [Максимовић s. a.] — «Сербія велика тайна;/ не віда днина, що ніч готує,/ а ніч не знає, зоря чим вродить,/куці не знають про сни навзаєм,/ ні птах не знає, що там ховає/ гілля у гаї/ ... Щомити все себе міняє,/ кутка немає, листка немає,/ де тайна не дримає» [переклад Л. Попович].

1.4. Обриси та структура сегмента минулого часу поля темпоральності в сербській мові: ядро і периферія

Незважаючи на схематизм, недосконалість і умовність поділу часового континууму на минулий, теперішній час і майбутнє, дозволимо собі, принаймні умовно, стверджувати, що минуле може сприйматися як антецедент по відношенню до теперішнього й майбутнього. Проте знаний український лінгвіст А. П. Загнітко слушно зауважує, що, як найскладніша частина

мови, «дієслово здавна хвилювало й цікавило лінгвістів своєю неповторністю та послідовністю формального (найбільша наповненість словоформ) і семантичного виявів. У морфологічному просторі дієслівна категорія часу є енергетично сильною, однак її енергетика ситуативно зумовлена... Категорія часу дієслова постає ситуативно зумовленою та предикативно навантаженою у внутрішньореченнєвій структурі» [Загнітко 2014, с. 3; 5; див. також: Соколова 1995, с. 11–17; Павленко 2008, с. 49–53].

На відміну від просторових відношень, часові відношення підлягають граматицізації. Виграшними у цьому контексті є характерні риси сучасного функційно-категорійного підходу до опису дієслівної системи, які спираються на два методологічно значущі концепти — семантичний і функціональний, що нині поєднуються в межах підходу, визначеного як функційно-категорійний. К. С. Симонова зазначає, що останній «не заперечує традиційного, враховує його здобутки, однак його концептуальні положення ґрунтуються на комплексному поєднанні формально-граматичних (від форми до значення) і семантико-граматичних (від значення або функції до форми) особливостей аналізованих мовних явищ. ... На прикладі граматичних категорій дієслова виразно простежуються в їхньому складі три угруповання, що репрезентують ознаки трьох рівнів граматики — морфологічного, словотвірного і синтаксичного. Саме це дало підстави вченим кваліфікувати їх як *міжрівневі*, тобто такі, що виявляють ознаки двох або більше граматичних рівнів. ... Власне-морфологічними, тобто категоріями словозмінного типу, у новітніх дослідженнях визначено лише дві непохідні категорії — *часу* і *способу*... Крім того, вони мають і виразні морфологічні (словозмінні) показники — закінчення особової парадигми» [Симонова, 2012, с. 35–36; 37; див. також: Симонова 2014, с. 185–193; Соколова 1995, с. 11–17; Терлак 2012, с. 36–369].

Часом думки лінгвістів щодо визначення диференційних критеріїв погляду на проблему взаємозв'язку категорій часу й способу дещо різняться акцентами. Так, наприклад, укра-

їнський лінгвіст В. М. Барчук, диференційним із погляду категорії часу вважає критерій моменту здійснення дії, а релятивним — способом здійснення дії [Барчук 2011 (2), с. 80; 83]. К. Г. Городенська ж підкреслює найсуттєвішу, на наш погляд, особливість відображення в мові категорії часу: «З моментом мовлення співвідносяться не самі стани та дії, що відбуваються в об'єктивній дійсності. З цим часовим орієнтиром їх співвідносять мовець, функція якого полягає в констатуванні об'єктивності дій та станів, що передують моменту мовлення або збігаються з ним, а також у висловленні своєї оцінки про реальність, яка відбувається після моменту мовлення» [Городенська 1997, с. 41]. Суголосною тезі К. Г. Городенської є й авторитетна думка С. С. Єрмоленка про антропоцентричний характер часу в художньому дискурсі: «...В художній і поза художній мові стосунки між знаковим утворенням та позначуваним ним об'єктом чи фрагментом дійсності, між мовою і світом є не прямим, а ускладненим за рахунок «людського фактора», інакше кажучи, він є опосередкованим людиною як «центральною» складником цього стосунку» [Єрмоленко 2006, с. 187].

Ми поділяємо думку сербської дослідниці І. Антонич про те, що здебільшого «зв'язок між часом і мовою маніфестується у двох основних іпостасях: (1) час по-різному виявляється в мові. Мова відбиває концептуалізацію часу, але (2) й мова виявляється в часі й, відповідно до цього, перебуває в постійному русі й підлягає зміні. ... Незалежно від різних поглядів на співвідношення простір — час в інших науках, нині в лінгвістиці все-таки домінує думка про те, що часові відношення в мові являють собою метафоризацію просторових відношень» [Antonić 2001, с. 42–43]. Із цією тезою безпосередньо перетинається позиція Р. Козеллека, автора відомої праці про часові пласти: «Коли говориш про час, не обійтися без метафор, бо час стає доступним уявленню лише через певні просторові одиниці. ... Питання, пов'язані з простором і часом, постійно перехрещуються між собою попри той факт, що первинним джерелом метафоричної виразності всіх часових образів залишаються просторові уявлення» [Козеллек 2006, с. 21].

Аналізуючи домен часу в площині відносності, українська дослідниця Н. С. Кудрявцева наголошує на складності й різноманітності акцентів у можливих співвідношеннях між часом і простором. Вона звертається до класичного прикладу емпіричного вивчення часу в праці відомого автора теорії «лінгвістичної відносності» Б. Л. Уорфа. Як відомо, у своїх студіях американський мовознавець порівнював англійську й хопі, мову американських індіанців: «Наводячи приклади з хопі, Б. Уорф зазначав, що в той час як бачення просторових форм у представників хопі не відрізняється від бачення представників західної цивілізації, вони, проте, не застосовують просторові поняття як замітники таких непросторових відношень, як час, інтенсивність і мета. Подібне метафоричне позначення непросторового засобами просторових понять, на думку Б. Уорфа, було зафіксоване латиною і вплинуло на розвиток інших, більш пізніх мов» [Кудрявцева 2017, с. 47].

Аналізуючи специфіку співвідношення лінгвістичного й реального часу, ми не зовсім погоджуємося з відомою тезою Т. Дешерієвої про безпосереднє підпорядкування лінгвістичного часу фізичному та філософському його розумінню [Дешерієва 1975, с. 111]. Ми більше схильні приєднатися до думки дослідників, які надають вирішального значення когнітивному підходові, антропоцентричним концепціям і відмінностям лінгвістичної та філософської часової картин світу [див., напр.: Piper 2001, s. 92–100; Артемова 2014, с. 163–166; Марковський 2008, с. 2–5; Марковський 2013, с. 1–15; Наконечна-Роганіна 2010, с. 66–69; Наконечна-Роганіна 2011, с. 32–36], а також тій обставині, що мова по-різному структурує свідомість, а, отже, «руйнується єдина модель часу, позбавлена протиріч» [Іванова 2012, с. 139–140]. Безсумнівним є той факт, що «дієслово — це і є носій динамічної ознаки, і здебільшого центр предикації, тобто основа речення, і база для створення багатьох художніх образів...» [Русанівський 1977, с. 17].

Нагадаймо, що унікальність синхронного зрізу сербської літературної мови, яка безпосередньо відображається і в художньому дискурсі, полягає, зокрема, в конфігурації її прете-

ритальної системи. Ю. С. Маслов виділяє так званий «напів-аористний» сербсько-хорватський тип, що займає проміжне положення між північнослов'янським «безаористним» типом (до якого, зокрема, відносяться всі східнослов'янські мови), і так званою «аористною» групою, яку складають болгарська й македонська мови [див: Маслов 2004, с. 225-249]. У мовах, що належать до «північнослов'янської» групи, прості синтетичні претерити — аорист і імперфект — порівняно рано втрачаються, а на зміну цій опозиції приходить опозиція у вигляді перфективно-неперфективної групи дієслівних форм, а загальносхіднослов'янський претерит трансформується в простий претерит, котрий, власне, більше не може вважатися перфектом.

Необхідно мати на увазі те, що в повсякденному мовленні, а ще більшою мірою в контексті будь-якого художнього твору претеритальні дієслівні форми неодмінно «закуті» в рамки темпоральності як «функціонально-семантичної категорії, яка виражає часові відношення в мовній системі, позначені стандартними граматичними, словотворчими, синтаксичними й лексичними способами, ... у вигляді часової локалізації в її відношенні до часу інших подій у висловленні, тексті. Темпоральність є інтегральною ознакою функціонально-семантичного поля...» [Селіванова 2006, с. 604]. Крім того, на нашу думку, дуже важливо дотримуватися поглибленого тлумачення темпоральності, адже «об'єктивний час відображається в мові не лише в системі часових форм дієслова, а й поза межами цієї системи. Функціонально-семантична категорія, що спирається на різні — морфологічні, синтаксичні, лексичні — засоби вираження часу, може бути названою темпоральністю» [Бондарко, Буланін 1967, с. 76].

Звісно, що домінантою функціонально-семантичного поля, яке ми, слідом за О. В. Бондарком, розуміємо як «угруповання граматичних і «структурних» лексичних одиниць, а також комбінованих (лексико-семантичних тощо) засобів даної мови» [Бондарко 1988, с. 15; див. іще: Бондарко 1987, с. 234-242; Ковачевіћ 1990, с. 24-30], виступає граматичний дієслівний час. Віддаючи належне сталому, традиційному підходові до аналізу

граматичних категорій дієслова, що здебільшого ґрунтується на формально-значенневих засадах, ми вважаємо за потрібне неодмінно враховувати й переваги новітнього підходу, що «спирається на два основні методологічно відомі концепти — семантичний і функціональний — і який у сучасних дослідженнях кваліфікують як функційно-категорійний. На нашу думку, необхідно дотримуватися й теоретичних настанов, викладених свого часу Е. Бенвенистом у праці, присвяченій співвідношенню часових форм французького дієслова: «Завдання полягає в тому, аби знайти в синхронній картині дієслівної системи ... співвідношення, що пов'язують різні часові форми. Істинна природа зв'язків, які ми прагнемо відшукати, потроху відкривається в тому місці, де, як на гірському схилі, глибинні шари виходять назовні. Існує точка, в якій система стає недозволено надлишковою...» [Бенвенист 1974, с. 271].

Окреслюючи в загальних рисах обриси цього сегмента граматичного поля темпоральності в сербській мові, зауважимо, що його *ядро* складають грамеми минулого часу як вияви єдності значення та способу його вираження [докладніше див.: Селіванова, с. 103]: *перфект* (найуживаніша форма минулого часу); *аорист*; *імперфект*; *плюсквамперфект* (форми, що різною мірою, але чітко демонструють тенденцію до поступового занепаду і зникнення); *перфект без допоміжного дієслова* («*усічений*» *перфект*) тощо, а також часові дієслівні форми, які в художньому дискурсі набувають здатності до транспозиції, до відходу від своєї основної семантики й до вживання в генетично невластивій їм функції минулого часу: *кондиціонал* (*умовний спосіб*), *футурум* (*майбутній час*), *І*, *імператив*, *інфінітив* тощо. Сербський лінгвіст Б. Тошович вважає поле темпоральності складною сферою зі складною потенційною транспозитивною мережею, «в якій відбуваються процеси, що спричиняють виникнення граматичних метафор або граматичних синонімів різної стилістичної ваги. Вони виникають таким чином, що дієслівні форми транспонуються в поле з іншою конфігурацією... У цьому полі існують потенційні й реальні транспозиції. Потенційні транспозиції охоплюють усі напрями транспону-

вання в полі темпоральності, незалежно від їхньої реальності» [Тошовіч 1995, с. 228; див. також: там само, с. 226–291].

На периферії перебувають недієслівні засоби, насамперед прислівники, іменники, числівники, прикметники, сполучники із часовим значенням (*чим; док (докле); докле год; истом; када (кад); кад год; онда када; како, пошто, што, тек; тек што; само; само што; након; након што; откада; откако; како, от-како; пре него (што); чим; једва; једва што*), сполучникові слова, прийменники тощо, функція яких зводиться до локалізації певної дії в часі. Граматичний статус різних претеритальних форм дієслова, а надто прислівників із різними відтінками часового значення в структурі сербського складного речення з темпоральною клаузою, свого часу було детально проаналізовано у працях боснійської і сербської дослідниці К. Мілошевич [див., напр.: Milošević 1983, с. 94–101; Milošević 1982a, с. 49–61; Milošević 1985, с. 21–35], де абсолютна хронологія виступає тлом, на якому відносна хронологія вимальовується рельєфніше. У межах останньої К. Мілошевич виділяє три різні загальні типи аспектуальних значень і темпоральних відношень: одночасність (симультанність), попередність (антеріорність) і наступність (постеріорність) [Milošević 1982b, с. 125–126]. Найґрунтовніший і вичерпний аналіз семантичних різновидів і граматичного статусу прислівників зі значенням темпоральної локалізації, які мають займенникову основу (*раније; тада; затим; отада; дотад; засада; тада; онда; овде; овамо; ту; тамо; онде; онамо; онуда; за време* тощо), здійснений на основі відомої, проте істотно вдосконаленої концепції академіка М. Івич [Ivić 1955–1956, с. 165–217], знаходимо в студіях академіка П. Піпера, для яких є характерними, зокрема, констатація динамічності, стосовної характеру змін об'єкта локалізації, а також типологічні паралелі з іншими слов'янськими мовами тощо [докладніше про це див.: Piper 1982, с. 93–103; Piper 1983, с. 99–100; Пипер 1997, с. 55–64; Piper 1985, с. 51–58; Piper 1989, с. 215–225; Пипер 2004, с. 280–290; Пипер 1986, с. 79–83].

У плані аналізу дієслова академік В. М. Русанівський зауважує, що, на відміну від прикметника й дієслова, прислівник ви-

ражає ознаку вторинну, вказуючи на обставини її вияву: «Обставинні прислівники — це насамперед колишні іменники, які спеціалізуються на вираженні ... часу, причини й умови дії...» [Русанівський 1977, с. 7].

На органічну пов'язаність прислівників і дієслів указував академік Л. А. Булаховський. Учений виділяв в окрему групу прислівники, в основі яких лежить часове уявлення, і пов'язував деетимологізацію з двома причинами: внутрішньою (з великим зсувом значення) та зовнішньою (зі зміною звукової конфігурації), підкреслюючи, що серед повнозначних слів особливо підлягають деетимологізації прислівники як «категорія, яка історично характеризується тим, що виникає в результаті синтаксично обумовленої деморфологізації, головним чином, іменників і прикметників з прийменниками і без них...» [Булаховський 1978, с. 395].

Своєрідну концепцію поля темпоральності як поєднання часу і простору, які в реальності є абсолютно різними фізичними величинами, проте водночас категоріями, якими людина мислить і які є складовими її свідомості, знаходимо у працях Б. Тошовича. Зазначаючи, що в реальності час постає як безперервна низка, як континуум, а «в людській свідомості відбувається його логічна парцелізація на те, що відбулося, що відбувається й що відбудеться» [Тошовіч 1995, s. 226], сербський лінгвіст відштовхується від того, що, даючи відповідь на природне запитання, чому часовий процес поділено на минулий, теперішній і майбутній час, не варто спиратися лише на філософське тлумачення часу, а треба відштовхуватися від реальності, від часу як фізичного процесу. Спираючись на тлумачення часу багатьох своїх попередників, зокрема М. С. Поспелова, М. Стевановича та ін. [див., напр.: Поспелов 1947, с. 17–24; Поспелов 1952, с. 61–66; Поспелов 1955, с. 206–246; Стевановић 1957–1958, с. 19–48], він дотримується думки про те, що граматичний теперішній час не збігається з фізичним теперішнім часом, оскільки реальний теперішній час може бути не процесом, а лише перехідним моментом між минулим і майбутнім. Учений пропонує напрочуд влучне, з нашого погляду, порівняння-метафору лінгвістич-

но-логічної парцеляції часу із фізичним процесом перетворення води на лід (і навпаки), яке є одним із виявів незбігу між ознакою й означуваним, тобто однією з форм асиметрії. Б. Тошович зауважує: «Якщо воду ми сприймаємо як те, що було (минуле), а лід — як те, що буде (майбутнє), тоді те, що знаходиться між ними, ми будемо витлумачувати як наявне в даний момент (теперішній час). А це можна було б назвати своєрідним часовим атомом» [Тошовіч 1995, с. 227].

Ґрунтовний теоретичний і практичний внесок у подальше осмислення семантики грамам часу, прислівників, сполучників із часовим значенням і в зв'язку із ними — і з синтаксису й семантики відмінків тощо, на мовному матеріалі, вибраному із різних джерел XIX–XX ст., зроблено в дослідженнях І. Антонич, присвячених семантико-синтаксичній структурі речення із темпоральною клаузою (підрядним реченням часу) в сербській літературній мові [Antonić 1997, с. 17–22; Antoniћ 2000, с. 27–33; Antoniћ 2001, с. 45–84; Антонић 2007а, с. 102–113; Антонић 2007б, с. 343–357; Антонић 2011, с. 455–471; Антонић 2012, с. 81–115].

Причиною, яка чи не найбільшою мірою спричиняє незбіг граматичного й фізичного часу, на слухну думку Б. Тошовича, є й та обставина, що темпоральність не ґрунтується виключно на дієслівній основі. «Категорія часу виражається також за допомогою прислівників (*rano, kasno, juće, prije, poslije*), прикметників (*zimski, ljetni, jutarnji, jesenji*), префіксів (*eks-, pra-*) та різних лексичних засобів ... Відповідно, темпоральність не є суто дієслівною категорією» [Тошовіч 1995, с. 228].

Крім зазначених елементів, так само, як і в інших слов'янських мовах, чільне місце в згаданому фрагменті семантичного поля минулого часу сербської мови посідають лексеми на кшталт *време, случај, година* та ін. Так, зокрема, сучасне узагальнене значення «часу» в сербській мові втілюється в лексемі, що походить від праслов'янської лексеми **verme*. Як слушно зазначає Г. Яворська, аналізуючи значення часу на широкому загальнослов'янському тлі (зокрема укр. *на лиху годину*), слов'янські найменування часу є численними і в семантичному відно-

шенні репрезентують напрочуд строкату картину, яку важко впорядкувати: «Загальнослов'янські *časъ, *godъ, *godina, *doba, *verte, зберігаючи в тому чи тому вигляді сему часу, набули різних конкретних значень... Відомо, що в південнослов'янських мовах загальне значення 'час' виражається лексемою, котра походить від праслов'янського *verte, і яку в сучасних етимологічних розробках зазвичай по'язують із *v^hrtěti ('вертати, повертати'), це дозволяє припустити, що первісним значенням для *время* було 'обертання, круговерть'. ... Мабуть, у даному випадку первісна мотивація найприродніше вписується в уявлення про «долю-випадок» як про щось прийдешнє, нашттовхуючи в пам'яті на колесо Фортуни. Відзначимо, що етимологічно *время* через *вертеть* пов'язане з *веретеном*, яке є атрибутом жіночих божеств, що керують життям і долею...» [Яворская 1997 с. 44; 46; див. також: Радзиевская 1997, с. 36-43].

До дальніх *периферійних ділянок* сегмента минулого часу в полі темпоральності в сербській мові слід віднести *дієприкметники, дієприслівники, вербоїди, інфінітив та синтаксичні конструкції, що мають модальне значення* й виконують дві основні функції: функцію додаткової конкретизації узагальнених дейктичних значень, експліцитно виражених граматичними часовими формами, та функцію позначення темпоральної співвіднесеності події в тих ситуаціях, коли предикат не має власної темпоральної характеристики [див.: Бондарко 2001, с. 234–242; Бондарко 2002, с. 485-490; Бондарко 2003, с. 37]. Цим, однак, потенціал елементів дальньої ділянки граматичного поля периферії аж ніяк не вичерпується, оскільки їхня функція не зводиться до дублювання семантики граматичних часів, а якраз навпаки — до передавання додаткових часових параметрів, які не можуть бути вираженими граматичними засобами [докладніше див., напр.: Артемова 2014, с. 163–166].

Структура сегмента минулого часу в граматичному полі темпоральності сербської мови цілковито вписується в контекст сучасних тлумачень співвідношення часу в мові й мови в часі, а також віддзеркалює дві моделі часу в мові, які пропонують сучасні лінгвісти. Йдеться про так звану «зовнішню»

модель (хронографія, хронометрія, хронологія) і «внутрішньомовну» модель часу, у межах якої відлік ведеться від точки перебування мовця (праворуч — у мабутнє, а ліворуч — у минуле) [див.: Арутюнова 1997, с. 51–61; Красухин 1997, с. 62–77; Так 1999, с. 678–685].

Характеризуючи транспозиційний потенціал граем минулого часу, пов'язаний із уживанням цих часових форм у невластивій значеннєвій сфері, лінгвісти здебільшого дотримуються думки про те, що, порівняно із граемами теперішнього часу (які, завдяки своїй внутрішній рухливості й часовим актуалізаторам, вираженим прислівниками, відносно легко виходять за властиві їм часові межі) та граемами майбутнього часу (неоднорідними з погляду проникнення в інші часові сфери), транспозиційний потенціал граем минулого часу є найобмеженішим. Причини цього явища дослідники схильні вбачати в тому, що «...граема недоконаного виду виражає тільки свою часову семантику, а граема доконаного виду зрідка може набувати значення майбутнього часу доконаного виду або теперішнього часу...» [Вихованець, Городенська 2004, с. 256]. Ще точніше й глибше, на нашу думку, глибинні передумови такої ситуації висвітлює А. П. Загнітко: «Минулий час у тричленній опозиції часових форм найзриміше окреслений, належачи до маркованих одиниць, що й зумовлює непоширеність його транспозиції. Рідкісні часові зсуви щодо форм минулого часу можливі лише за умови особливої стилістичної установки: емоційність, живописність, колоритність...» [Загнітко 2011, с. 212]. Загалом погоджуючись із такими теоретичними настановами, далі в тексті цього дослідження ми продемонструємо, що в різноманітних видах художнього хронотопу стилістичні можливості й діапазон граем минулого часу є дещо більшими.

Як відомо, сучасна сербська літературна мова зберігає чотириелементну систему минулих часів: дві аналітичні форми (перфект і плюсквамперфект) та дві синтетичні (аорист і імперфект). Певна річ, що всі ці часові форми неоднаково функціонують у мові: у розмовній мові спостерігається «експансія» перфекта, досить часто вживається аорист, набагато рідше —

імперфект і плюсквамперфект. Кожна з них має, звичайно, свої особливості.

1.4.1. Перфект із допоміжним дієсловом

Згадана вище «експансія» і провідне становище перфекта в сучасній сербській мові, як зазначають лінгвісти, більшою мірою стосується розмовного мовлення й публіцистичного стилю, значно меншою — художнього дискурсу. Це пов'язано як із особливостями функціонування мови художніх творів, так і з історією розвитку сербської мови. Індикативне значення перфекта як «універсальної» форми минулого часу в сучасній сербській мові «служує для позначення дії, яка відбувалася в минулому, без точного визначення, коли саме в минулому. Таке основне значення перфект має незалежно від виду дієслова, від якого його утворено» [Согас 1974, s. 66]. Суголосною наведеним є й наступна, абстрактніша дефініція перфекта, відповідно до якої «він позначає **минулий час** в системі дієслівних форм сербської мови для позначення минулих дій, які відбувалися або ж відбулися в минулому, до часу, коли про них ідеться» [Вуксановић 1997, с. 172]. Утім, найточніше семантичне наповнення цієї аналітичної форми, на наш погляд, визначає академік М. Стеванович, який виділяє в ній два вагомні елементи, перший з яких він водночас вважає основним: «...це позначення дії, яка відбувалася або відбулася у минулому, і другий: стан, отриманий унаслідок дії, що відбулася або ж тільки відбувається. Час першого компонента значення найчастіше є невизначеним, а час другого — визначеним, тож, уже із зазначеного ясно випливає, що це не є той самий час. Другий компонент мовець, як правило, переживає. ... У будь-якому випадку, в своїй свідомості він має на увазі певний час, з яким він цей стан пов'яже» [Стевановић 1967, с. 52]. Отже, відтінок результативності або актуальності дії, позначуваної перфектом, для періоду мовлення є релевантним, незалежно від виду дієслова, від якого утворено форму перфекта. Перфект із допоміжним дієсловом здебільшого вживається в самостійних реченнях в індикативі. Разом із

тим, М. Стеванович у визначеннях перфекта із допоміжним дієсловом підкреслює, що за допомогою цієї форми позначається дія, яка минула будь-коли раніше стосовно ситуації мовлення, а сутність різниці між індикативним і відносним уживанням перфекта він убачає у співвідношенні дії із ситуацією мовлення. У випадках, коли позначувані перфектом процеси, що відбулися або відбувалися в минулому, є такими по відношенню до ситуації мовлення, йдеться про індикативне вживання цієї форми. Саме тому дуже важливим елементом значення індикативного перфекта є те, що між ситуацією мовлення й дією, вираженою перфектом, не має бути жодного моменту (реального або ж уявного), в який би констатувалося, що дія, позначена перфектом, відбувалася або відбулася до нього. У випадках, коли такий момент існує (незалежно від його формального вираження), дія визначається вже по відношенню до цього моменту, а не до ситуації мовлення. Наводячи низку переконливих прикладів із художньої літератури, М. Стеванович доходить висновку про те, що в таких випадках йдеться про відносне, а не індикативне вживання перфекта [докладніше про це: Стевановић 1957-58; с. 42; Стевановић 1967, с. 57-59].

Крім того, він окремо розглядає дві конструкції з формами дієприкметника активного стану, які, на його думку, за своїм значенням безпосередньо наближаються до перфекта. Перша з них — це *поєднання дієприкметника активного стану дієслова бити та інфінітива певного дієслова (био доћи; био бити тощо)*. У таких конструкціях дієприкметник *био* може вживатися і в безособовій формі (*било*), але з іншим доповненням: з презентом і сполучником *да* перед ним та з активним дієприкметником замість інфінітива іншого дієслова (*требало је да дођеш; зашто ниси узео*). Таку перфективну конструкцію учений уважає, безсумнівно, модальною. Інша, також модальна, конструкція, так само побудована на формі активного дієприкметника, який входить до складу перфекта, відрізняється від попередньої тим, що цю форму утворено не від допоміжного, а від «основного» дієслова, ... поряд з яким дієслово *бити* вживається в формі майбутнього часу (... *ће и ово презиме бити постало од надим-*

ка). До таких конструкцій безпосередньо наближаються й розмовні конструкції на зразок *Биће пао снег; бојим се да није пао снег*, за допомогою яких висловлюється передбачення, можливість або ймовірність того, що дія відбудеться [див.: Стевановић 1967, с. 74–75].

Загалом же, перфект у сербській мові є основним, здебільшого стилістично немаркованим і семантично нейтральним, минулим часом у системі часів сербської мови, що вирізняється численними різновидами свого темпорального і модального вживання. Однак, ціла низка закладених у ньому відтінків значення вимальовується, наприклад, на тлі контрастивного аналізу перфекта і його корелятивів у сербській і французькій мовах, а чинниками, що впливають на вибір парадигми перекладних еквівалентів цієї форми у французькій мові виступають аспектуальні й темпоральні категорії; наявність фіктивного моменту мовлення; темпоральної прогресії; різних наративних планів тощо [див.: Половина 1985, с. 97–103; Јовановић 2013, с. 298–314]. Виразним компаративним тлом для вивчення цієї часової форми слугують також російська, новогрецька, румунська, албанська мови [див.: Стојановић 2017, с. 1–400; Мутавцић 2003, с. 1–269; Мутавцић, Тодоровић, Рађеновић 2011, с. 83–103].

1.4.2. Усічений перфект

Із перфектом із допоміжним дієсловом безпосередньо пов'язаний і так званий «неповний», усічений перфект або перфект без допоміжного дієслова, який здебільшого функціонує в релятивній часовій функції. За допомогою цієї часової форми часто повідомляється про те, що ціла низка подій відбувалася в минулому, до настання ситуації мовлення. Тому зазвичай таку функцію пов'язують із модальним, експресивним відтінком значення [див.: Стевановић 1967, с. 61; 68–69]. Крім того, у контексті нинішнього функціонування перфекта без допоміжного дієслова у сербській мові необхідно враховувати ще декілька важливих моментів, пов'язаних із історією формування та динамікою семантичних цієї часової форми. Підкреслюючи

потенційну можливість появи відтінку статичності, яку могла спричинити втрата допоміжного, так би мовити, «рушійного» дієслова, неповний перфект мав шанс набути притаманного перфектові із допоміжним дієсловом результативного значення. Проте, як слушно зазначала сербська дослідниця І. Грицкат, таке значення нинішнього неповного перфекта рідко є семантично самостійним. Його найчастіше супроводжують часовий релятив у чистому значенні або відтінок модальності, або ж обидва ці елементи одночасно. Крім того, аналіз компонента результативності в семантичному спектрі неповного перфекта спонукає авторку до важливих висновків принципового характеру. Вони стосуються того, що результативне значення за неіндикативного й транспозиційного вживання перфекта без допоміжного дієслова (у непретеритальному значенні) підготувало плідний ґрунт для створення певної специфічно-модальної категорії вживання цієї часової форми, а саме оптативної (*Убио те бо!*), прохібітивної (власне, функції імператива, що спростовується, прагматичне значення якої полягає в позначенні заборони — *Да ниси мрдну!*) та вживання для висловлення впевненості в тому, що певна дія відбудеться (*Пропао сам*). Незважаючи на те, що логічним було б очікувати, що й результативний перфект без допоміжного дієслова, який часто виступає в такій релятивній іпостасі, маніфестуватиметься у трьох названих категоріях. Утім, мовний матеріал свідчить про те, що перфект без допоміжного дієслова проникає лише до сфери оптативного вживання, в якій він витіснив повний перфект, і що ані в прохібітиві, ані в значенні впевненості у реалізації дії «усічений» перфект не спостерігається [докладніше про це див.: Грицкат 1954, с. 190–191].

Кваліфікуючи «усічений» перфект як досить рідкісну дієслівну форму й відзначаючи її вживання переважно в релятивній часовій функції з особливим емоційним заглибленням мовця в події, які нею позначаються, М. Стеванович наводить численні й переконливі приклади експресивного вживання перфекта без допоміжного дієслова для вираження подиву, неочікуваності, радості («— *Дошао Милош!*»; «*И ти могао ...живети!*»; «*И ти ре-*

шию да идеи») [див.: Стевановић 1957–58, с. 68–69]. Із модальним уживанням «повного» перфекта для висловлення суворого наказу або заборони тощо («*Да сте одмах пошли к њему!*») тісно переплітається й функціонування перфекта без допоміжного дієслова в оптативному значенні, в екскламаціях (вигуках), у благословеннях, похвалах, прокльонах («*Живела Француска!*»; «— *Десница ти усахнула рука ...!*»; «— *Стригли тебе ђаволи!*»); зі значенням допустовості (концесивності) у різноманітних зразках народної творчості, народних оповіданнях тощо («— *Било глава биће кана*»; «— *Бежао не бежао*»), у контексті його гномічного вживання — для висловлення передумови, передбачення і т. д. у народних прислів'ях («*Лаж чуо, лаж казујем*»; «*Како се мирили, тако се смирили*») [там само, с. 61; 68–71].

На користь того, що перфект без допоміжного дієслова не є тотожним повному перфектові й може уживатися як виразний художньо забарвлений дієслівний час свідчать також наступні його особливості, які, на нашу думку, заслуговують на особливу увагу. Ідеться про результат або наслідок дії як обов'язковий складник значення цієї часової форми та її здатність акумулювати в своєму семантичному спектрі декілька компонентів. Як справедливо зазначає сербський фахівець у галузі стилістики М. Чорац, «сама форма перфекта без допоміжного дієслова в семантичному плані як відтінок мусить мати значення, відмінне від значення повного перфекта. Усічений перфект являє собою певний різновид еліпсису, оскільки опускається допоміжне дієслово. Елізія виникає внаслідок потреби оживити оповідь. ... Перфекти без допоміжного дієслова пришвидшують темп оповіді й своїми еліптичними формами виражають сильні емоції...» [Сорас 1974, с. 66–67].

1.4.3. Синтетичні форми минулого часу: аорист і імперфект

Розвиток аориста й імперфекта — синтетичних претеритальних форм дієслова, успадкованих від праслов'янської мови, — був у сербській мові досить своєрідним і тривалим.

С. М. Кульбакін свого часу детально схарактеризував із погляду морфології старослов'янську основу «Мирославового Євангелія», написаного близько 1180 р., яке прийнято вважати найдавнішою кириличною пам'яткою сербської писемності. У підрозділі «Дієслівні форми», посилаючись на попередні ґрунтовні дослідження академіка Л. Стояновича, пов'язані з вивченням використання аориста у названій пам'ятці, С. М. Кульбакін наводить 76 прикладів уживання аориста найновішого типу (із закінченням **-охъ**), акцентуючи увагу на тому, що для переписувача були чужими форми асигматичного аориста, а далі наводить 8 прикладів давнього сигматичного аориста із закінченням **-с-** як доказ того, що в пам'ятці трапляються й такі форми, а також чимало кількості прикладів (а саме 42) заміни закінчення **-с-** на **-хъ**. Дослідник наголошує на можливій ролі сербів-переписувачів уже у зв'язку з імперфектами. За його спостереженнями, відчутною є різниця в кількості «стягнених» і «нестягнених» форм між двома типами імперфекта: із закінченнями **-ѣахъ** і **-аахъ**: з усіх прикладів «нестягнених» форм лише один стосується форми із закінченням **-аахъ**, решта має закінчення **-ѣахъ**; на відміну від «стягнених» форм, лише незначна частина стосується дієслів, які мають форму імперфекта із закінченням **-ѣахъ**.

Чимало уваги в згаданому дослідженні приділено формам, які згодом (особливо в художньому дискурсі) стають носіями значення минулого часу: йдеться, зокрема, про дієприкметник минулого часу і кондиціонал (тобто форми умовного способу). За свідченням С. М. Кульбакіна, серед двох різновидів дієприкметників минулого часу (типів **молнвѣ** і **моль**), другий із яких є давнішим). Що ж стосується форм умовного способу, то, як зазначає автор, у пам'ятці збережено всі старі форми кондиціоналу (**-вим**; **висте**), окрім старої форми 3-ої особи множини **бѣ**, на місці якого трапляються форми **више** або **ви** [детальніше про це див.: Кульбакин 1925, с. 58–64]. Численні випадки вживання синтетичних форм минулого часу характерні, наприклад, і для написаної дещо пізніше (1189 р.) сербською народною мовою «Грамоти бана Кулина».

Як відомо, у сучасній сербській мові є два способи утворення аориста. Дієслова з голосним звуком в основі інфінітива утворюють форми аориста безпосередньо від основи інфінітива за допомогою характерних для цієї синтетичної форми закінчень (напр.: *брах/клех; бра/кле; бра/кле; брасмо/клемо; брасте/клетте; браше/клеше*). Іншу групу становлять дієслова, інфінітивна основа яких закінчується на приголосний звук. Вони утворюють форми аориста за допомогою спеціальних закінчень, розширених голосними *о* або *е* (*плетох/дигох; плете/ диже; плете/диже; плетосмо/дигосмо; плетосте/дигосте; плетоше /дигоше*). Порівнюючи давньосербські закінчення аориста (*-х/- ох; - ѓ/-е; - ѓ/-е; -хомо/-хмо/-смо/ -охомо/-охмо/-осмо; -сто/-осте; -ше /-оше*) зі старослов'янськими, які є континуантами праслов'янських, академік А. Беліч фіксує лише один незбіг: у формі 1-ої особи множини, де в старослов'янській мові завжди фігурують закінчення *-хѡмь/-оѡхѡмъ*. Крім того, він підкреслює: «... У нашій (сербській — В. Я.) мові поряд із *-хomo* і *-охomo* дуже рано під впливом 2-ої ос. множ. утворюються закінчення *-смо* і *-осмо*, а, відповідно до цього, й *-хmo* і *-охmo*. Це явище в косовсько-ресавських говірках зберігається й донині... Форми на кшталт *донѣх, донѣ, ...рѣх, рѣсмо* і т. д. трапляються в пам'ятках від найдавніших часів і до наших днів. ... Прикладів із закінченням *-хomo* у наших (сербських — В. Я.) пам'ятках — небагато. ... Одначе, закінчення *-смо* фігурує з давніх-давен ... і дедалі більше витісняє інші закінчення цієї форми (*-хomo* і **хmo*). ... Двоїна й тут, так само, як і в імперфекта, повністю втрачається до XV ст...» [Беліч 2006, с. 376–377].

Якщо про перфект із допоміжним дієсловом і так званий «усічений» перфект можна говорити як про претеритальні форми, щодо значення й функцій яких погляди лінгвістів є загалом суголосними, то питання щодо статусу *імперфекта* й *аориста* в сербській мові завжди відносилися до розряду неоднозначних.

Із погляду семантики основне значення *імперфекта* зводиться загалом до позначення тривалої дії, що відбувалася в минулому, незалежно від ступеня її закінченості, зазвичай паралельно з якоюсь іншою минулою дією. А. Мейє наголошував

на тому, що слов'янський імперфект генетично розвинувся із форми з експресивним значенням, а його утворення слід відносити до часу, коли протиставлення доконаного й недоконаного видів ще не було настільки чітким, як у слов'янських мовах історичної епохи. Утім, «коли минулий час став виражатися здебільшого формою на -Іъ, імперфект виявився зайвим, оскільки ... виражав недоконаний вид цієї форми» [Мейє 1951, с. 218; 220].

Паралельно зі змінами, стосовними сфери й обсягу вживання, а також із тією обставиною, що на противагу аористові, який виражає здебільшого доконаність дії, імперфект виражає її недоконаність (і утворюється лише від імперфективних дієслів), впродовж історичного розвитку в сербській мові відбувалися специфічні фонетичні перетворення імперфекта, пов'язані з так званою другою палаталізацією задньоязикових приголосних: «У сербо-хорватській мові стягнення не поєднувалося з втратою часокількості, проте зазнало змін через діяння аналогії з боку впливовіших форм ... на решту. ... Особливістю основи сербо-хорватського імперфекта є також перехід -г- > -з-, -к- > -ц-, -х- > -с- у разі її закінчення на відповідний задньоязичний...» [Вступ 1966, с. 238-239]. Утім, тісна генетична спорідненість імперфекта з аористом у слов'янських мовах виявляється і в тому, що перший зник у тих мовах, які втратили аорист, і лишився тільки в тих мовах, які його зберегли.

У сербській лінгвістиці питання щодо характеру його вживання (індикативного, коли відлік дії співвідноситься з ситуацією мовлення; релятивного, коли розуміється, що реалізація дії не співвідноситься із ситуацією мовлення, а ведеться від якогось іншого минулого або майбутнього моменту тощо) протягом тривалого часу було дискусійним [див., напр.: Стоїчичевіћ 1951, с. 87-88; Сладоєвић 1953-1954, с. 215-217]. Так, зокрема, відзначаючи, що традиційно основним призначенням дієслівних часів є визначення часу дії, стану, особливостей плину дії тощо, М. Стеванович підкреслює їхню неодмінну пов'язаність із минулим, теперішнім або майбутнім, поза межами чого, власне, й не існує граматичного аспекту часу. На думку вченого,

насамперед ця обставина й призвела у більшості слов'янських мов до втрати всіх часових форм, окрім перфекта, презенса й футурума. У зв'язку з цим сербський лінгвіст ставить принципове питання про те, «яку ж функцію мають аорист і імперфект у мовах, де вони зберігаються, а надто у (тодішній — В. Я.) сербськохорватській мові» [Стевановић 1967, с. 4]. Цікаво, що більшість мовознавців схильна вважати, що імперфект узагалі навряд чи має індикативне вживання, співвідносно з тим часовим проміжком, який М. Стеванович, коригуючи визначення «момент мовлення», напрочуд точно, на нашу думку, визначає як «часовий період» або ж «часову ситуацію» [див.: Стевановић 1953–1954, с. 39–67; Станков 1956, с. 23; Стевановић 1957–58, с. 24; Стевановић 1986, с. 338–339; Ивић 1958, с. 139–153; Стевановић 1967, с. 102; 108; 110; 113; Станков 1969, с. 50–70; Ковачевић 2008, с. 149–62; Вељковић 2013а, с. 219–233; Вељковић 2013б, с. 295–309; Ковачевић 2010, с. 255–26].

Проте, якщо М. Стеванович і Б. Мілетич висловлюють сумніви з приводу того, чи можна взагалі говорити про індикативне вживання імперфекта в сучасній сербській мові, то П. Ч. Сладоевич уважав, що сумнів із приводу існування індикативного імперфекта засновується здебільшого на досить рідкісному такому його функціонуванні. Як доказ він наводив низку прикладів безсумнівного, на його думку, індикативного вживання імперфекта в мові й підкреслював, що критерієм індикативності слугує той факт, що певна дієслівна дія в часовому сенсі визначається по відношенню до часу мовлення або ж по відношенню до якогось іншого моменту. Водночас П. Ч. Сладоевич зазначав, що згаданий критерій часто не є практичним, «... тож поряд із ним необхідно послуговуватися й іншим, який на практиці зарекомендував себе вельми добре, — а саме: подивитися, чи можна досліджувану форму замінити якою-небудь іншою, часовою або позачасовою, дієслівною формою, але так, щоб *часове* значення речення не змінилось. Якщо часове значення речення зміниться, тоді у цій ситуації йдеться про індикатив; а якщо часове значення не зміниться, то в цій ситуації вживання є відносним. ... Значення пережитості необхідно відрізнити від

часового значення» [Сладојевић 1953–1954, с. 215–216]. Слушно констатуємо, що відносно вживання імперфекта є набагато частішим, ніж індикативне, й загалом правильно визначаючи особливості імперфекта як претеритального часу (для опису власних переживань; для мистецького опису дій, які в минулому багато разів повторювалися; для перерахування усталених дій; у прислів'ях; у модальному вживанні — для висловлення ставлення мовця до ситуації в підрядних реченнях тощо, учений здебільшого концентрувався на необмеженій тривалості позначуваної імперфектом дії, нехтуючи при цьому одночасністю її протікання з іншими діями, у чому й полягав найзначніший, на нашу думку, недолік його загалом ґрунтовних досліджень [див.: там само, с. 219; 220–224].

М. Стеванович не випадково вивчав особливості імперфекта на прикладі його вживання в мові літературних творів П. П. Негоша (поем «Гірський вінець» і «Промінь мікрокосму») — чорногорського владаря, філософа й поета, адже поширення цієї синтетичної претеритальної форми в ареалі проживання його автора, оскільки ця форма різною мірою вживається там і донині. Дотримуючись думки про те, що в сербській мові імперфект має виключно неіндикативне вживання, М. Стеванович зазначає, що у своєму значенні він загалом зберігає індоєвропейський синтаксичний характер. У дискурсі П. П. Негоша дослідник аналізує чимало різновидів використання імперфекта, в тому числі й випадки вживання складних модальних конструкцій з імперфектом (імперфекта дієслова *xтети* й інфінітива тощо), які виражають індивідуальне ставлення мовця до дії, і, хоча й позначають нереалізовану дію, усе-таки мають відчутний часовий відтінок [див.: Стевановић 1953–1954, с. 7–78]. Згодом останній автор поглиблює цю думку, наголошуючи на тому, що «до категорії модуса не слід відносити вживання дієслівної форми для позначення певного душевного настрою мовця... Модальними є лише нереалізовані дії, які, відповідно до ставлення мовця, вважаються можливими, ймовірними, неминучими й певними, навіть ті, які він, зі свого боку, вважає такими...» [Стевановић, 1957–58, с. 39].

Отже, на думку М. Стевановича, ця форма, що утворюється від імперфективних дієслів, слугує для позначення дій, які зазвичай відбувалися одночасно або паралельно з якимись іншими діями в минулому (навіть якщо вони фігурують не лише в мікро-, а й у макроконтексті), чим обумовлено її пов'язаність із презенсом. Імперфект уживається для позначення минулих дій, особисто пережитих мовцем (конкретних або уявних), або ж тими особами, з якими він спілкувався. Показовим є те, що одночасність реалізації якоїсь іншої дії при цьому не завжди позначається претеритальною формою: на цю обставину часто-густо вказують прислівники або інші лексеми. Крім того, чи не найважливішою тезою при цьому, на нашу думку, є наступна: імперфект у мові П. П. Негоша зазвичай фігурує там, де його без спеціальних часових маркерів не можна замінити жодним іншим претеритальним часом [докладніше про це див.: Стевановић 1953–1954, с. 51–55; с. 57–58; с. 62–63; с. 65; Stevanović 1959, s. 117–143; Stevanović 1938–1939, s. 150–176].

Погоджуючись із тим, що зазвичай імперфектом позначаються пережиті мовцем (особисто або ж у широкому сенсі) дії в минулому, М. Стеванович справедливо заперечує необмеженість чи особливо значну протяжність дії, позначуваної імперфектом, як єдиний релевантний показник його своєрідності. Сутність значення імперфекта сербський мовознавець найточніше визначає на тлі відмінностей цієї дієслівної форми минулого часу від інших, що виразно підкреслює специфічний, здебільшого відносний, характер її вживання. Це «звісно, підкреслення паралельності в доступному для огляду минулому, так само як синтаксична сутність презенса полягає у позначенні паралельності взагалі. На відміну від перфекта, яким позначаються нічим не визначені минулі дії, і, на відміну від аориста (утвореного, звісно, від імперфективних дієслів), яким позначаються ... завдяки перерваності в певний момент, обмежені дії, — імперфектом ... позначаються у часовому відношенні ближчі певні, особисто пережиті дії, яким притаманна необмежена (але й не виключно довга) тривалість у минулому» [там само, с. 66].

Нагадаймо, що в лінгвістиці прийнято вважати, що мовний стандарт змінюється приблизно раз на двадцять п'ять років. Аналізуючи рефлекси праслов'янських дієслівних форм у штокавському, чакавському та кайкавському діалектах, відомий дослідник Ф. Р. Полянец іще в 30-і роки ХХ століття констатував, що імперфект у сербських діалектах зник майже зовсім [див.: Poljanec 1932, s. 200]. У середині минулого століття академік М. Стеванович підкреслював, що імперфект у сербській літературній мові взагалі перебуває на стадії зникнення, у зв'язку з чим він навів також основні історичні передумови його поступового зникнення: «Утраті імперфекта передував перехід його функцій у мові до інших часових дієслівних форм, самих цих форм або ж таких, що виступають разом певним детермінативним мовним знаком... І у зв'язку з цим необхідно зацентувати на тому, що імперфект у випадках його подальшого вживання ніколи не з'являється як форма, паралельно з якою в тій самій функції не вживався б який-небудь інший час, тобто час, що так само вживається у претеритальному значенні ... або ж дія, позначена якимось претеритальним часом, якимось прислівниковим часовим маркером; ...імперфект має більш-менш однакову семантико-синтаксичну вагу з відносним, тобто, точніше, — історичним презенсом» [Стевановић 1967, с. 102; 108; 110].

Водночас, на нашу думку, вельми важливими є й наступні тези М. Стевановича, який уважає, що імперфект (щоправда, відносно рідко) все-таки вживається: 1) для позначення дій, які особи ані спостерігали, ані особисто не переживали, ані сприймали за допомогою органів чуття, в історичних творах і подібних студіях; 2) для позначення дій, які відбувалися у період мовлення [там само, с. 113; 115]. Отже, тим самим учений визнає дуже вузьку, але реальну сферу індикативного вживання.

Суголосно констатації поступового зникнення імперфекта є й твердження академіка М. Івич (яке відноситься вже до кінця ХХ ст.). Вона засвідчує подальше поглиблення названого процесу й майже повне зникнення імперфекта із мови публіцистики й сучасних засобів масової інформації. М. Івич ква-

ліфікує цю зміну як значний відступ від мовного стану часів В. Караджича [детальніше про див.: Ивић М. 1990, с. 9–24].

Особливе місце в сучасній сербській мові посідають форми імперфекта від дієслів *бити* і *звати се*, до яких деякі лінгвісти додають ще й форму *беше зове*, здебільшого в питальних реченнях. При цьому в їхньому семантичному спектрі завжди наявні два компоненти: компонент значення теперішнього часу, що підтверджується можливістю заміни цієї форми презенсом, а також модальний компонент евокації, попереднього знання про щось [див.: Ковачевић 2010, с. 255–264].

Отже, суттєвою особливістю імперфекта є відносний характер його вживання, а саме та обставина, що позначувана цією формою ситуація завжди розглядається через референційну точку, тобто попередній контекст, в якому виступає якась інша форма минулого часу або ж темпоральний прислівник. Серед різновидів імперфекта зазвичай виділяють: оповідний перфект (що здебільшого утворюється від дієслів руху), ітеративний імперфект (що означає регулярне повторення дії); гномічний імперфект тощо.

У ролі корелятивів імперфекта в межах публіцистичного стилю найчастіше виступають відносний презенс і перфект, а «ситуації, які вводяться за допомогою імперфекта, розглядаються зсередини, у процесі їхнього протікання, без фіксації ані їхнього початку, ані кінця, у той час, як, наприклад, за допомогою аориста розглядаються ситуації іззовні, як завершене ціле» [Вељковић s. a., с. 221]. Причини майже повного зникнення імперфекта в розмовному мовленні і звуження його виживання в художній літературі мовознавці схильні шукати у площині аспектуальності: «Сербський імперфект — це аспектуально маркований час, оскільки він утворюється виключно від імперфективних дієслів. ... Основну причину його втрати в сербській мові слід шукати саме в морфологічному аспекті. ... На відміну, скажімо, від аориста, його можна повністю замінити перфектом, утвореним від дієслів недоконаного виду, а з огляду на семантику пережитості події мовцем — і наративним презенсом. ... З огляду на те, що форми *беху* і *бежаху* трапляються лише в

назвах ... текстів, вони є стилістично маркованими» [там само, с. 227].

Симптоматичним є й те, що компаративним фоном для підкреслення специфіки й самобутності сербського імперфекта (та інших претеритальних форм), так само, як, зрештою, й аориста, часто-густо слугують інші індоєвропейські та неіндоєвропейські мови [див.: Тричковий 2009, с. 5–10]. Інтерес становлять порівняння (форм) сербської мови, зокрема, з новогрецькою (як мовою сусідньої балканської країни) і деякими романськими мовами, завдяки чому семантичні й прагматичні відмінності між відповідними формами виступають особливо рельєфно. Так, наприклад, якщо у сербській мові імперфект входить до групи застарілих форм, що перебувають на стадії зникнення, то в новогрецькій він є часто вживаним часом. Разом із тим, в обох мовах імперфект демонструє чимало спільних рис: описує тривалу, часто необмежену, дію, відбиваючи її ітеративність і частотність, а відмінності між уживанням імперфекта в різних мовах найкраще простежуються на прикладах висловлювань, що мають позачасовий характер. Показовими є також дослідження, стосовні новітнього періоду, які в методологічному плані здійснено, так би мовити, в ракурсі розвитку двох сучасних мов, що донині не досліджувалося, а саме на ґрунті порівняння особливостей претеритальних форм індикатива в сучасній грецькій і сербській мовах, — їхніх спільних рис і відмінностей тощо з акцентом на тій обставині, що зв'язок між категоріями дієслівного часу, дієслівного виду й способу є основним джерелом проблем контрастивного аналізу різних систем [див.: Асимопулос 2012, с. 77–87; Рађеновић 2017, с. 15–35].

Показовий компаративний матеріал для вивчення сербського імперфекта надає французька мова, відповідна форма має ширший спектр ужитку й не є такою експресивно насиченою, як сербська [див. Roglić 2000, s. 5–35; Станојєвић 2007, с. 123–136].

Порівнюючи характеристики сербського імперфекта з особливостями імперфекта в іспанській мові, яка зберігає чотири

форми минулого часу (котрі вживаються згідно з певними канонами), сербська дослідниця Д. Велькович доходить, зокрема, такого важливого висновку: «Якщо ми порівняємо характеристики нашого (сербського — В. Я.) імперфекта з особливостями імперфекта, наприклад, в іспанській мові, у якій ця дієслівна форма активно вживається, то побачимо, що основною причиною його зникнення в сербській мові є саме наявність морфологічного аспекту» [Вельковић, s. a, с. 230].

Хоча *аорист* також виявляє тенденцію до занепаду, на відміну від імперфекта, лінгвісти засвідчують його статус у сербській мові як живої претеритальної форми. Звісно, слід мати на увазі, що в мовах, у яких названий претеритальний час зберігся, порівняно зі своєю початковою семантикою і формальною будовою він зазнав ряд змін, пов'язаних насамперед із ранньою втратою кореневого аориста тематичного типу. Інший різновид, так званий «сигматичний» аорист, згодом повністю витіснив перший тип у слов'янських мовах, де аорист зберігся [див.: Вступ 1966, с. 237; Мейє 1951, с. 199].

Українська дослідниця Т. О. Козлова зазначає, що в індоєвропейській прамові аорист «уживався на позначення будь-якої дії в минулому, часто такої, що відбулася в недавньому минулому і має результат у теперішньому... Тобто це — дія чи подія, про яку мовець довідався з досвіду. Уживання аориста є обов'язковим для імплікації ідеї тривалості або наближення дії» [Козлова 2015, с. 350].

Із погляду семантики, а також у плані співвідношення й розмежування індикативного та релятивного вживання дієслівних форм минулого часу, на думку більшості лінгвістів, у сучасній сербській мові аорист зазвичай означає минулу дію, яка закінчилася безпосередньо напередодні ситуації мовлення. Аорист демонструє тенденцію до утворення переважно від перфективних дієслів (проте іноді може утворюватися і від імперфективних дієслів) або ж усіченої основи презенса за допомогою двох видів закінчень. Так само, як в особових формах імперфекта, цей процес часто-густо супроводжується фонетичними змінами. Відзначаючи своєрідність синтетич-

них форм минулого часу в південнослов'янських мовах на тлі західнослов'янських, український лінгвіст В. В. Чумак слушно акцентує увагу на таких особливостях аориста й імперфекта: «У сербській, хорватській, болгарській і македонській мовах, на відміну від лужицьких мов, форми аориста можуть утворюватися і від інфінітивних основ недоконаного виду (серб. *писах, писа, писа...*). Форми імперфекта у сербській, хорватській, болгарській і македонській мовах, на відміну від лужицьких мов, утворюються від основ теперішнього часу дієслів недоконаного виду, напр.: серб. *чувах, чуваше, чуваше, чувасмо, чуваште, чувашу...*» [Чумак 2001, с. 49; 59].

Попри те, що свого часу значення аориста було предметом дискусій, основними компонентами значення цієї синтетичної форми минулого часу, на думку сербських лінгвістів ХХ — початку ХХІ століття є: позначення минулої дії; особиста (або опосередкована) пережитість дії мовцем і «занурення» у процес дії; співвіднесення з референційним часом — із моментом мовлення або ж моментом, коли ведеться оповідь, у контексті більшого або меншого віддалення в часі дієслівної дії від референційного часу; стилістична й експресивна конотованість; наявність ефекту неочікуваності; неочікуваність; емоційне ставлення до дії тощо [див.: Сладоєвић 1953–1954, с. 1–10; Стевановић 1986, с. 339; Стевановић 1966–1967, s. 163–185; Стевановић 1967, с. 87; Стевановић 1955–1956, с. 24–89; Ћорас 1974, s. 64–66; 72–73; 75; Ашић 2008, с. 113–126; Арсенијевић 2013, с. 253–261; Станојевић s. a, с. 117–132; Тома 2000, s. 141–147; Тома 2005, s. 45–61]. У цьому контексті наведемо важливе, на нашу думку, твердження П. Ч. Сладоєвича про те, що «для наукового стилю аорист та імперфект є дуже незвичайними, оскільки тут не йдеться ні про які переживання; тут їх може вжити лише той, хто не відчуває значення цих форм» [Сладоєвић 1953–1954, с. 214].

Цікаві доповнення до цих спостережень, стосовні деяких нюансів значення аориста й певної переоцінки його семантичного спектра, знаходимо в сучасних дослідженнях сербського лінгвіста В. Й. Станоєвича. Так, зокрема, переглядаючи співвідношення семантичних і прагматичних характеристик

цієї дієслівної форми минулого часу, він небезпідставно ставить під сумнів і, фактично, спростовує тезу Б. Арсенієвича про те, що аорист є «нульовим часом», тобто формою без часового значення (яке визначається одним зі складників комплексу {минуле, теперішнє, майбутнє}) [див.: Станоєвић s. a, с. 120]. Автор висловлює теоретичну думку принципового характеру про те, що аористи «...навіть чи можуть означати щось інше, окрім минулого часу... Існує, однак, один виняток, і ним є дієслово *отићи* у прикладах типу *Одох*, у яких мовець сповіщає про твердий намір виконати дію, хоча в момент мовлення й не рухається з місця, в якому він перебуває. Але, оскільки цей тип уживання зводиться лише до форм першої й, можливо, другої особи (однини або множини) цього дієслова і тільки до нього, прикладу *Одох* (*Одосмо*) недостатньо, аби довести систематичну здатність аориста вживатися також і для опису майбутніх ситуацій» [там само, с. 121–122].

Як зазначають сучасні болгарські лінгвісти, «темпоральна граема аорист характеризується цікавим історичним розвитком в сучасних слов'янських мовах. У більшості з них аорист зник, його замінено перфектом як універсальним претеритом. Утім, у болгарській мові аорист зберігся повністю і в сучасній мові функціонує як основний минулий час, хоча й демонструє певну формотворчу специфіку... У сербській мові також спостерігається уніфікація перфекта як претерита, але у діалектному середовищі, у пов'язаних із ними архаїчних текстах, і в межах сучасної мови художніх творів аорист продовжує вживатися» [Тервел Маровска - Джерманович 2018, с. 44].

До релевантних характеристик семантичного змісту сербського аориста в контексті сучасного динамічного підходу до його значення слід додати ще одну, також скориговану В. Й. Станоєвичем. Ідеться про так звану темпоральну прогресію як здатність цієї синтетичної форми надавати низці речень, у яких він уживається, хронологічного порядку описуваних ним подій, тобто в кожному наступному реченні аористом позначається подія, яка відбувається після дії, позначеної аористом у попередньому реченні. Слушно відкидаючи перфек-

тивність аориста як єдину й обов'язкову передумову часової послідовності, В. Й. Станоевич стверджує, що дискурсивний ефект темпоральної прогресії насправді близько пов'язаний із перфективним аспектом, проте констатує, що низка дієслів у формі аориста сприяє такому ефектові, але зовсім необов'язково його створює [див.: там само: с. 5–7]. У наративному тексті зазвичай виділяються два загальні різновиди вживання аориста. Перший із них — секвенціальний (у низках предикатів із хронологічною послідовністю позначуваних ними подій, завдяки чому досягається стилістичний ефект загальної динамізації нарації, пришвидшення темпу оповіді, особистої пережитості дії мовцем), на фоні якого особливо явною постає різниця між характерними рисами аориста й перфекта перфективних дієслів, які не означають ані стилістичного ефекту особистої пережитості подій мовцем, ані відтінку часової прогресії. Самостійне ж уживання аористів, не репрезентуючи часової прогресії, зазвичай створює низку інших дискурсивних стилістичних нюансів: експресивності діалогу, ефектів неочікуваності й подиву, надання особливої важливості подіям тощо [Станоевић s. a., с. 4–10].

Слід також мати на увазі, що більш-менш повна семантико-прагматична характеристика дієслівного часу має відштовхуватися, принаймні від трьох параметрів: темпорального (стосовного темпоральної локалізації дієслівної дії), аспектуального (стосовного способу представлення дії присудком: на початковій, середній або ж завершальній фазі) і дискурсивного (стосовного темпоральної послідовності подій). Для форм аориста в сербській мові дія передує моменту мовлення, а референційна точка збігається з ним. Оскільки в сербській мові аспект є морфологізованим, аспектуальна інформація в дієслівній формі чітко відокремлена від темпоральної за допомогою відповідних словотвірних афіксів. Незважаючи на те, що аорист із погляду названих параметрів не є незамінною часовою формою, його не спіткала доля імперфекта, який майже зовсім вийшов з ужитку. Переконливу відповідь на запитання, чому ж аорист є ще дуже далеким від зникнення й усе-таки виживає, знаходимо у

змістовних працях сербських лінгвістів новітнього періоду. У цьому контексті до уваги, зокрема, беруть наступні чинники: аорист і характер часового проміжку між дією й моментом мовлення (який у психологічному сенсі є незначним, що спричиняє пережитість дії мовцем як щось особливо актуальне); емоційна реакція й пережитість дії мовцем як обов'язковий, а не факультативний ефект; функціонування аориста в заперечних реченнях, де він часто-густо створює ефект неочікуваності.

Важливим чинником є також специфіка вживання аориста в експресивних запитаннях, де поряд із функцією вимагання інформації від співрозмовника він має й прагматичний нюанс, що полягає у висловленні ставлення мовця до змісту запитання й супроводжується нетерпінням, жалем, злістю, докором, схвильованістю тощо. На «витривалість» аориста впливає і його здатність іноді істотно впливати на інтерпретацію значення присудка, а також можливість його модального використання для позначення майбутніх дій, особливо для висловлення впевненості або твердого наміру щось зробити. Тому існування аориста, зокрема в сучасній розмовній мові, а також у сербському художньому дискурсі, лінгвісти мотивують здебільшого його семантичними, а не прагматичними характеристиками. Це, зокрема, емоційне особисте ставлення мовця до висловленого, особливо до подій, які відбулися недавно (чим він спонукає й співрозмовника до такої ж емоційної психологічної реакції) на протигагу, приміром, фактографічному й нейтральному перфектові. Отже, на перший план тут виходить контекст і особисте ставлення мовця до сказаного [див.: Ашић, Станојевић 2007, с. 156–158; 160–169; див. також: Тервел Маровска, 2002, с. 43–52].

Відповідь на питання, чому аорист усе-таки залишається живою формою в парадигмі минулих часів дієслова в сербській мові, доповнюють компаративні дослідження, стосовні вживання аориста в ній та інших слов'янських і неслов'янських індоєвропейських мовах (зокрема, польській, румунській та албанській) [див.: Mitrović 1996, s. 7–21; Мутавчић 1997, с. 6–12].

Наголошуючи на тому, що модель літературної мови Вука Караджича було створено понад 150 років тому, відомий чор-

ногорський і сербський лінгвіст Б. Остоїч слушно вважає абсолютно очевидним те, що протягом такого тривалого періоду відбулися інноваційні зміни, стосовні також морфосинтаксичних рівнів мови. Дослідник констатує, що розвиток літературної мови протягом усіх періодів її розвитку підпорядковано двом протилежним тенденціям — тенденції збереження успадкованої мовно-літературної норми і тенденції моделювання чинної норми. На думку Б. Остоїча, існують дієслівні форми, однаковою мірою притаманні всім функціональним стилям, серед яких він виділяє, зокрема, повну форму перфекта, кваліфікує як стабільне й таке вживання дієслівних форм, що є «функціонально специфікованими» й належать лише до певних функціональних стилів, а саме: перфект без допоміжного дієслова є стабільною граматичною категорією в літературному стилі й експресивно конотованому розмовному мовленні. Серед інших важливих підсумків — і висновки щодо характеру функціонування інших претеритальних форм дієслова: у новітній час характерною рисою сербської мови стає дедалі рідше вживання імперфекта, плюсквамперфекта й аориста. Від часів Вука Караджича сфера вживання імперфекта постійно звужувалася, тож у 40–50 рр. ХХ століття його втрата стала вельми відчутною. У новітній час тенденція до рідшого вживання імперфекта, плюсквамперфекта й аориста перетворюється на загальну характерну ознаку сербської мови.

Помітною рисою сучасної сербської мови є вживання імперфекта замість презенса з метою «м'якшої» подачі повідомлення. Це також паралельне використання аориста й презенса від дієслів доконаного виду на позначення дій, що відбулися у визначеному минулому, в інформаційно-діловому й адміністративному стилях, у газетних повідомленнях, наукових розвідках тощо. Плюсквамперфект (а надто з формою імперфекта від допоміжного дієслова *бити*) у сучасній сербській мові вживається незрівнянно рідше, ніж за часів Вука Караджича, що й не дивно, оскільки значно розширився радіус уживання перфекта як його синтаксичного синоніма. У наративних текстах і в експресивному стилі плюсквамперфект витісняє перфект без

допоміжного дієслова, який також набув статусу синтаксичного синоніма [детальніше про це див.: Остоїч 2009, с. 87; 90–91; 92–93].

Підсумовуючи, Б. Остоїч констатує, що «стабільність часових форм залежить від різних умов, і їхні показники не є пов'язаними з частотою вживання, або ж не є такими у більшості випадків. Вони криються у площині їхньої функціональності... Складна система часових форм, яка ... залишалася у спадок від часів Вука, більшою чи меншою мірою ще існує, проте деякі форми в практиці літературної мови ... дедалі більшою мірою приречені на зникнення і нині є, принаймні у більшості регіональних сфер і функціональних стилів літературної мови, одним із типових прикладів нестабільності. Вони не є застарілими, не є архаїзованими, проте, — і ми в цьому впевнені, — будуть витіснені формами, котрі нині є набагато частотнішими» [Остоїч 2009, с. 89]. Таким чином, триває складний і багатовекторний процес: продовжується витіснення плюсквамперфекта, зникають обидві синтетичні претеритальні форми — імперфект і аорист, однак першим «під удар» потрапляє імперфект, і ця тенденція охоплює їх не одночасно, а поступово.

1.4.4. Специфіка функціонування синтетичних претеритальних форм у діалектному ареалі поширення сербської мови

Унікальність ситуації у мовах напіваористного типу і, зокрема, у сербській пояснюється й тим, що обидві синтетичні форми (утім, це частково стосується й аналітичних — плюсквамперфекта й перфекта) не лише неоднаковою мірою представлені в усьому ареалі поширення сербської літературної мови, а також мають на певних територіях характерні особливості. Звертаючись до діалектологічної мапи Сербії, підкреслимо, що в деяких діалектах вони зовсім не представлені й витіснені аналітичними формами перфекта, натомість в інших продовжують своє існування, проте зазнають різних змін.

У сербській лінгвістичній літературі новітнього періоду робиться особливий акцент на тому факті, що у більшості штокавських діалектів і в літературній мові перфект за правом посів місце основного наративного часу [див.: Mitrinović 1996, с. 7], а «опозиція перфект : прості претерити в сучасній сербській літературній мові переживає суттєві перетворення. Імперфект зникає, виживає ж лише аорист, що пов'язано з його **прагматичними** функціями створення наративного тексту. ... Багатий спектр дієслівних форм в сербській мові вможливорює, передусім, детальнішу, всебічну й висвітлену в багатьох ракурсах характеристику подій» [Митринович 1997, с. 93].

Характеризуючи особливості *шумадинсько-воєводинсько-го діалекту*, який охоплює два великі ареали північної Сербії, Шумадію на південь аж до м. Кралева й усю Воєводину (сюди ж входять Срем, більша частина Бачки й Банату, Белград тощо), сербські лінгвісти як одну із суттєвих морфологічних рис цього діалекту в різні періоди засвідчували майже повне зникнення імперфекта та істотне звуження сфери вживання аориста, а вживання плюсквамперфекта кваліфікували як досить рідкісне [див. Белић 1905, с. 25–70; Ивић 2001, с. 175–209; Stevanović 2016, с. 15–538]. Сучасний сербський і боснійський діалектолог М. Окука зазначає: «Аорист у говірках на південь від Сави й Дунаю — жива категорія, у той час як у воєводинських сфера його вживання є звуженою (форму 2-ої особи множини майже втрачено, замість неї зазвичай уживаються форми 3-ої особи, у багатьох місцях замість 1-ої особи трапляються форми 3-ої особи множини, напр. *mi dođoše*. Плюсквамперфект уживається зовсім рідко» [Окука 2008, с. 133–135].

Завдяки великому ареалу свого поширення *східногерцеговинський діалект* межує з усіма діалектами штокавської діасистеми, окрім діалектів призренсько-тимокської зони, а на північному сході — з двома іншими західно-південнослов'янськими діасистемами — чакавською і кайкавською. Примітно, що у вигляді своєрідних оазисів східногерцеговинський діалект функціонує й на території поширення двох останніх. На ньому розмовляють у східній Герцеговині (у західній Чорногорії, пів-

денно-східній Боснії, у західній Сербії, а в Хорватії цей діалект є рідним практично для всіх сербів. Для *східногерцеговинського діалекту* характерне збереження аориста (щоправда, із характерними закінченнями (-*šmo*, -*šte*: *bljadošmo*, *seđošmo*, *odošte*) й поступове зникнення імперфекта, що зберігається лише на південних і східних територіях його поширення, а в північному ареалі втрачається зовсім. До особливостей минулих часів у цьому діалекті слід також віднести часті випадки стягнення групи -*ao* в -*o* у формах перфекта (*пјевао* > *пјево*) [див.: там само, с. 58; 64].

Призренсько-тимокські говірки сербської мови, що знаходяться на межі поширення трьох мов, як відомо, вирізняються низкою структурних і морфологічних особливостей, що наближають їх до мов балканського мовного союзу, передусім, звісно, до македонської й болгарської. Цими чинникам й визначаються деякі морфологічні риси, стосовні поширення синтетичних форм минулого часу. Зокрема, часто вживаними тут є форми плюсквамперфекта й перфекта без допоміжного дієслова. Територіальні межі поширення діалекту досить широкі, — від м. Призрена на півдні до річки Тимок на півночі. На сході вони пролягають приблизно аж до кордону з Болгарією, а на заході — до кордону з Албанією. Загалом на цій території аорист трапляється набагато частіше, ніж імперфект. На відміну від літературної мови, за допомогою аориста в цьому ареалі може виражатися і «дія, що відбувається одночасно з якоюсь іншою дією, уживається він також і для опису ірреальної минулої дії як потенційно можливої (*da te ne doveže, prespti ja u Niš*); ...специфічним є утворення імперфекта (*idešem, idešerno, idešeu*)» [там само, с. 239; 237].

Косовсько-ресавський діалект як один із чотирьох староштокавських [див.: Ивић П. 2001, с. 175– 209] поширений на території центральної, південно-західної і східної частин Сербії (міста Заечар, Неготин); на Копаніку; в Метохії; у долинах річок Західної та Великої Морави; у східному Банаті (м. Вршац та його околиці; міста Смедерево, Смедеревска Паланка тощо). На відміну від літературної мови, імперфект і аорист тут є часто вживаними формами. М. Окука робить такі спостереження щодо особових закінчень дієслів в обох синтетичних формах:

«Форма першої особи множини і в одній, і в другій дієслівній формі має закінчення *-[h]mo (bémo, ...od'òmo)*. Найчастіше вживаються форми третьої особи (*b'èu, kor'adaše, nemâđiju lekari* і т. д.). Форма аориста від дієслова *olis 'otići'* звучить як *ot'òmo, ot'òste, ot'òše*» [Okuka 2008, с. 205]. Уживання перфекта в цьому ареалі теж вирізняється певними рисами, а саме: форми третьої особи однини і множини вживаються без допоміжного дієслова *й*, відповідно, виступають у видозмінених порівняно із літературною мовою формах (напр., *он дошо* замість *он дошао*).

Оскільки донедавна до складу Сербії входили й території, на яких поширений *зетсько-південносанджакський* діалект, що на ньому, зокрема, було написано найвідоміші твори П. П. Негоша (межі поширення на півдні й північному заході: від Адріатичного моря, від міст Пераст і Ульцинь; на південному сході — від кордону Чорногорії з Албанією, охоплює значну частину Чорногорії, а також південний Санджак у Сербії), зазначимо, що серед морфологічних рис аорист і імперфект на цих територіях вживаються досить активно [див.: Станојчић, Поповић 1997, с. 9].

Отже, у морфологічному розумінні можна говорити про своєрідну «агонію» синтетичних форм минулого часу (більшою мірою імперфекта і плюсквамперфекта, меншою — аориста). Утім, цей процес супроводжується цікавими наслідками: «Оскільки вони функціонують дедалі рідше, форми імперфекта, аориста і плюсквамперфекта можуть ставати експресивнішими: вони вживаються для досягнення стилістичних ефектів фокалізації, підкреслення, пережитості, пришвидшення або «стоп-кадру». ... Така конкуренція сприяє появі ефекту експресивності...» [Тома, 2015, с. 11; див також: Тома, 2000, s. 141–147].

Крім того, наразі синтетичні форми минулого часу є певною мірою наявними у мовній свідомості сербів. Повертаючись до діалектологічної мапи, зазначимо, що в говірках, поширених на південь від Сави й Дунаю, М. Окука фіксує зникнення імперфекта, у той час як аорист він кваліфікує як живу категорію, на відміну, скажімо, від *шумадійсько-воєводинських* говірок, де його вживання обмежене, а плюсквамперфект використовується

ся вельми рідко. Особливістю *косовсько-ресавських* говірок є доволі часте вживання аориста та імперфекта, тоді як у межах групи призренсько-тимокських діалектів імперфект уживається набагато рідше, ніж аорист. У *східногерцеговинському* діалекті аорист продовжує функціонувати, а імперфект має обмежену сферу використання й поступово втрачається. Для *східногерцеговинського* діалекту характерне збереження аориста й поступове зникнення імперфекта.

Така мовна ситуація є промовистою ілюстрацією до відомої тези академіка О. С. Мельничука про те, що «важливу роль у процесі історичних змін мови відіграє ... суперечність між тенденцією до стійкості й однаковості мовних навиків у всіх членів мовного колективу і зумовлюваними різними причинами, ... неусвідомленими відхиленнями в мовній практиці кожного члена колективу від загальноприйнятих зразків вимови і осмислення мовних форм» [Мельничук 1981, с. 2; 29].

1.4.5. Плюсквамперфект

Індоевропейської мови-основи сягає й сербський плюсквамперфект. Сутність цієї форми давноминулого часу загалом зводиться до позначення дій або процесів, що, за визначенням М. Стевановича, «відбулися (дуже рідко — які відбувалися) у минулому до чогось, яке позначено якимось іншим претеритальним часом або ж останній бодай впливає з мовної ситуації, в якій він уживається...» [Стевановић 1967, с. 121; див. також: Сладојевић 1966, с. 58-60; Вступ 1966, с. 331; Милошевић 1982, с. 125-138; Вуксановић 1997, с. 173]. Проте, якщо деякі авторитетні лінгвісти тлумачають статус плюсквамперфекта в сербській мові як форми, що поступово зникає з ужитку, то інші — навпаки — аргументовано, на наш погляд, підкреслюють поширеність, унікальність цього претеритального часу, так само як і неможливість його заміни іншими граматичними засобами. Так, зокрема, М. Стеванович зазначає, що плюсквамперфект є аналітичною дієслівною формою минулого часу, яка нині «відносно рідко вживається..., значно рідше у новітній

час, ніж вона вживалася раніше. Проте не можна стверджувати, що ... плюсквамперфект зникає, оскільки сьогодні, особливо в літературній мові, ми все ж таки зустрічаємо його частіше, ніж форму імперфекта» [Стевановић 1967, с. 120; див. також: Ивић 1980, с. 93–100; Танасић 2005, с. 345–469]. На нашу ж думку, було б коректніше говорити про сербський плюсквамперфект лише як про дієслівний час із обмеженою сферою вжитку, а теза про те, що плюсквамперфект перебуває на стадії зникнення, видається надто категоричною.

Серед інших характерних рис його семантичного спектра в сербській мові слід насамперед назвати: самостійне (без опори на сполучник і аспект присудка) висловлення таксисної постеріорності в головному реченні складнопідрядних речень з підрядними реченнями часу; таксисну функцію антеріорності (у підрядному реченні); уживання у випадках, коли одна із ситуацій є темпоральним фоном для реалізації іншої (зі сполучниками *кад(а)*, *док*); уживання в контекстах із так званим фоновим таксисом [див.: Храковский 2003, с. 32–53], коли одна із ситуацій стає темпоральним тлом для реалізації іншої в контексті декількох різновидів складнопідрядних речень (із підрядними причини, мети тощо). Важливого значення набувають також: функція ретроспективної актуалізації; функція позначення результату ситуації, що була релевантною в минулому; позначення перерваної ситуації в минулому; констатація дій, результат яких у момент мовлення вже не є актуальним, оскільки протягом часового періоду між моментом, коли відбулася дія, й ситуацією мовлення відбулася якась інша дія, що скасувала результат дії, позначеної плюсквамперфектом, тобто функція дезактуалізації [див.: Ивић 1980, с. 93–100; Поповић 2012, с. 115–123; 122; 125; 131; Мутавчић 2003, с. 25–30)].

Дискурсні функції плюсквамперфекта здебільшого пов'язані з уживанням на початку твору або ж, навпаки, підсумовуванням великого фрагмента тексту (тобто для його стилістичного оздоблення), для відкриття нового тематичного блоку, для своєрідного «обрамлення» абзаців [див.: Митриновић 1995, с. 245–254; Јармак 2009, с. 81–93; Јармак 2009, с. 81–93].

Слід, однак, обов'язково враховувати ще одну функціональну особливість цієї аналітичної дієслівної форми минулого часу, яка є не менш ваговою для адекватної оцінки її значення не лише в слов'янських, а й в інших мовах світу. Ідеться про наявне в її семантичному спектрі поєднання значень плюсквамперфекта й контрафактичної умови. Так, зокрема, російський мовознавець В. О. Плунгян вважає, що згадане поєднання «...найприродніше пояснюється дискурсивним компонентом **дигресії** (підкреслення наше — В. Я.) у значенні плюсквамперфекта. Наративне вживання плюсквамперфекта, в яких ця дієслівна форма позначає події попереднього часового плану, безпосередньо не пов'язані з основною лінією оповіді (відступами, коментарями, ретроспекціями і т. п.), виявляється за своєю дискурсивною функцією практично ідентичним показникові контрафактичної умови: остання вводить таку ситуацію в альтернативному світі, яка мала відбутись раніше від деяких добре відомих мовцеві подій реального світу. ... Скористаймося іншою термінологією: плюсквамперфект є маркером дискурсивно виділених дієслівних форм, які випадають із основної лінії оповіді» [Плунгян 2004, с. 288; 285]. На думку Л. Попович, про універсальність такого висновку, тобто про те, що в усіх мовах, де існує форма плюсквамперфекта, вона використовується передусім для того, аби зацентувати до належності ситуації, що передує іншій ситуації, до іншого часового плану, свідчать і українські приклади вживання форм плюсквамперфекта [Попович 2012, с. 669].

На складність лінгвістичної проблематики, пов'язаної із сербським плюсквамперфектом, вказує і його непересічна історична доля в слов'янських мовах. Сучасні дослідники наголошують також на співвідношенні форм слов'янського умовного способу з формами плюсквамперфекта, зокрема на значенні гіпотези про розвиток слов'янського умовного способу із плюсквамперфекта (із посиланням на дані морфологічної структури форм умовного способу сучасних слов'янських мов, зокрема сербської і хорватської, із незмінною часткою (Сичинава 2013, с. 185).

Звісно, увесь багатий зміст сербського плюсквамперфекта не вичерпується описом його семантики і дискурсивних функцій.

Як відомо, у сербській мові ця часова форма дієслова існує у двох формальних іпостасях: вона може утворюватися за допомогою перфекта або ж імперфекта дієслова *бити* й форм «робочого» дієприкметника певного дієслова (напр.: *невао сам / бејах (бех) невао*). Вважається, що за часом виникнення форми плюсквамперфекта є давнішими, тож іноді плюсквамперфект, у якому допоміжне слово виступає в формі імперфекта, називають давнім, а плюсквамперфект, у якому допоміжне дієслово виступає в формі перфекта, відповідно, — новим плюсквамперфектом [див.: Русанівський 1981, с. 261].

У зв'язку з цим виникає запитання: яка різниця між двома згаданими формами плюсквамперфекта і яким є співвідношення в їхньому вживанні? На зазначену подвійність форм плюсквамперфекта як на першу його особливість, що впадає в око, свого часу вказували ще В. Караджич, Т. Маретич, А. Беліч, М. Стеванович та інші видатні лінгвісти, досліджуючи кількісне співвідношення прикладів з однією й другою формами дієслова *бити* в плюсквамперфекті. Так, зокрема, за спостереженнями М. Стевановича над мовою письменників П. П. Негоша, С. М. Любіши, С. Матавуля і функціонуванням цієї форми в народних говірках областей, з яких ці письменники походять, уживаються обидві форми плюсквамперфекта, причому з формою імперфекта навіть частіше. У творах письменників новітнього часу, в яких імперфект узагалі трапляється рідко, вживається майже виключно форма перфекта допоміжного дієслова [див.: Стевановић 1967, с. 124]. Мовознавець А. Мусич, наприклад, схильний був уважати, що різниця між формами плюсквамперфекта з допоміжними дієсловами *бјеше/бијаше* та *био је* полягала в тому, що в першому випадку час дії або стану є визначеним, а в другому — невизначеним [Мусић 1926–1927, с. 31]. Ми погоджуємося з тезою М. Стевановича, який підкреслював, що різниця між двома такими формами плюсквамперфекта полягає не у визначеності/невизначеності дії, а в загальних нюансах, стосовних семантико-стилістичної ваги імперфекта, а саме у «вживанні цієї форми у функції допоміжного дієслова в плюсквамперфекті як мовного знака для

підкреслення особистої пережитості стану, описаного дієприкметником описуваної дії» [Стевановић 1967, с. 125]. Крім того, проаналізувавши велику кількість прикладів уживання цієї аналітичної форми в художньому дискурсі, автор справедливо наголошував на тому, що плюсквамперфект у сербській мові утворюється майже виключно від дієслів доконаного виду [там само, с. 125–126].

До зазначеного вище слід додати й те, що серед елементів, які відрізняють мову художніх творів від розмовної, фахівці відносять досить значну частотність уживання плюсквамперфекта, а також варіювання двох моделей цієї форми [див., напр.: Митриновић 1995, с. 245–254].

1.5. Особливості транспозиційного вживання кондиціоналу I; імператива; презенса; майбутнього часу (футурума I) та інших дієслівних форм

Наступною дієслівною формою, яка обіймає значну частину сегмента минулого часу поля темпоральності в сербській мові, є форма *умовного способу дієслова (кондиціонал I)*. Відомо, що в сербській і хорватській мовах форми умовного способу зі значенням минулого часу (кондиціонал минулого часу) утворюються за допомогою поєднання форми аориста *бих* з активним дієприкметником минулого часу (*радио бих*). У 3-ій особі множині форма аориста *бише* не вживається, натомість використовується та сама форма, що й у 3-ій особі однини — *би*. Проте, як підкреслює Б. Тошович, на відміну, скажімо, від російської мови, у сербській і хорватській мовах «існують два види кондиціоналу: теперішнього часу (короткий) і минулого часу (довгий). Перший утворюється від ... аориста допоміжного дієслова *biti* і активного дієприкметника дієвідмінюваного дієслова (*pisao bih*). Другий утворюється від кондиціоналу теперішнього часу допоміжного дієслова *biti* і активного дієприкметника дієвідмінюваного дієслова (*bio bih pisao*). Довга фор-

ма вживається рідше. ... У сербськохорватського кондиціоналу простежується тенденція до уніфікації допоміжного дієслова, тобто до зведення шести форми дієслова (*bih, bi, bi, bismo, biste, bi*) до однієї (*bi*)» [Tošović 1995, s. 302; 304; детальніше про це див. також: *ibid.*, s. 302–305; Вступ, с. 332]. Отже, обидві форми умовного способу дієслова і з погляду форми, і в семантичному відношенні є складними утвореннями.

Не викликає сумнівів слушність твердження М. Стевановича щодо значення кондиціоналу І. Академік зазначає, що ця форма «поряд із можливістю, виражає також бажання, готовність, намір, припущення, упевненість і багато інших, подібних до цих настроїв ..., а ... поза межами позначення особистого ставлення, у функції дієслівного часу ... їй притаманне ... лише кваліфікативне значення, в якому вона вживається і в письмеників новітнього часу, і, звичайно, давнішого часу...» [Стевановић 1955–1956, с. 129]. Переконливою ми вважаємо також тезу М. Чораца про те, що кондиціонал презенса або так званий «фреквентативний кондиціонал» «...уживається як заміна перфекта в розповіді про минулі події. Семантичний відтінок модальності зберігається в загальному сенсі, але при цьому часовий компонент є доміантним. Однак, модальний відтінок значення робить значення потенційно виразнішим. По суті, тут ідеться про перехід модальності в темпоральність, із чого випливає експресивність потенціалу» [Ćorac 1974, s. 70].

Аналізуючи вживання кондиціоналу II (*кондиционал прошли*) у сербській мові, П. Ч. Сладоевич, поряд із першим елементом (кондиціоналом дієслова *бити*), кваліфікував другу складову в його семантиці як хронологічний показник значення відносного минулого часу. До випадків уживання потенціалу зі значенням минулого учений зараховує й дієслівні конструкції на кшталт *шћаше урадити; имах пасти*, які поєднують у своєму семантичному спектрі ірреально-потенційний компонент із часовим у співвідношенні останнього із моментом мовлення. На думку П. Ч. Сладоевича, у випадку вживання таких конструкцій на позначення минулого, лише часовий показник має індикативне значення, у той час як у самому модальному, тобто

ірреально потенційному, значенні часовий елемент відсутній. Із цього випливає й загальний висновок про те, що такі конструкції при «немодальному функціонуванні, для позначення звичних дій у минулому часі становлять індикативне у вузькому значенні вживання спеціальної форми...» [Сладоєвић 1966, с. 64–65].

Незважаючи на те, що в цьому твердженні правильно констатовано сутність кондиціоналу і своєрідність поєднання в його значенні декількох моментів, що мають різну природу, ми вважаємо його дискусійним, передусім із огляду на те, що транспозиційне вживання складної часової конструкції, вочевидь, має сприйматися як одне ціле. І вирішальним при цьому виявляється зазвичай часовий, — найвагоміший у семантико-експресивному відношенні компонент її значення, завдяки якому дієслівна форма (а надто в загальному контексті хронотопу літературного твору) ще більшою мірою переконливо демонструє транспозиційний характер свого вжитку. Отже, в контексті дослідження граматичних форм вираження минулого часу в сербському літературному дискурсі нас найбільше цікавитиме так званий фреквентативний кондиціонал, бо ця форма пов'язана із плюсквамперфектною семантикою і є єдиним засобом передати передування в ітеративних контекстах, оскільки форма звичайного перфекта в сербській мові поєднується лише з доконаним видом. Аналізуючи можливість уживання в значенні минулого часу дієслівних форм поза будь-якою ситуацією, пов'язаною зі способом, окрім форм умовного способу дієслова, М. Стеванович додає до таких різновидів і форми досить часто вживаного *наказового способу дієслова*, що означає спонукання до дії, наказ, побажання тощо. Зазвичай форми останнього утворюються від неповної основи дієслів теперішнього часу шляхом додавання відповідних закінчень, характерних для форми імператива, і особових закінчень. Як відомо, форм імператива для 1-ої особи однини не існує, а форми імператива 3-ої особи однини і множини утворюються за допомогою частки *нека* і 3-ої особи однини/множини (напр., *певај, нек(а) пева, певајмо, певајте нек(а) певају*).

З одного боку, категорія імператива в сербській мові є давнім утворенням, успадкованим, вочевидь, ще від індоєвропейської прамови. У своєму прямому значенні ще «у санскриті форма 2 особи цього способу уживалася для вираження наказу, палкого бажання, (пом'якшеної) поради чи спонукання, благословення... Імператив висвітлює не стільки репрезентативний, скільки апелятивний план ситуації: мовець не має досвіду дії/події, а його мета полягає у зверненні до реципієнта — співрозмовника чи вищої сили... У такий спосіб комуніканти виявляються віддаленими один від одного і від дії/події, про яку йдеться. ... Імператив програмує прагматичну орієнтацію на віддалення в ірреаліс (дія лише стимулюється» [Козлова, с. 351].

З іншого боку, в різних контекстах форми імператива завжди мають певні особливості, зокрема, вони можуть уживатися в значенні претеритального часового релятива, а не на позначення реального часу. У сербській лінгвістичній літературі проаналізовано низку дієслівних форм для опису подій, які повторювалися в минулому. До таких різновидів П. Ч. Сладоевич, автор відомої розвідки про основні часові категорії вживання дієслівних форм у сербській мові, зараховував, зокрема, так званий оповідний імператив [див.: Сладоєвић 1966, с. 22; 25; 27].

М. Стеванович фіксує також так званий оповідний імператив («Скочи једно јутро народ и *истерај* га, а мене *постави* за кнеза»), а, крім нього, й кваліфікативний імператив, за допомогою якого описуються дії, які відбувалися в минулому в певному порядку, за звичкою. Сербський лінгвіст акцентує на тому, що, на відміну від кваліфікативного презенса, який означає дії, що відбувалися в минулому, у випадку з імперативом їхній плин продовжується в момент мовлення, тож кваліфікативному імперативові (із огляду на час дій, які він позначає) притаманний виключно претеритальний характер [див. Стевановић 1967, с. 128–129].

М. Чорац, який, на наш погляд, дуже точно «вхопив» суть такого вживання імператива, наводить приклади із класичного роману М. Лалича «Пасма темряви» («Ја *sinove pozatvazraј*, а

oševi im ... žalbu na mene»; «... pa ih naši momci *tuci*, a oni se tući uteju») і коментує їх так: «У цьому випадку він (імперфект — В. Я.) замінює перфект. Тут ідеться про специфічну транспозицію, яка виявляється в тому, що імператив набуває часового значення. Транспозиція модусу в час, модальності у темпоральність стає джерелом експресивності оповідного імператива. ... Таке вживання форм імператива (який має лише форму другої особи однини та першої і другої особи множини), є ненормативною конструкцією, ненормативність якої виявляється у дивергентних значеннях цих двох категорій. ... І саме така конструкція вможлиблює експресивне значення імператива в оповіді, а не лише транспозиція імперативного значення» [Ćorac 1974, s. 70–71].

Лінгвістичні дослідження новітнього періоду вносять ще одне уточнення щодо семантико-стилістичного характеру використання наказового способу: «Окрім того, що вони можуть використовуватися для висловлення спонукальності, форми імператива, звичайно, можуть виконувати й інші функції або ж мати інші значення. У давніх текстах особливо частотним був оповідний (історичний) імператив, яким позначалася минула дія, напр.: «*Mi ih stignemo pa udri po njima*»... Таке явище нині кваліфікується як застаріле, регіональне або ж як яскрава риса, притаманна усній (народній) літературі» [Pranjković, Badurina 2012, s. 626].

Дослідження вживання імператива в сучасній сербській мові, які мають стосунок до можливості його функціонування в ролі претеритального часу, містять цінні спостереження про те, що назагал стверджувальна форма дієслівного імператива (це стосується і його використання в ролі претеритальної часової форми) є набагато частотнішою, ніж його заперечна форма. Причини такого явища зазвичай полягають у тому, що значення, яке виражається шляхом використання заперечних форм імператива, може виражатися й іншими способами (формою імператива у стверджувальній формі: за допомогою конструкцій із формою теперішнього часу дієслів *moći*, *morati*, *smjeti*, або ж із цією метою може використовуватися лише лексичне

значення дієслів (*prekini, zabranjujem* тощо), внаслідок чого негативна форма імператива може вважатися більш експресивно конотованою, ніж позитивна [див.: Ivić M. 1958, s. 23–44; Tanasić 1984, s. 25].

У згаданому контексті слід мати на увазі й «зворотний» напрям, тобто можливість претеритальних часів виступати в ролі імператива: «У сербській мові лише один минулий час із чотирьох може транспонуватися до сфери імператива — і це перфект... У переносному значенні *л-форма* вживається не самостійно, а в межах конструкції *da + л-форма: Da si smesta ustao!*» [Стешевич 2017, с. 26].

Дослідники пізніших періодів, які зосереджуються на комунікативно-семантичній категорії спонукальності та її реалізації в різних слов'янських мовах, звертають особливу увагу на те, що порівняльний аналіз ядра поля імперативної парадигми дозволяє констатувати таку особливість: «Лише сербська мова має спеціалізовані первісні форми імператива для 1-ої особи множини» [Маслова 2009, с.28; див. також: Маслова 1998, с. 5–200]. Досліджуючи категорію імперативності в сербській мові у порівняльному аспекті, відомий дослідник Д. Войводић детально аналізує всю сукупність засобів її об'єктивації [див.: Војводић 1996, s.173–185; Војводић 1998, с. 130–138; Војводић 2000, с. 167–175; Војводић 2003, с. 153–174].

Унаслідок специфіки своєї локації посередині уявної часової осі *презенс*, відповідно, має досить великі можливості відходу від своєї генетичної семантики і значну амплітуду можливих коливань відтінків свого значення. Т. О. Козлова підкреслює, що цю здатність *презенс* успадкував іще від індоєвропейської прамови, в якій згадана форма теперішнього часу «може передавати дію, яка відбувається в теперішній час або певним чином наближена до теперішнього: є повторюваною і звичною, відбудеться у найближчому майбутньому ... чи минулому..., співвідноситься з історичним (а, отже, відомим) минулим та вживається в розповідях про минуле...» [Козлова 2015, с.350]. Широкі можливості різних аспектів переносного вживання *презенса*, зокрема коли він уживається для опису подій, які

не відбуваються в період мовлення, характерні й для сучасної сербської мови, а надто — для сербського художнього дискурсу. Ідеться, зокрема, про переносні значення презенса, — так звані *praesens historicum*, *praesens scenicum* та інші його різновиди, тісно пов'язані з певними літературними жанрами і здатні висловлювати як імперфективні, так і перфективні відтінки, коли збігаються момент дії, момент авторської оповіді й момент сценічного часу [див.: напр.: Рєнка 2016, с.100–106]. При цьому в значенні презенса зазвичай виділяють декілька відтінків: «Транспозиція значення презенса виникає внаслідок афективного ставлення мовця до часу, коли відбувається дія, ... з імпульсу розповіді про цей час в експресивній формі. Із погляду часу оповідний презенс описує дію, яка мала місце в минулому. Проте цим його зміст не вичерпується. Другим компонентом оповідного презенса є його стилістична вага. ... Якщо ми розглядатимемо оповідний презенс із погляду семантики, то побачимо, що він позначає дію, яка відбувається в минулому, протягом часового періоду, коли одночасно з ним відбувається якась інша дія, позначена певним дієслівним часом» [Сорас 1974, с. 64–65; див. також: Танасић 1996, с.].

Світло на особливості транспозиції різних форм перфективного презенса (його модальних значень тощо) у сербській та інших слов'янських мовах значною мірою проливають сучасні лінгвістичні праці компаративного характеру [див., напр.: Војводић 1989, с. 85–97; Войводић 1990а, с. 53–59; Войводић 1990б, с. 300–301; Войводић 1993, с. 187–195].

Чільне місце в структурі сегмента минулого часу поля температурності сербської літературної мови посідають дієслівні форми *мабутнього часу* (*футурума*) І у їхньому транспозиційному значенні, коли вони демонструють виразну претеритальну семантику. Ідеться про так званий «історичний футурум», складну дієслівну форму, яка утворюється за допомогою короткої форми допоміжного дієслова *хтети* й інфінітива дієвідмінюваного дієслова (*ће невати; неваће*). *Майбутній час* (*футурум*) І уживається в оповідях і означає дію, яка відбувалася або ж відбулася в минулому, він значно динамізує дискурс, робить його

експресивнішим і «наближенішим» до читача. Часто-густо таку функцію виконують короткі форми допоміжного дієслова *хте-ти*, без дієвідмінюваного дієслова [див., напр.: Војводић 1996, с. 107–121; Војводић 2007, Војводић 2014, с. 20–35; Vojvodić 1991, s. 189–200].

У рідкісних випадках інфінітив дієслова в сербській літературній мові (так само, як і в інших слов'янських мовах) може мати претеритальну семантику, а саме коли він є невід'ємною частиною аналітичних дієслівних утворень або вживається в неповних висловлюваннях із іншими частинами мови тощо (напр.: *Тешко је било шта рећи*) [див.: Сладојевић 1966, с. 25; 30–31; Ivić M. 1972, s. 115–138; Півторак 1974, с. 1–144; Маслова 2009, с.].

1.6. Історична динаміка формування конфігурації системи претеритальних часів і дієслівного виду в сербській та східнослов'янських літературних мовах

Монографію структуровано так, що четвертий розділ присвячено граматико-стилістичним аспектам відтворення семантики сербських дієслівних форм минулого часу в різножанровому художньому перекладі українською, білоруською та російською мовами. Відповідники цих форм у художньому перекладі ми використовуватимемо як інструмент для реконструкції їхнього генетичного значення і внутрішньої форми. Отже, ми не можемо обійти увагою особливості генези дієслівних форм минулого часу в названих мовах. І, попри те, що висвітлення діахронічного виміру не є метою нашої праці, вважаємо за необхідне подати короткий нарис історичної динаміки розвитку дієслівних форм минулого часу в східнослов'янських мовах, і, відповідно, кореляції сербської та східнослов'янської претеритальних парадигм.

Непересічність ситуації посилюється відсутністю в сербській мові так званого переповідного способу, а також тією

обставиною, що вона не належить до мов, у яких існують чіткі правила узгодження часових форм минулого часу.

На думку академіка Л.А.Булаховського, більшість типологічних ознак, спільних для темпоральної системи дієслівної словозміни слов'янських мов, «сягає індоєвропейської мови-основи, менше спільних рис успадковано з праслов'янської мови; трапляються також типологічні подібності, що виникли в період самостійного функціонування цих мов. Типологічні відмінності в темпоральних системах ... слов'янських мов виникли в процесі діалектного членування праслов'янської мови і самостійного історичного розвитку кожної зі слов'янських мов» [Булаховский 1958, с. 223].

Відомо, що в давньоруській мові значення минулого часу могло виражатися чотирма дієслівними формами, дві з яких були синтетичними (аорист та імперфект), а дві — аналітичними (перфект і плюсквамперфект). Аористом зазвичай виражалася нерозчленована моментальна або тривала дія, віднесена в минуле, проте в процесі історичного розвитку кожної зі східнослов'янських мов його семантика варіювала й уточнювалася. Від періоду спільнослов'янської мови давноруська мова успадкувала, зокрема, простий і так званий сигматичний аорист. У східнослов'янських мовах безсуфіксальний аорист перестав використовуватися, власне, ще до появи перших писемних свідчень, тож він майже не представлений у пам'ятках давньоруської мови. Більшість дослідників схиляється до думки про те, що в живому мовленні східних слов'ян аорист рано припинив своє існування (приблизно у XII–XIII ст.), попри той факт, що в писемних пам'ятках він іще трапляється і в XIV ст. У сучасних же східнослов'янських мовах збереглися лише його релікти у вигляді часток *б(и)* і *сполучників щоб, якби, де б* тощо. Серед причин занепаду синтетичних претеритальних форм [див.: Безпалько, Бойчук, Жовтобрюх та ін. 1957, с. 335; Бевзенко, Грищенко, Лукінова, Німчук та ін. 1978, с. 225–230].

Імперфект — інша синтетична форма минулого часу — на противагу аористові утворювався в давньоруській мові майже виключно від дієслів недоконаного виду, причому в так званих

стягнених формах. Імперфектом виражалася повторювана, тривала або необмежена в часі дія в минулому. За свідченнями лінгвістів, у давньоруській мові вживалися лише стягнені його форми, а в писемних пам'ятках XI–XII століття ці форми переважають.

Серед причин занепаду синтетичних форм минулого часу і поступового витіснення їх перфектом — складною формою минулого часу з відтінком результативності минулої дії, наслідки якої тривають і в момент мовлення, найважливішими, вочевидь, були декілька тенденцій. Передусім — це тенденція до вираження видових значень за допомогою дієслівних префіксів; нездатність закінчень аориста й імперфекта виразно передавати відтінки дієслівної дії; збіг форм 2-ої і 3-ої особи однини й розрізнення цих двох форм у перфекті; значне розширення функцій перфекта для вираження доконаності й недоконаності дії, а також здатність цієї форми утворюватися від дієслів як доконаного, так і недоконаного виду. За свідченням Л. А. Булаховського, для дослідження динаміки фактичного зникнення в східнослов'янських мовах обох синтетичних форм минулого часу «показова грамота великого князя Мстислава 1130 р., де вже немає випадків аориста, а тільки форми перфекта: *повелѣль ксмь, ѣжъ даль*» [Булаховський 1977, с. 317].

Слід також зважати й на той факт, що первинне значення перфекта (у складі якого дієприкметник підкреслював ознаку за минулою дією, а допоміжне дієслово — збереження цієї ознаки за відповідною особою і в теперішньому часі), у процесі історичного розвитку давньоруської мови поступово втрачалося. Розвиток видових розрізень і зміщення важливого акценту на дієслівний вид спричинили здатність префіксів ставати ключовим формальним способом граматичного оформлення завершеності або незавершеності дієслівної дії, а згодом — і суттєвого розширення семантичного спектра перфекта як форми, що здатна передавати практично всі відтінки значення минулого часу. Фахівці підкреслюють ранню деформацію аналітичної перфектної форми і поступову втрату допоміжного дієслова в складених формах перфекта, які, однак, існували ще

до XIV–XV ст. Згодом займенники дедалі частіше виступали в ролі підмета, а допоміжне слово ставало зайвою формою й опускалося. Так само, як і релікти аориста, реліктові залишки перфекта функціонують і донині, проте у вигляді злитих форм колишнього дієприкметника і допоміжного дієслова (*казавем, казавесь, казалисьмо* в подільських, галицьких, закарпатських говірках української мови [див.: Безпалько, Бойчук, Жовтобрюх та ін., 1957 с. 335–340; Жовтобрюх, Волох та ін., 1980, с.205–206]).

Плюсквамперфект, який позначав минулу дію, що відбулася або ж відбувалася до іншої минулої дії, або так звану «передминулу» дію (тобто при порівнянні часового перебігу двох дій у минулому), функціонував у давньоруській мові (переважно в підрядних реченнях, але нерідко і в головних реченнях) у двох формах: давнішій, праслов'янській (що складалася з нечленного активного дієприкметника минулого часу на *-ль, -ла, -ло* і особових форм аориста й імперфекта дієслова *быти* — *бѣхъ поставилъ; бѣаше пришесть; бѣаху пришли* тощо) та пізнішій (що складалася із дієприкметника на *-ль, -ла, -ло* і перфекта від дієслова *бути* — *писалъ ѿсмь* і т. д.). В. М. Русанівський пов'язує подальшу долю давніх форм плюсквамперфекта в староукраїнській мові зі втратою імперфекта й значним скороченням вживання аористних форм, тому, на його думку, староукраїнські пам'ятки давніх форм плюсквамперфекта вже не засвідчують. Натомість учений підкреслює досить широке вживання у них форм нового давноминулого часу й той факт, що «форми давноминулого часу в українській мові XIV–XV ст. могли вживатися й без допоміжного дієслова *быти* в особових формах теперішнього часу, напр.: ... *велѣл былъ*... У XVI — першій половині XVII ст. і далі давноминулий час без особових форм допоміжного дієслова стає панівним. ... Давноминулий час у сучасній українській мові утворюється переважно від дієслів доконаного виду ... і вказує на те, що означувані цими формами дії відбувалися раніше від інших дій до моменту мовлення» [Русанівський 1981, с. 260; 261].

Окреслюючи конфігурацію претеритальної системи сучасної української мови, слід зазначити, що в цій галузі вона, так

само, як і всі східнослов'янські й більшість західнослов'янських мов, пішла шляхом, відмінним від напряму, в якому розвивається консервативніша в цьому розумінні сербська мова. У зв'язку з утратою синтетичних форм минулого часу основний семантичний акцент в українській мові змістився на дієслівний вид. В. М. Русанівський наголошує на тому, що давня українська мова успадкувала від староруського періоду систему минулих часів, з якої на той час уже випав імперфект, але ще подекуди за традицією функціонував аорист [див.: Русанівський 1981, с. 256], а «у мові укр. грамот 14-15 ст. форми аориста майже не вживалися. Протягом наступних століть їх інколи використовували як літературний прийом. У новій українській літературній мові аорист вживається для стилізації під давню мову» [Русанівський, Тараненко, Зяблюк 2004, с. 30]. Загалом же, як зазначає Л. А. Булаховський, «українська мова, проти найдавнішого стану, підлягла дуже значним змінам у складі своїх дієслівних форм. ... Поширеність схожого напрямку змін промовляє за відносно стійкі мотиви, що їх зумовили. Такими мотивами, слід гадати, були ... значення флективних ознак в аористі та «преходящому» кінець кінцем при основах докона-ного та недоконаного виду або призводило, при розходженні із значеннями основи, до несуттєвих (надто тонких) відтінків видових значень, або, при збігові з ними (наближенні до них), дублювало те, що впливало із значення самої основи» [Булаховський 1977, с. 316].

Отже, у сучасній українській літературній мові на зміну декільком формам минулого часу прийшла «універсальна» дієслівна форма минулого часу, яка встановлює часову попередність дій, процесів та станів щодо ситуації мовлення. Звісно, і з погляду семантики, і в формальному відношенні вона поста-ла з колишнього перфекта, однак, із огляду на втрату допоміж-ного дієслова і низку інших чинників, на сучасному етапі вва-жати її перфектом було б некоректно. Проте латентний зв'язок зі втраченими формами зберігається й донині. Як свідчать фун-даментальні лінгвістичні описи морфологічної системи і струк-тури сучасної української літературної мови, з позицій функ-

ціонально-категорійної граматики «грамема **минулого** часу виражає об'єктивно реальні події, процеси та стани, що відбувалися (виявлялися) або відбулися (виявилися) в певний часовий проміжок до моменту мовлення... Минулий час виступає у формі недоконаного й доконаного виду... Розрізняють два різновиди його значень: **перфектне** й **аористичне**. **Перфектним** є значення, коли результат дії, процесу або стану наявний тоді, коли про них повідомляють, і він актуальний у момент мовлення... **Аористичним** називається таке значення, коли результат у минулому завершеної дії не пов'язаний з моментом мовлення» [Вихованець, Городенська 2004, с. 252–253].

Окрім названої універсальної форми минулого часу з її багатьма семантико-стилістичними й експресивними нюансами, українська мова зберігає також форми так званого давноминулого часу, які мають «аналітичну структуру, в якій поєднується допоміжне дієслово *бути* у формі минулого часу і повнозначне дієслово в цій самій формі, причому перше вказує, що одна з двох минулих дій є попередньою, передминулою. ... На відміну від усіх інших відносних значень, давноминулий час має спеціальну форму вираження» [там само, с. 253; 259]. Цю тезу доповнюють спостереження української дослідниці С. А. Романюк, яка слушно зазначає, що грамеми минулого часу в сучасній українській мові постають у двох підграмах: минулого недоконаного і минулого доконаного виду. Разом із тим дослідниця підкреслює, що грамема минулого часу недоконаного виду виражає лише власну часову семантику, а грамема доконаного виду іноді може мати значення майбутнього часу доконаного виду або теперішнього часу. Форма давноминулого (або передминулого) часу, утворювана за допомогою допоміжного дієслова *бути*, визначається як маловживана, але доповнювана аналітична форма вираження дії, яка відбувалася або відбулася раніше від іншої минулої дії [див.: Романюк 2007, с. 7].

Порівнюючи специфіку градем часу в сучасних сербській та українській літературних мовах, треба враховувати, що в сербській мові «поряд з **новим плюсквамперфектом** (підкреслення наше — В. Я.), в якому допоміжне дієслово виступає в

формі перфекта, збереглися ще **давні форми плюсквамперфекта** (підкреслення наше — В. Я.) з допоміжним дієсловом в аористі та імперфекті (...bijač čuao, bjeħ čuao, bio sam čuao» [Русанівський 1981, с. 261–262]. На своєрідність сербського плюсквамперфекта вказує український славіст В. В. Чумак, який, зокрема, зауважує, що в «сербській і хорватській мовах, як і в усіх інших слов'янських мовах, крім російської, де перфект витіснив форми давноминулого часу, вживаються форми плюсквамперфекта, які мають специфічну парадигму відмінювання» [Чумак 2001, с. 45–53].

Суттєві доповнення до опису основних функцій плюсквамперфекта й самого характеру його функціонування в сучасній українській мові знаходимо в новітніх працях сербської лінгвістки Л. Попович, яка, спираючись на результати власних спостережень, переконливо доводить, що український плюсквамперфект належить до часових форм із розширеними функціями, а також заперечує думку деяких дослідників про те, що плюсквамперфект в українській мові не є відносною часовою формою. Дослідниця доходить висновку про те, що «вираження відношень передування чи слідування в синтаксичних конструкціях з первинним та фоновим таксисом типове для українського плюсквамперфекта» [Попович 2012, с. 653–672].

Відштовхуючись від загальної семантики плюсквамперфекта, який окреслює часову зону, відокремлену від періоду мовлення, а також від того факту, що семантичне поле плюсквамперфекта охоплює минуле, яке передує референтній точці, описуваній із позицій спостерігача, що перебуває в названій референтній точці минулого, Л. Попович акцентує увагу на певній ретроспективній актуалізації передминулого часу й формулює низку інших функцій плюсквамперфекта. До них вона відносить, зокрема, функцію *позначення результату дії, що перестав бути актуальним у момент мовлення*, пов'язану з тим, що плюсквамперфект марковано семою дистанційності, яка часто-густо підкріплюється додатковими часовими детермінантами. Тією обставиною, що темпоральна зона плюсквамперфекта не досягає ситуації мовлення, зумовлюється, на

думку Л. Попович, іще одна важлива функція цієї аналітичної форми: *функція незавершеної минулої ситуації*, яка перервалася внаслідок не своєї вичерпаності, а виникнення іншої ситуації. Близькою до останньої є й функція *деактуалізованого результату передминулої дії*, що перестав бути актуальним у момент мовлення, пов'язана здебільшого із використанням дієслів доконаного виду.

Наступна важлива функція — *функція ретроспективної актуалізації* — навпаки, є характерною здебільшого для дієслів недоконаного виду. Вона полягає у своєрідному наближенні спостерігача до референтної точки в минулому, звідки ситуація подається «крупним планом», і є вельми характерною для спогадів, оніричних мотивів тощо. Крім того, український плюсквамперфект виконує функції *відкриття нового тематичного блоку* і *дигресивну функцію*, сутність якої, за спостереженнями Л. Попович, зводиться не стільки до того, аби зацентувати увагу на факті передування певної ситуації іншій минулій ситуації, скільки до підкреслення належності згаданої ситуації до іншого часового плану, віддаленого від плану оповіді. Нарешті, чи не найважливішою функцією, яка характеризує плюсквамперфект у типологічному плані, виступає притаманна йому контрафактична функція, коли ситуація моделюється як паралельна дійсність, пов'язана із припущенням того, що ситуація, яка не відбулася, могла б реалізуватися в альтернативній дійсності, за умови, якби події розвивалися по-іншому. Тому функція контрафактичності здебільшого втілюється в українському дискурсі у складнопідрядних реченнях із підрядними умови. Загалом же, як стверджує Л. Попович, український плюсквамперфект є формою з надзвичайно багатим семантико-граматичним потенціалом і, на відміну від сербської мови, може утворюватися й від дієслів недоконаного виду [докладніше про це див.: там само, с. 662; 663–664; 666; 668–669; 671–672].

Звертаючись у контексті розвитку претеритальних форм дієслова до історії й сучасного стану *російської літературної мови*, підкреслимо, що форми перфекта (у власне перфектному значенні) без допоміжного дієслова фіксуються від найраніших

літературних пам'яток XI–XII ст. Форми аориста й імперфекта рано виходять з ужитку, а про звуження сфери використання й зникнення синтетичних форм минулого часу свідчить також їхнє помилкове вживання вже в пам'ятках XII–XIII століття, котре з плином часу посилюється. Виходячи з даних пам'яток, можна вважати, що аориста в російській розмовній мові не було вже в XIV столітті, імперфект, вочевидь, зник іще в XII столітті, проте в книжно-літературній мові, а надто в перекладних книгах, літописах і житіях, синтетична претеритальна форма виступає аж до XVIII століття. Цей висновок авторитетних істориків російської мови є загалом суголоосним відомим постулатом академіка Л. А. Булаховського щодо співіснування й подальшої конкуренції/боротьби синтетизму й аналітизму в царині претеритальних форм східнослов'янського дієслова: «При загальній тенденції мови звільнятися від неістотних формальних значень форми перфекта мали ту перевагу перед синтетичними, що, при однаковості закінчення для обох видів, давали можливість розрізнити їх самою основою: *бачив* : *побачив*, *в'язав* : *розв'язав* тощо. У пам'ятках світського письменства ми спостерігаємо з цієї причини дуже ранню втрату аориста «преходящего» і заступлення їх формами перфекта. Вже в найдавніших східнослов'янських пам'ятках цього роду аорист та «преходящий» як живі форми не вживаються» [Булаховський 1977, с. 316].

Із плином часу функції зниклих минулих часів став виконувати перфект, який отримав можливість реалізовувати всі нюанси дій, котрі виражалися раніше за допомогою аориста й імперфекта: «Загальна історія форм минулих часів, що реконструюються для «вихідної» системи давньоруської мови, є процесом поступового відмирання синтетичних часових утворень (імперфекта й аориста) за рахунок розширення функцій перфекта» [Горшкова, Хабургаев 1981, с. 325; див також: с. 299–303]. Отже, порівняно зі своїм найдавнішим станом, російська мова в складі претеритальних форм дієслова зазнала істотних змін: зі старих синтетичних вона втратила форми імперфекта (минулого часу, що описує події зі значенням тривалої або повторної дії)

та аориста (минулого часу, який описує події безвідносно до їхньої тривалості); значення минулого часу набула також дієприкметникова частина давньої аналітичної форми перфекта (результативного теперішнього) [див.: Булаховський 1958, с. 205].

Лінгвістичні дослідження новітньої доби значною мірою доповнюють картину функціонування залишків плюсквамперфекта в сучасній російській літературній мові та вживання конструкцій-«спадкоємців» цієї дієслівної форми в сучасних російських діалектах. Такі конструкції, зокрема в північно-російських говірках Архангельської й частково Вологодської областей слугують цінним свідченням формального й семантичного розвитку плюсквамперфекта в російській мові. Ідеться про конструкцію з узгодженою або неузгодженою часткою *было* (*был, была, было*). Конструкції такого зразка в діалектах мають значно багатшу й «нетривіальнішу» семантику, ніж схожі конструкції в літературній мові, — у них набагато ширше відображено значення «перерваної ситуації» або ж відсутню в літературних слов'янських мовах тенденцію до появи так званого «ретроспективного зсуву», на відміну від російської літературної мови (де основними є значення передування іншої події в минулому, конотація «віддаленого минулого», перервана ситуація, ситуація, результат якої було анульовано, ірреальна умова тощо) [див.: Петрухин, Сичинава 2006, с. 205–210].

Крім того, цікавим є той факт, що питання щодо причин і часу втрати допоміжною часткою в російських формах плюсквамперфекта (на кшталт *хотел было, хотела было, хотели было* тощо) узгодження й досі залишається остаточно не вирішеним. Як стверджують сучасні дослідники, на противагу російській, в українській (*хотів був, хотіла була, хотіло було*) і білоруській мовах (*пайшоў быў, пайшла была, пайшло было*) частка узгодження не втратила [див.: там само, с. 205–206]. Забігаючи наперед, водночас підкреслимо, що в лінгвістичній літературі з приводу узгодження частки у формах давноминулого часу в білоруській мові відзначається такий факт: «Зрідка в мові художньої літератури у складній формі минулого часу при формі минулого часу чоловічого або жіночого роду, а також при

формі минулого часу множини трапляється допоміжне дієслово у формі минулого часу середнього роду (Зусім *было* забуў, *записалися было* ўсяго некалькі жанчын...) [Граматыка 1962, с. 371].

Актуальними у цьому контексті можна назвати й дослідження так званого «російського плюсквамперфекта», оскільки загалом у працях різних авторів це поняття витлумачується по-різному. Традиційні поняття про плюсквамперфект зводять його до усіченої форми, що складається з перфекта допоміжного дієслова *быти* й дієприкметника минулого часу на *-л-*, яка часто трапляється у пам'ятках (напр., *ходилъ былъ*). Інші дослідники мають на увазі при цьому й давнішу форму плюсквамперфекта, із дієприкметником і двома допоміжними дієсловами (*ходил есмь былъ*) [див., напр.: Сичинава 2013, с. 187–204].

Попри деяку категоричність, стосовну того, що аорист і імперфект уже не є актуальними для живого сербського мовлення, ми можемо погодитися з висновками російської дослідниці К. В. Федорової про те, що загалом сербська мова слугує унікальним лінгвістичним матеріалом для вивчення історії російської мови, в якій подібні процеси відбувалися в XV–XVII ст. Сербська мова зазнає зараз, вочевидь, «впливу процесу уніфікації, поступово втрачаючи прості форми минулого часу, які вже протягом тривалого часу втрачають функціональне й семантичне навантаження. ... За наявності великого хронологічного розриву механізм втрати й тенденція до уніфікації дієслівних форм минулого часу в давньоруській і сучасній сербській мовах є абсолютно аналогічними» [Фёдорова 2007, с. 220].

Досліджуючи російсько-сербські мовні паралелі в діярологічному аспекті, знаний сербський славіст Б. Терзич доходить вагомих теоретичних висновків щодо сучасних обрисів претеритальних дієслівних систем у двох мовах. Зокрема, він зазначає: «Система дієслівних часів збереглася в сучасній сербохорватській мові майже в такому вигляді, в якому вона існувала в давньоруській мові найдавнішого періоду. Щоправда, протягом останніх десятиліть помітною стала тенденція до дедалі рідшого живання імперфекта, плюсквамперфекта..., лише частково —

аориста. Із цього випливає, що в сучасній сербохорватській мові окреслюється той шлях у розвитку системи дієслівних часів, який російська мова давно пройшла; сербський перфект за своєю структурою відповідає давньоруському перфекту найдавнішої пори. Втрата дієслова-зв'язки в російській мові, яка визначала особу, призвела до того, що основним компонентом на позначення особи став особовий займенник...» [Терзић 1999, с. 28].

Окремим специфічним наслідком історичного розвитку давньоруської та східнослов'янської претеритальних систем слід уважати так званий *імперфект доконаного виду*, який був характерним, зокрема, для давньоруських книжних текстів. Загалом, як зазначав свого часу Ю. С. Маслов, котрий детально дослідив це явище, у давньоруських пам'ятках представлено імперфект дієслів доконаного виду здебільшого саме в його кратно-перфективному значенні, що, на думку вченого, й відрізняло їх від пам'яток старослов'янської мови. Для такого різновиду імперфекта дієслів доконаного виду характерним є те, що він позначав багато разів повторювану в минулому дію, кожен із актив якої досяг завершення, тобто став фактом. Ю. С. Маслов також констатував, що таке значення могло бути як у сурядному, так і в головному реченнях, а також той важливий момент, що форми імперфекта дієслів доконаного виду обов'язково вживалися в парі з іншою формою імперфекта доконаного чи недоконаного виду (або ж у ланцюгу таких форм). Як чинник, що найістотніше впливав на вибір дієслів доконаного виду, він підкреслював саме специфічне співвідношення в часі, яке встановлювалося між членами такої пари або ланцюга. У межах кратно-перфективного значення Ю. С. Маслов вирізняє такі типи синтаксичного вживання імперфекта дієслів доконаного виду: кратно-парний, кратно-ланцюговий і кратно-кінцевий [див.: Маслов 1954, с. 68–138; Маслов 2004, с. 170–175].

Спостереження Ю. С. Маслова доповнюються розвідками, стосовними уточнення уявлень про стан видно-часової системи найдавнішого періоду, а також порівняльними дослідженнями, стосовними основних і периферійних значень названої видно-часової дієслівної форми, семантичних і контекстуальних

чинників, що мотивують її вживання в давньоруській і церковнослов'янській мовах [див.: Мишина 2015, с. 164–170; Мишина 2017, р. 1–15].

Ще одну важливу рису імперфекта доконаного виду, яка полягає в тому, що ця дієслівна форма була характерною саме для південнодавньоруських пам'яток і набагато меншою мірою — північно-західних, визначив А. А. Залізник [див.: Залізник 2008, с. 98–99]. Природа відмінностей в уживанні імперфекта доконаного виду між південною і північно-західною давньоруськими зонами, на думку фахівців, криється «у різниці темпів перебудови часової системи і втрати імперфекта ДВ (доконаного виду — В. Я.) між південнодавньоруською й північно-західною діалектними зонами» [Шевелёва s. a., с. 5]. Солідні лінгвістичні дослідження присвячено історії специфічно східнослов'янської моделі імперфективації, зокрема поширенню імперфективів на *-ыва-/-ива-* у давньоруських літописах. Якщо в південно-давньоруських пам'ятках така модель імперфективів виступає з XI ст., а в XII ст. вони були ще цілком продуктивними, то, наприклад, у новгородських літописах вони майже не трапляються і вживаються до кінця XIV ст. виключно під впливом традиції [докладніше про це див.: Шевелёва 2013, с. 205–240; див. також: Петрухин 2001, с. 219–238].

Такі специфічні східнослов'янські дієслівні форми минулого часу, вочевидь непрямо, але певним чином пов'язані з історичним розвитком синтетичних форм минулого часу в архаїчнішій і консервативнішій сербській мові, де й нині існує незвичайне навіть для слов'янських мов розмаїття двовидових дієслів. Крім того, аналізоване явище, можливо, так чи інакше пов'язане і з тим фактом, що форми імперфекта в сучасній сербській мові утворюються лише від дієслів недоконаного виду, а форми аориста, що здебільшого утворюються від перфективних дієслів, у рідкісних випадках можуть утворюватися й від дієслів недоконаного виду.

У претеритальній системі *сучасної білоруської мови* склалася ситуація, дуже подібна до наявної в інших сучасних східнослов'янських мовах, — українській і російській. Це пов'язано

з тим, що в ході історичного розвитку білоруської мови еволюція категорії виду спричинила загальні істотні зміни в дієслівних формах минулого часу. Спочатку домінантними стали форми перфекта, що призвело до поступового витіснення аориста, імперфекта, а також — частково — плюсквамперфекта. Чи не найвагомішою причиною занепаду цих дієслівних форм минулого часу стала здатність перфекта використовуватися «для позначення будь-якої дії у минулому, ... відпала необхідність передавати закінченість дієслівної дії особливою формою минулого часу і, зокрема аористом. У другій половині XVI — на початку XVII ст. форми аориста у білоруській писемності вживалися дуже рідко. ... Занепад імперфекта у давньобілоруській писемній мові спричинило, по-перше, загальне послаблення впливу церковнослов'янської писемності на білоруську. Не останню роль відіграла й відсутність цієї форми у польській мові, під впливом якої перебувала білоруська літературно-писемна мова пізнішого періоду» [Булька, Жураўскі, Крамко 1979, с. 204; 210; 219]. Імперфект вийшов з ужитку раніше, ніж інші дієслівні форми.

На думку лінгвістів, із чотирьох форм минулих часів перфект у білоруській мові, вочевидь, пройшов найскладніший шлях розвитку, адже він став основною формою минулого часу. Певна річ, що в цьому контексті актуалізується питання, пов'язане із втратою ним зв'язки. І, якщо можливість встановлення часу зникнення зв'язки в складі перфекта в народній мові з об'єктивних причин є сумнівною, то серйозні підстави приблизно уточнити час виходу її з ужитку в білоруських народних говірках дають випадки порушення правил використання зв'язки в пам'ятках, що траплялися в середині XVI ст. Це й дало підстави стверджувати, що в XVII ст. у білоруських говірках зв'язка вже не вживалася [див.: там само, с. 225–236].

Академік Г. П. Півторак засвідчує наявність у сучасній білоруській мові складної форми (на кшталт: *быў пайшоў*, *быў прыехаў*, *былі прыехалі*), яка є, зокрема, континуантом значення давнього плюсквамперфекта й «уживається в усіх стилях літературної мови, але найчастіше вона трапляється у розмовній

мові й у мові художньої літератури...» [Півторак 1997, с. 103]. У структурному плані вона є аналітичною конструкцією, що утворюється за допомогою поєднання форми минулого часу допоміжного дієслова *быць* — *быў* і форми на *-л-* основного дієслова у формі минулого часу. Лінгвістичні джерела фіксують також інший, рідкісний, різновид плюсквамперфекта, у якому в межах складної форми при формі минулого часу чоловічого або жіночого роду, а також при формі минулого часу множини трапляється допоміжне дієслово у формі минулого часу середнього роду: «Зусім было забыў, записалися было ўсяго некалькі жанчын...» [Граматыка 1962, с. 371].

Картину, що склалася в галузі претеритальної системи дієслова сучасної білоруської мови, доповнюють інші лінгвістичні спостереження, стосовні історії цієї складної дієслівної форми та її поширення в сучасних діалектах. Так, наприклад, важливого значення набула наступна риса історичного процесу формування плюсквамперфекта, пов'язана зі спрощенням його структури і спільна для усього східнослов'янського ареалу: «Загальним для всіх трьох східнослов'янських мов було зникнення зв'язки у складі перфекта допоміжного дієслова *быти*, внаслідок чого плюсквамперфект із трикомпонентної форми перетворився на двокомпонентну: *есць былъ пришедь* → *былъ пришедь*» [Булька, Жураўскі, Крамко 1979, с. 221].

Описуючи складні форми минулого часу в сучасній білоруській мові, Ю. Ф. Мацкевич зауважує, що останній притаманні й інші форми минулого часу, у складі яких виступають дієприслівники на *-ўшы* у сполученні з формами минулого часу дієслова *быць* (*быў пашоўшы*). За свідченням білоруського лінгвіста, згадані форми зустрічаються лише в діалектах: «У говірках Молодечненської області, переважно в північних районах, і в західній частині Вітебської області ... ці форми відрізняються морфологічним вираженням: до їхнього складу входить дієприслівник минулого часу, якому не властиве узгодження з підметом (*ужо сѡнца былѡ зайшоўшы*)» [Мацкевіч 1959, с. 218].

Показовими, на нашу думку, є спостереження російської дослідниці С. І. Меречиної, стосовні системи дієслівних часо-

вих форм у творах єпископа Кирила Туровського, видатного церковного діяча, подвижника й представника релігійно-філософської думки давньоруської держави XII ст. Як відомо, його життя й діяльність були пов'язані із м. Туровом, що нині входить до складу Білорусі. Зокрема, із огляду на цю обставину, дослідження претеритальних форм дієслова у творчості Кирила Туровського, можливо й непрямо, але значною мірою свідчать про процеси, які мають безпосередній стосунок до формування системи минулих часів саме сучасної білоруської мови. Проаналізований матеріал дав С. І. Меречиній підстави скласти певне уявлення про стан граматичної системи дієслівних часів кінця XII ст. — часів діяльності Кирила Туровського, простежити, як змінювалася тогочасна функціонально-семантична дистрибуція простих претеритів, котрі в давнину вступали в опозиційні відношення. Адже відчутною семою в семантичному спектрі імперфекта була маркована характеристика плину дієслівної дії.

Згодом, за свідченнями дослідниці, руйнування часової опозиції простих минулих часів спричинили семантичне зближення простих претеритів із колишнім перфектом. Вона зазначає, що «тексти Кирила Туровського, які дійшли до нас у списках XIII–XVI ст., зберігають здебільшого архаїчну систему давньоруських дієслівних часів. Тож прості претеритальні форми, часто-густо зберігаючи свою первісну семантику, досить правильно вживаються в морфологічному відношенні, форми колишнього перфекта використовуються здебільшого із дієсловом-зв'язкою, що в даний історичний період є лише даниною традиції... У зв'язку з формуванням категорії дієслівного виду спостерігається і певне прагнення до видової диференціації простих минулих часів, яке виражалося у тяжінні аористів до перфективних основ, імперфектів — до імперфективних основ» [Меречина 2001, с. 180].

Отже, давноминулий час функціонує і в сучасній білоруській мові, проте посідає в її претеритальній системі маргінальне положення.

Розвиток *категорії виду* у слов'янських мовах безпосередньо пов'язаний із перетвореннями в царині форм минулого

часу, зокрема із занепадом у більшості з них (за винятком болгарської і македонської мов, де цьому перешкодило виникнення переповідного способу) форм аориста й імперфекта, частково й давноминулого часу, і загальною «експансією» перфекта як універсальної претеритальної форми [Вступ 1966, с. 255–256]. Як відомо, О. Потебня вперше висловив думку про те, що попередниками категорії виду в слов'янських мовах були категорії ітеративності, конкретності, абстрактності, підкреслюючи при цьому, що категорія виду взяла від попередніх категорій все, що не суперечило її особливостям, а попередні способи вираження лексико-граматичних значень за допомогою суфіксів і допоміжного чергування звуків кореня переосмислювалися для вираження категорії виду [див.: Потебня 1941, с. 62; ССУМ 1979, с. 200; Історична типологія 2008, с. 109].

У плані аналізу граматичних засобів минулого часу особливу увагу привертає низка питань, які актуалізуються саме в порівняльному контексті. Ідеться, зокрема, про відмінності, що їх демонструє дієслівний вид як один із виявів семантичного явища аспектуальності в сербській і українській мовах [докладніше про це див., напр.: Русанівський 1959, с. 5–97]. Найколотитнішу групу в цьому розумінні, вочевидь, становлять так звані двовидові дієслова в обох аналізованих мовах. При цьому необхідно відштовхуватися від того факту, що в сербській мові спостерігається незвичайне навіть для слов'янських мов багатство двовидових дієслів. Іще В. Караджич зазначав, що такі форми мають значення і доконаного, і недоконаного виду. Свого часу на це явище звернув увагу і академік А. Беліч, об'єктом дослідження якого стали сербські дієслова *чути, именовати, крстити, ручати, узроковати, вечерати, видјети, вјеровати* тощо. Класична праця А. Беліча просякнута бажанням «збагнути суть можливого розвитку двох видів у тих самих дієслів, часто-густо без великої або й жодної зміни їхнього значення» [Беліч 1955–1956, с. 1].

Важко переоцінити і значення теоретичного внеску в дослідження природи, етимології й специфіки сербських двовидових дієслів, який зробила у другій половині ХХ ст. сербська

дослідниця І. Грицкат у праці «Про деякі видові особливості сербохорватського дієслова», в якій вона прагне продемонструвати, що існують особливості, стосовні сербохорватського дієслова, які не притаманні більшості сучасних слов'янських мов, принаймні, не такою мірою, якою вони простежуються у цій мові. Дослідниця застосовує цілком виправданий інтегрований підхід до вивчення двовидових дієслів. У загальних рисах, на думку І. Грицкат, сербська і хорватська мови розвинули незвичайне навіть для слов'янської дієслівної системи багатство у царині двовидових дієслів за рахунок своєрідного приглушення інтенсивності префікса. У полі її зору — не лише широкий семантичний спектр двовидових дієслів, а й фіксація принаймні приблизного часу їхньої появи в мові: «Аналіз свідчить, що двовидовими стають у мові новіші дієслова (і чим вони новіші, тим частіше у них простежується ця риса, або ж новіші семантичні відгалуження старих дієслів. У цих останніх згадане явище спостерігається часто в тих випадках, коли новий семантичний відтінок означає переосмислення явища, котре давно вже має свою назву в мові, нову символіку старої дії, певний результат тощо. ... У таких випадках дієслова, які були раніше імперфективними, набувають і перфективного значення, без використання префіксації» [Грицкат 1958, с. 129]. Проаналізувавши низку сербохорватських префіксів, дослідниця доходить загального вагомого в теоретичному відношенні висновку про те, що положення сербохорватського дієслова слід визнати винятковим, архаїчним і типово південнослов'янським. Першочергової ваги при цьому набувають наступні фактори: у названих мовах немає жодного префікса, який би чітко усвідомлювався як морфологічний засіб простої префіксації (на зразок рос. *формулировать/сформулировать*), який вносив би до значення дієслова відтінок чистої перфективності [там само, с. 130].

Досліджуючи два приклади типових видових пар сербських дієслів (імперфективний видовий різновид (*прати*) і перфективний (*опрати*), а також видову пару *развести се* і *разводити се*), М. Івич констатує особливу складність і неоднозначність питань, пов'язаних із двовидовими дієсловами, й висвітлює

проблему з нового погляду на усталені речі: «Результати здійсненого аналізу лише підтверджують, наскільки мають рацію ті науковці, що особливо акцентують на складності питання, про яке йдеться. ... Як уже зазначалося у фаховій літературі, до (давно поставлених, проте все ще) невирішених питань, про які дискутують у сучасній мовознавчій науці, відноситься й таке: чи так звані «дієслівні видові пари» являють собою дві лексичні одиниці, чи одну, реалізовану, щоправда, за допомогою двох окремих граматичних версій?» [Ивић М. 2001, с. 1].

Попри те, що в сучасній українській літературній мові лексичний шар, утворюваний двовидовими дієсловами, не є таким різноманітним, як у сербській літературній мові (ані в кількісному відношенні, ані з погляду семантики), сучасна українська лінгвістика також відносить питання, стосовні двовидових дієслів, до розряду дискусійних і таких, які вимагають певного перегляду. Аналітично переосмислюючи підхід до двовидових дієслів А. Беліча, С. О. Карцевського, В. М. Русанівського та інших знаних учених, А. П. Загнітко, зокрема, зазначає, що «інколи реалізація ГЗ (граматичного значення — В. Я.) виду таких дієслів тлумачиться як контекстуальна... Зосередження уваги на двовидовості дієслів наштовхує на думку про потенційну здатність МФ (морфологічної форми — В. Я.) виду розчлупатися на синтаксичному рівні, відображаючи відповідну семантику. Такі дієслова на віртуальному рівні вмщують дві МФ виду, тому їх слід кваліфікувати як дієслова з омонімією видових форм. Подібна характеристика відображає функціональну специфіку дієслівних лексем і послідовне розмежування видових форм на парадигматичному і синтагматичному рівнях. Тлумачення дієслів типу *анексувати*, *амортизувати*, *анестезувати*, *технізувати* як двовидових не розкриває механізму розчеплення омонімічних форм виду на синтагматичному рівні, а спрямовує увагу на потенційну здатність лексеми виступати із ГЗ доконаного/недоконаного виду...» [Загнітко 1996, с. 259-260].

У контексті сучасних тенденцій до перегляду нормативних засад української літературної мови український мовознавець О. О. Тараненко наголошує на подальшій активізації тенденцій

до формального розмежування значень недоконаного і доконаного видів у двовидових дієсловах іншомовного походження, а також дієслова *українізувати*). На думку вченого, «тенденція до формально не вираженого поєднання значення обох видів у формах ... дієслів іншомовного походження, яка закладена ще граматичними особливостями мови-джерела і має певну опору в наявності певної (тепер уже невеликої) групи питомих двовидових дієслів (*веліти, вінчати*, наприклад, «вінчати на царство», *дарувати, женити, колесувати, коронувати* — давнє запозичення, *мовити, ... хрестити* та деякі інші; втім, значення доконаного виду у більшості з них частіше вже виражається префіксальними формами), підтримується впливом російської мови» [Тараненко 2006, с. 56; 59].

1.7. Історія дослідження претеритальних часів дієслова у сербській лінгвістиці

На окрему увагу заслуговує питання, стосовне того, які саме критерії згаданої проблематики було б коректно покласти в основу сучасного багатовекторного підходу до аналізу граматичних засобів позначення минулого часу в різних видах сербського літературного дискурсу і які з них у ньому мають превалювати. Вибудовуючи й аргументуючи таку концепцію, ми детально ознайомилися з працями сербських лінгвістів, присвячених цій проблемі й дійшли висновку про те, що вона є доволі об'ємною, різноманітною й тематично розгалуженою. Утім, з огляду на те, що ці праці у різний час писали представники різних поколінь сербських лінгвістів, до того ж послуговуючись при цьому різними методологічними апаратами, було б некоректно характеризувати їх і, відповідно, оцінювати за сучасними критеріями.

Звісно, що в зв'язку з розвитком сучасних багатовекторних підходів до вивчення мовних явищ теоретичні засади вивчення конфігурації дієслівних часів у сербській мові взагалі й прете-

ритальних часів дієслова зокрема є далеко не єдиним релевантним виміром, який слід брати до уваги у вивченні граматичних засобів позначення минулого часу в різножанровому сербському художньому дискурсі. Проте вчення про систему дієслівних часів, яке в сербській лінгвістиці формувалося протягом досить тривалого часу, представлено глибокими теоретичними працями. Крім того, вони й донині не втрачають своєї концептуальної ваги й залишаються орієнтирами у плані дослідження такої проблематики.

Пік уваги й інтересу до синтаксичного вчення про дієслівні часи в сербській лінгвістиці припадає на першу половину ХХ століття. Певна річ, що пошуки тогочасних лінгвістів великою мірою спиралися на студії їхніх видатних сербських і хорватських попередників, які створили підґрунтя для подальшого плідного дослідження. Утім, у цьому контексті варто було чіткіше окреслити декілька часових відрізків.

Ми будемо близькими до істини, якщо зазначимо, що підвалини наукового осмислення семантики і функцій претеритальних часів дієслова заклав ще Вук Караджич, видатний філолог і реформатор сербської мови. Як слушно зазначав М. І. Толстой, «у мовознавстві, в фольклористиці, в етнографії та історії він (Вук Караджич — В. Я.) був передусім збирачем і систематизатором достовірних фактів, матеріалу, яким він сам користувався, бачив і чув на власні очі й вуха, сам пережив» [Толстой 1997, с. 11; див. також: Schubert 1988, с. 230–235]. Так, зокрема, ще у «Писмениці...», яка побачила світ 1814 р. у Відні, В. Караджич дає загальне визначення категорії дієслівного часу й детальну класифікацію дієслівних часів у тогочасній сербській мові, виділяючи при цьому три загальні групи дієслівних часів: теперішній («садашње време»), минулий («прошавше време») і майбутній («долазаће време»). Проте минулі часи не є для автора однорідними ані в плані дії, яку вони позначають, ані в плані формального граматичного вираження. Їхні межі в часовому континуумі окреслено досить чітко. З огляду на те, що дієслова минулого часу можуть позначати щось нещодавно минуле або давноминуле, В. Караджич виділяє простий минулий

час, що утворився власне від дієслівної основи («време просто прошавше»), а також різновид минулого часу, який утворюється за допомогою основного й допоміжного дієслів, супроводжуючи це низкою оригінальних прикладів, які ми наводимо в своїй праці. Обидва ці часові різновиди (простий і складний) також мають двохелементну структуру, тож загалом система минулих часів, за класифікацією В. Караджича, складається із чотирьох елементів («време прошавше четвороструко»). Отже, на зрізі сербської мови початку XIX ст., наводячи конкретні приклади, В. Караджич, виокремлює «време полупрошавше», яке вказує на те, що одна дієслівна дія ще тривала, коли відбулися інші події («їа говорах, а он додъ; їа льублях»; «време скоро прошавше»), у межах якої дієслово не пов'язується із якоюсь іншою дією («їа льубих, ми говорисмо». Зрозуміло, що йдеться, фактично, про імперфект і аорист, синтетичні форми минулого часу сербського дієслова, котрі нині різною мірою (перший різновид — більшою, другий — меншою), проте демонструють тенденцію до зникнення. Наступними претеритальними формами є аналітичні: так зване «време давно прошавше 1», що складається з основного й допоміжного дієслів (останнє — у формі теперішнього часу; «їа сам говорио, ти си писао»), а також «време давно прошавше 2», утворене від власної дієслівної основи, і допоміжного дієслова в імперфекті («полупрошавше време») або в формі давноминулого часу («їа биах дошао; ти биаше дошао; їа сам био купио»). Пояснення щодо класифікації претеритальних часів сербський філолог супроводжує важливою приміткою про те, що «полупрошавше време» слугує для утворення дієслів недоконаного виду («за глаголе несовершителне»), а решта часових форм — для будь-яких інших дієслів («за глаголе ког му драго рода» [детальніше про це див.: Караджич 1814, с. 51–52]). Отже, у філологічних студіях В. Караджича вже цілком вимальовується прообраз сучасної конфігурації претеритальних часів. Звісно, що згадана класифікація не позбавлена неточностей, адже вчений вочевидь занадто «змішує» форми перфекта (у його інтерпретації одного з давноминулих часів — «време давно прошавше 1»), із формами плюсквампер-

фекта («давнього» й «нового») лише за формальним показником аналітичності їхнього утворення й не фіксує чіткої різниці в їхній семантиці.

Водночас, слухно відносячи обидва різновиди плюсквамперфекта до того ж самого пункту своєї класифікації, В. Караджич не визначає достатньою мірою засади розмежування цих форм, а чітко відзначаючи той факт, що імперфект утворюється в сербській мові лише від дієслів недоконаного виду, не досягає достатньої чіткості у відмежуванні категорії дієслівного часу від категорії дієслівного виду [див.: там само: 46–47; Bogdanović 1899, s. 314–316; Bogdanović 1900, s. 247–256].

Незважаючи на те, що В. Караджич не до кінця послідовно відстежує особливості аориста й імперфекта, завдяки своєму винятковому мовному чуттю, яке його фактично ніколи не підводило, він відштовхувався від генетичної спорідненості цих синтетичних часових форм. У зв'язку з цим знаний сербський дослідник претеритальних часів А. Стойчевич слухно підкреслює, що «Вук був першим, хто відчув і зробив виразний натяк на те, що аорист і імперфект, по суті, мають споріднене часове значення. Це впливає і з його тлумачення, і з тих назв, які він дав цим дієслівним часам. Отже, Вук, як раніше Кашич, відштовхувався від власного мовлення й мовного чуття. А не від текстів» [Стойчевич 1951, с. 9].

Поряд із В. Караджичем, значний внесок у справу тлумачення семантики претеритальних дієслівних часів сербського дієслова зробив і видатний славіст Дж. Даничич [Даничич 1858] На тлі праць учених кінця XIX — початку XX ст. вирізняються ґрунтовні студії академіка С. Новаковича. Маємо на увазі передусім його «Сербську граматику», що охоплює як фонетику й фонологію, так і морфологію й синтаксис.

Зважаючи на те, що протягом тривалого часу сербська і хорватська мови (а, деякою мірою, й сербська і хорватська літературні традиції) розвивалися паралельно, у межах однієї (можливо, дещо штучно уніфікованої) парадигми [див. Васильєва 2003, с. 333–342; Васильєва 2009, с. 186–187], огляд лінгвістичної літератури, яка створила вагоме підґрунтя для появи

концептуальних праць А. Беліча й М. Стевановича про статус претеритальних часів у ХХ ст., був би неповним без урахування лінгвістичного доробку хорватських учених.

У Хорватії біля витоків наукового опису дієслівних часів окремо стоїть Бартол Кашич. У цьому контексті варто згадати першу хорватську граматику, видану 1604 р., автором якої він був [див.: Kašić 1977, s. 50–65]. Окрім загальної класичної тріади у вигляді поділу часів на минулий, теперішній і майбутній, він досить детально окреслив обриси повної претеритальної парадигми з її двома синтетичними й двома аналітичними формами: претерит поділяється на чотири окремі дієслівні форми для відтворення минулого: імперфект, аорист, перфект і плюсквамперфект. Важливо й те, що при цьому «Кашич не лише демонструє вельми тонке чуття мови, але й, імовірно, високий ступінь наукової самостійності, оскільки для опису системи дієслівних часів, принаймні, у тому вигляді, в якому він у своїй граматиці її окреслив, у відомих граматиках, якими він користувався як зразками при написанні власної, немає жодних пропозицій...» [Peti 1984–1985, s. 110]. Науковий авторитет Б. Кашича неодноразово визнавали його відомі наступники [див.: Katičić 1981, s. 5–20; Babić 1989, s. 75–81; Horvat 1993, s. 127–132]. Водночас, на думку сучасних лінгвістів, Б. Кашичу не пощастило уникнути характерного недоліку, притаманного багатьом описам дієслівних категорій, який «...полягав у тому, що він не виділив категорії дієслівного виду або аспекту, такої характерної для слов'янських мов, і, звичайно ж, і для хорватської мови, граматичну структуру якої він описував» [Peti 1984–1985, с. 110].

Названа праця Б. Кашича з повним правом належала до найсерйозніших досліджень у галузі семантики й уживання претеритальних часів дієслова аж до другої половини ХІХ століття, тобто до появи «Граматики сербсько-хорватської мови» П. Будмані (виданої 1867 р. італійською мовою у Відні) і досліджень представника Загребської школи А. Вебера-Ткалчевича (також виданими 1859 і 1871 рр. у Відні). Попри те, що П. Будмані створив свою граматику здебільшого як підручник для гімназій Далмації, він, хоча й стисло, але загалом досить точно

визначив семантику минулих часів дієслова, зокрема синтетичних форм — аориста й імперфекта, хоча й обмежився описом лише відносного вживання останніх. Дослідження індикативного функціонування цих форм минулого часу залишилося поза межами уваги лінгвіста. Проте, віддаючи належне праці П. Будмані, сучасні лінгвісти підкреслюють, що в хорватській мові (і за часів П. Будмані, і нині) ці форми мають досить обмежену сферу вжитку. Учений досліджує здебільшого відносне часове значення синтетичних претеритальних форм дієслова. Водночас «Будмані належить заслуга, яка полягає в тому, що він першим серед дослідників синтаксису дієслівних часів звернув увагу на специфічне значення перфекта, — значення, за яким ця дієслівна форма відрізняється від решти дієслівних форм на позначення минулого. Це значення теперішнього стану після минулої дії, що відбулася. У понятійно й термінологічно модифікованому вигляді таке розуміння специфічного значення перфекта ... буде прийнято всіма хорватськими граматистами пізніших епох аж до сьогодення...» [Peti 1984–1985, s. 111]. Крім того, вагомою заслугою П. Будмані прийнято вважати й той факт, що він був першим, хто досліджував значення аориста й імперфекта, спираючись не на свою рідну говірку (що було й неможливо, оскільки такі форми за його життя в Дубровнику вже не існували), а на тексти [див., напр., Стојичевић 1951, с. 10–11].

Що ж стосується відомого опусу А. Вебера-Ткалчевича «Про часи у хорватсько-сербській мові» (1868 р.), то він дістав неоднозначну оцінку в лінгвістичній літературі. З одного боку, мовознавці закидали авторові брак фахової підготовки, поверховість, фрагментарність і недостатність чуття народної мови. З другого боку, в цьому плані ми вважаємо цілком слушною думку хорватського лінгвіста М. Петі, згідно з якою А. Веберові-Ткалчевичу слід віддати належне принаймні за одне тонке спостереження. У його дослідженні вперше порушувалося надзвичайно актуальне питання, з приводу якого дискусії тривають і дотепер. Воно стосується значення аориста, утвореного від імперфективних дієслів, та його співвідношення із семан-

тикою імперфекта: «Вебер досить добре визначив різницю між аористом імперфективних дієслів та імперфектом і показав її на прикладах. Це варто підкреслити через те, що деякі дослідники пізнішого періоду, такі, як, наприклад, Маретич і Стоїчевич, уважали, що між аористом, утвореним від імперфективного дієслова, й імперфектом немає жодної різниці в значенні й що, приміром, значення форми *pletoh* є тотожним значенню форми *pletijah*. Таку думку в науці спростовано, причому саме завдяки аргументації, якою здебільшого послуговується вже й сам Вебер. Тому варто навести його думку: «Якщо я скажу: *August carevaše* mudro, то перед моїми очима постане увесь цей час його володарювання. Якщо ж скажу: *August careva* 30 godinah, то скажу лише, що його царювання минуло» [Peti 1984–1985, s. 111]. Крім того, А. Вебер-Ткалчевич, власне, так само, як і П. Будмані, витлумачує значення перфекта як дієслівної аналітичної форми минулого часу, що позначає дію, яка почалася або відбулася в минулому, але результативність якої екстраполюється на теперішній час. Важливо й те, що А. Вебер-Ткалчевич не оминув увагою й деякі релевантні аспекти стилістичного характеру, наприклад, проблему співвідношення семантики аориста й історичного презенса перфективних дієслів, а також можливість взаємозаміни цих форм.

Як уже було сказано вище, у своїх вагомих теоретичних дослідженнях щодо синтаксичних особливостей претеритальних форм дієслова А. Беліч спирався на вже наявні лінгвістичні праці. Ми вважаємо за потрібне детальніше схарактеризувати надбання найвагоміших, на нашу думку, лінгвістичних праць, які посприяли А. Белічу в наближенні до вироблення нової для того часу концепції синтаксису дієслівних часів, а також до розмежування проблеми дієслівного часу й дієслівного виду.

У класичній праці Т. Маретича «Граматика і стилістика хорватської або сербської літературної мови», яка свого часу відіграла значну роль і значною мірою залишається актуальною дотепер, знаходимо досить розгалужений і детальний опис семантики, експресивного заряду й характерних контекстів уживання синтетичних претеритів. Передусім автор

зазначає, що на південних теренах поширення хорватської й сербської мов аорист має набагато ширший, ніж імперфект, спектр уживання у звичайному мовленні, посилаючись при цьому на народні оповідання, зібрані Вуком Караджичем. Ці дві форми загалом є набагато вживанішими в оповіданнях, записаних у південних областях, на відміну, скажімо від оповідань, що мають стосунок до східних територій [Maretić 1963, s. 616]. За класифікацією автора, аорист часто вживається для того, аби давати знати про минулі події (при цьому, на думку, Т. Маретича, в оповіді замість аориста завжди можна вжити історичний презенс від дієслів доконаного виду); повідомляти про них; згадувати про щось (у цьому випадку він, навпаки, не допускає вживання історичного презенса від дієслів доконаного виду); говорити про щось, дивуючись, гніваючись, висловлюючи жаль, дорікаючи тощо; у питаннях (незалежно від їхньої позиції — в головному чи в залежному реченні). Учений описує вживання аориста у підрядних реченнях (крім підрядних наміру, оскільки намір завжди спрямований у майбутнє); у прислів'ях на позначення «несправжнього» теперішнього часу. Як рідкісне у «Граматичі» Т. Маретича зазначається вживання аориста для опису подій у «реальному» теперішньому часі; на позначення майбутніх подій, а надто таких, про реалізацію яких сказано як про певну і які можуть відбутися кожної хвилини, проте ще не відбулися у період мовлення; в умовних реченнях зі сполучником *ако* (*якщо*); замість умовного способу тощо [там само, s. 620–622].

Імперфект у «Граматичі» Т. Маретича опрацьовано компактно, проте обриси його вживання постають досить «розмитими». Так, скажімо, автор виділяє декілька типів уживання цієї синтетичної форми в текстах наративного характеру для опису подій, які тривали в минулому, — і в головних, і в залежних реченнях: для передачі тривалих подій, які зазвичай повторювалися в минулому або часто відбувалися (посилаючись при цьому на Є. Б. Копітара, Т. Маретич виділяє вживання імперфекта для того, щоб сповіщати про минулі події, давати знати, згадувати про останні, а надто коли особа, яка говорить про

них, перебуває в стані емоційного збудження: здивування, люті тощо, тобто приблизно у тих самих контекстах, що й аорист).

Цінність «Граматики» Т. Маретича полягає, зокрема, в тому, що на її сторінках знаходимо й детальний опис уживання аналітичних форм дієслова зі значенням минулого: перфекта; плюсквамперфекта; кондиціоналу (умовного способу) тощо. Перфект, який вважається формою з широким часовим діапазоном і більш-менш нейтральною семантикою, хорватський лінгвіст розглядає дуже детально. Власне, він окремо розглядає два типи перфекта, відносячи при цьому до першого різновиду також форму, яку нині прийнято називати перфектом без допоміжного дієслова або «усіченим перфектом». Учений доходить важливого в теоретичному плані висновку: «можна сказати, що не існує минулої події, про яку не можна було б сказати за допомогою I-го перфекта (від дієслів доконаного й недоконаного виду)» [там само, s. 624-626]. Другий (за його класифікацією) різновид перфекта, Т. Маретич витлумачує як «складний час на позначення минулого, ... який означає те саме, що й I-ий перфект; різниця ж полягає лише в тому, що перфект II здебільшого фігурує в підрядних реченнях. ... Рідкісним є вживання перфекта II у головних реченнях, причому тільки в питальних із заперечним сполучником *da...*» [там само, s. 631-632]. Крім того, автор робить важливу констатацію про те, що серед перфектів другого типу, які дуже рідко зустрічаються, чільне місце посідає його різновид, що складається з форми презенса дієслова *budem* та дієприкметника *bio*, до якого додається ще один дієприкметник. I, насамкінець, класифікацію завершує перфект від дієслів недоконаного виду, рідше — від дієслів доконаного виду (лише у підрядних реченнях), також на позначення подій, які відбуватимуться в майбутньому одночасно з певними подіями або передуватимуть останнім Отже, Т. Маретич неправомірно зараховує до різновидів перфекта, власне, форму так званого майбутнього часу (футурума) II. Майбутній час II може вживатися у значенні минулого часу, проте, на наш погляд, таке значення є однозначно вторинним і являє собою лише одну з можливих форм

його транспозиції, що варто було б, принаймні, виразніше підкреслити.

Характеристика плюсквамперфекта у Т. Маретича є порівняно стислою, але змістовною. Учений виділяє три формальні різновиди цієї аналітичної претеритальної форми дієслова (*bijah čuvaо/sačuvaо*, *bjeh čuvaо/sačuvaо*, *bio sam čuvaо/sačuvaо*), підкреслюючи при цьому, що між останніми немає жодної різниці. Хорватський лінгвіст М. Петі слушно підкреслює ще один важливий момент: «Поряд зі значенням плюсквамперфекта, яке полягає в тому, щоб позначати минулу дію, яка відбулася перед якоюсь іншою минулою подією, Маретич тут уперше на основі прикладів, узятих із мови творів Караджича, наводить як можливу для плюсквамперфекта також і здатність виражати минулу дію, яка відбулася після якоїсь іншої події» [Петі 1984–1985, s. 115]. Аналізуючи погляди Т. Маретича на плюсквамперфект, ми дійшли висновку, що, виділяючи три його формальні різновиди, він удається до надмірної й неправомірної деталізації. Адже у сербокроатистиці усталилася слушна думка про те, що сербський і хорватський плюсквамперфект має тільки два різновиди: а) з допоміжним дієсловом у формі перфекта і б) з допоміжним дієсловом у формі імперфекта. Ми гадаємо, що форми на кшталт *bijah čuvaо/sačuvaо*, *bjeh čuvaо/sačuvaо*, які автор витлумачує як різні, є лише різновидами тієї самої форми імперфекта допоміжного дієслова *biti* (на противагу формам на зразок *bio sam čuvaо/sačuvaо*, з допоміжним дієсловом у формі перфекта), і схиляємося до думки про те, що плюсквамперфект у сербській і хорватській мовах має не три, а два формальні різновиди. До сказаного слід додати, що Т. Маретич відзначив концептуально важливий момент, а саме, генетичну пов'язаність перфекта з плюсквамперфектом.

Огляд форм дієслова на позначення минулого завершує аналіз форм умовного способу дієслова. У цьому контексті Т. Маретич пропонує таку диференціацію: коротка (*čuvaо bih*) й довга (*bio bih čuvaо*) форми кондиціоналу. Основним значенням першої є бажання й можливість, другої — можливість. Перша, за свідченням автора, використовується для позначення тепе-

рішнього й минулого часу, друга — тільки для минулого. Дали автор розширює семантичний спектр кондиціоналу за рахунок наміру, тісно пов'язаного із бажанням [Maretić 1963, s. 634–635].

Загалом, попри певні недоліки цієї праці, ми дотримуємося думки, що «Граматика» Т. Маретича стала першим більш-менш повним дослідженням, в якому запропоновано детальний і значною мірою актуальний і дотепер опис семантики часових форм дієслова. У цьому контексті важливим видається спостереження М. Петі: «Хоча Маретич у теоретичному плані ще не відрізняє так званого індикативного, реального або абсолютно-го вживання дієслівних форм від релятивного..., все-таки йому вже абсолютно зрозуміло, що дієслівні часи в темпоральному відношенні слід визначати, з одного боку, по відношенню до часу мовлення, і, з другого, — по відношенню до часу, про який ідеться» [Peti 1985, s. 113].

1.7.1. Учення академіка А. Беліча про синтаксичний індикатив, релятив і модус

Чи не найвагомішим внеском у дослідження такої проблематики у новітній час можна вважати праці А. Беліча про синтаксичний індикатив, релятив і модус, що свого часу мали принципово новаторський концептуальний характер і засновувалися на ґрунті, який уже було створено. У них учений підсумував теоретичні розвідки своїх попередників і загалом поклав край концептуальній плутанині довкола семантики дієслівних часів, що панувала протягом тривалого часу. Згодом М. Стеванович у своїх працях удосконалив, розвинув теоретичні положення А. Беліча, розставивши низку принципово важливих акцентів.

А. Беліч почав активно займатися синтаксисом дієслівних часів наприкінці 20-х років ХХ століття: цей період ознаменувався публікаціями в заснованому ним часописі «Південнослов'янський філолог» трьох надзвичайно глибоких праць: «Аорист імперфективних дієслів», «Про вживання часів у сербсько-хорватській мові» та «Про синтаксичний індикатив і «релятив». Слід

зазначити, що вчення А. Беліча про дієслівні часи сербської мови засновується на його «мовних константах», які він розглядає як закономірності розвитку, притаманні всім мовам світу.

В одній зі своїх наукових розвідок, присвячених діяльності академіка А. Беліча, М. Стеванович писав, що «вчення Беліча про мову взагалі відрізняється від учення представників школи, з якої він вийшов, тим, що він розглядає мову й мовні явища в ній ... не лише за формою, а й за їхніми функцією та значенням, водночас із тим, що при вивченні розглядає їх у триєдиній єдності, у єдності форми, функції та значення» [Стевановић 1976, с. 27]. У цьому контексті неможливо оминати увагою основні методологічні засади, на яких базуються теоретичні погляди А. Беліча на природу дієслова як частини мови, оскільки без цього їхня характеристика була б поверховою. Міркуючи над тим, як дієслово, відображаючи здатність живих істот (а іноді й предметів) здійснювати дію або перебувати в певному стані, функціонує в природі, А. Беліч відштовхується від того, що коли позначувана дієсловом дія відбувається, то ми неодмінно маємо на увазі особу або субстанцію, котра її виконує. Дієслово певним чином «вбирає» в себе інформацію про виконавця дії (особу чи предмет). Отже, дія завжди приписується виконавцеві; крім того, її виконання прив'язується до певного часу. Водночас А. Беліч чітко розрізняє дві іпостасі вживання дієслова: «а) За своєю природою дієслово, означаючи постійну зміну моментів реалізації дії або стану, є екстратемпоральним дієприкметником...; зовсім інша справа, коли від дієслова відштовхуються як від найважливішої частини речення. Тоді дієслово має самостійне вживання, що передбачає функцію іменникову... Тому ми й витлумачуємо вживання дієслова у такому положенні в мовах відомих культур як віддієслівно іменникове...»; б) коли виявляється іменникова природа, вона впливає із його самостійного вживання в реченні, й, відповідно, вона є вторинною» [Белић 1959, с. 148–149]. Загалом же, вказуючи на те, що деякі лінгвісти покликаються на цю подвійність у використанні слів із дієслівним значенням із метою обґрунтувати тезу про те, що між іменником і дієсловом, зрештою, немає жодної різниці, А. Беліч такого погляду не схва-

лює. Натомість він підкреслює, що дієслово є несамостійним словом, невіддільним від особи або предмета. Через це дієслово, що позначає дію, «мусить приписуватися особі або предметові (байдуже, чи воно виступає в особовій дієслівній формі або ж є безособовим)» [там само, с. 151].

Такі теоретичні настанови А. Беліча в концептуальному відношенні перегукуються з поглядами на природу дієслова О. О. Потебні. Для останнього суть справи полягала, як відомо, не стільки в самій природі дієслівності як такої й у визнанні цієї категорії однією з найдовершеніших за її психологічною природою, «скільки в історично досягнутій мовами ... чіткості протиставлення членів речення, якої не було в реченні давньому... Саме тому Потебня надавав значення продукуванню (выработке) дієслова (саме продукуванню, оскільки він дорікав деяким лінгвістам свого часу за нездатність зрозуміти, як може бути мова без дієслова)...» [Булаховский 1952, с. 11].

Узагальнюючи свої спостереження над природою індоєвропейського дієслова, А. Беліч особливо наголошував на тому, що дієслівні форми взагалі не можуть існувати без узагальненого аспекту, пов'язаного з часом. Останній простежується як стала особливість дієслова і в формах *verbum finitum*, і в дієприкметниках, і в інфінітивах. Проте сербський лінгвіст не обмежується таким підходом. Поглиблюючи й конкретизуючи свою думку, він акцентує увагу й на тому, що «часова характеристика увійшла до речення як обов'язкова і коли речення є номінальним; тоді форми дієслова «бити» або якогось подібного служать як часова зв'язка... Це робить індоєвропейські мови мовами особливого типу, чим він відрізняється від багатьох інших мов» [Белић 1959, с. 153].

Особлива заслуга у справі подальшого розвитку і вдосконалення аналізованої теорії А. Беліча належить М. Стевановичу. Узявши за основу термінологічний апарат А. Беліча й користуючись запропонованими останнім термінами («індикатив»; «релятив»; «модус»), як на головному параметрі М. Стеванович наголошує на часовому періоді мовлення як точці відліку й орієнтації, по відношенню до якої дії, події, стани й особливості,

словом, усе що висловлюється за допомогою дієслова, вимірюється й визначається в часовому відношенні [див.: Стевановић 1967, с. 8–9].

Погляди А. Беліча на синтаксичні особливості дієслівних часів отримали в сербській лінгвістиці здебільшого схвальну оцінку. Проте наприкінці 50-х рр. ХХ ст. Св. Георгієвич зробив невдалу спробу розкритикувати концепцію лінгвіста [див.: Георгиевић 1959а, с. 155; Георгиевић 1959б, с. 538–540]. Ці спроби не мали успіху, оскільки Св. Георгієвич не зміг протиставити виваженим і правомірним поглядам А. Беліча жодних по-справжньому чітких і вагомих аргументів. Крім того, Св. Георгієвич принципово неправильно витлумачував погляди А. Беліча, перекручував їхню сутність і плутався у власній аргументації. Як відзначав Дж. Рашович, один із сучасників лінгвістичної дискусії, відправні точки, від яких відштовхувалися, відповідно, А. Беліч і Св. Георгієвич, були діаметрально протилежними. І, якщо академік А. Беліч був схильним відміряти час по відношенню до моменту мовлення, то Св. Георгієвич уважав за необхідне визначати час по відношенню до якоїсь примарної «дійсності-реальності». Дж. Рашович констатував, що «погляди Георгієвича на співвідношення дійсність/реальність є настільки розпливчатими, що людина не може їх чітко осмислити, а тому ані прийняти, ані критикувати» [Рашовић 1961, с. 45].

1.7.2. Порівняльний аспект вивчення парадигм дієслівних форм минулого часу дієслова в сербській та східнослов'янських мовах

Контрастивний блок досліджень парадигм дієслівних форм минулого часу представлено багатьма фундаментальними працями сучасних лінгвістів. Оскільки доволі детальний огляд витоків і лінгвістичного осмислення місця і функцій претеритальних часів сербського дієслова до середини ХХ ст. було подано окремо, а огляд сучасної лінгвістичної літератури, стосовної цієї проблеми, було введено до того ж розділу, де було визначено статус кожної з претеритальних форм дієслова в сег-

менті минулого часу поля темпоральності, то насамкінець ми пропонуємо стислий огляд новітніх праць (кінця ХХ — початку ХХІ ст.) сербських, українських та інших філологів.

Специфічні акценти в осмисленні функцій претеритальних часів у сербській і східнослов'янських мовах розставлено у низці праць контрастивного спрямування сербських, українських та інших лінгвістів. Ці студії дають змогу не лише синтезувати різні критерії, а й відкрити принципово нові перспективні напрями в опрацюванні цієї проблематики.

Серед помітних у теоретичному аспекті досліджень сербсько-східнослов'янських паралелей новітнього періоду слід відзначити праці академіка П. Піпера, присвячені загальній характеристиці порівняльних досліджень із сербської та російської мов у ширшому слов'янському контексті; контрастивному вивченню морфологічних категорій сербської та російської мов; сербсько-українським типологічним паралелям; категорії темпоральності і дискурсним маркерам у сербській та східнослов'янських мовах; проблемі транспозиції дієслівних форм минулого часу у слов'янському мовному контексті тощо [докладніше про це див.: Піпер 1985, с. 51–58; Піпер 1997, с. 55–64; Піпер 2000, с. 12–18; Піпер 2003, с. 25–34; Піпер 2004, с. 280–290; Піпер 2014, с. 50–70].

Значний внесок у контрастивне вивчення сербсько-російських паралелей зробив Б. Тошович, серед праць якого особливо значущими, на наш погляд, є його концептуальні студії, присвячені стилістиці дієслова, дієслівним формам минулого часу в російській, сербській і хорватській мовах, експресивному потенціалу синтаксису та експресивності дієслівних форм російської, сербської і хорватської мов [див.: Тошович 1985, с. 171–193; Тошовіч 1988, с. 253–344; Тошовіч 1995, с. 219–291; Тошович 2006, с. 160–219].

Чільне місце серед порівняльних досліджень посідають студії Б. Терзича, одного з піонерів у галузі системного контрастивного вивчення сербської, російської і української мов. Детально проаналізувавши передумови зіставного аналізу української та сербської мов, він створює вагоме теоретичне підґрунтя для їхнього

подальшого контрастивного вивчення [докладніше див.: Терзић 1993, с. 153–157; Терзић 1996, с. 101–105; Терзич 2010, с. 39–43].

Характеризуючи загальний рівень і стан контрастивних досліджень слов'янських мов кінця ХХ століття, сербський лінгвіст загалом із прикрістю відзначав, що до низки проблем, в яких, на його думку, тогочасна югославська наука відставала, слід зарахувати порівняльне вивчення слов'янських мов із погляду їхньої сучасної структури [докладніше про це див.: Терзић 1999, с. 13]. Утім, згодом Б. Терзич констатує значний прогрес у цій галузі порівняно з попередніми періодами, коли контрастивні дослідження були спрямованими здебільшого від форми до змісту: «Протягом останніх двадцяти-тридцяти років, коли семантико-функціональний підхід починає домінувати, представники порівняльного напрямку дедалі більше відштовхуються від змісту і застосовують у дослідженнях семантико-категорійний підхід у різних сферах мовної структури» [Терзич 2010, с. 43].

Сербський лінгвіст Б. Станковић опікувався здебільшого питаннями, стосовними різних видів інтерференції у царині слов'янських мов, відмінностями у функціонуванні дієслівних форм у різних типах речень сербської, хорватської і російської мов, а також проблемами, пов'язаними з необхідністю вжити заходів щодо забезпечення перспектив розвитку зіставних досліджень, а також їхньої організації й методології [див., напр.: Stanković 1985, s. 129–137; Станковић 2000, с. 7–18].

Традицію дослідження мовних багатств і метатекстуально-го хронотопу сербських і українських літературних творів продовжує Л. Попович, яка акцентує увагу на загальнослов'янських символах у прозовому дискурсі, зокрема на хронотопі дороги як зачарованого кола, циклічність якого є алегорією життєвого шляху. У центрі її уваги перебуває також механізм формування структурної цілісності тексту, в основі якого наявні дві тенденції: до збереження його цілісності та до її руйнування, тобто «центрипетальність» (якій слугують анафористичні займенники, однокомпонентні означено-особові синтаксичні одиниці, прислівники) і «центрифугальність» (створювана за допомогою

сукупності катафористичних засобів: заголовка, контекстуальної градації дієслів, темпоральних складних предикатів тощо). Дослідниця відштовхується від зміни просторово-часових локалізаторів, що вписуються до загального контексту, а також аналізує механізми виникнення транспозиції дієслівних часів [див.: Поповић 1994, с. 213–218; Попович 2003, с. 177–200; Поповић 2012, с. 113–145; Попович 2012, с. 653–667; Поповић 2014, с. 239–240; 343–347; Попович 2015, с. 63–88].

Аналіз різних аспектів претеритальних систем сербської, української й російської мов у теоретичному плані та дослідження характерних художніх прийомів із використанням граматичних засобів позначення минулого часу на матеріалі прози, поезії та дискурсу драми здійснюється і в наших працях [див.: Ярмак 2005, с. 34–39; Ярмак 2013, с. 166–174; Ярмак 2014а, с. 134–143; Ярмак 2014б, с. 223–233; Ярмак 2014в, с. 20–32; Ярмак 2014г, с. 118–124; Ярмак 2015, с. 63–72; Ярмак 2006, с. 431–44; Ярмак 2009, с. 81–93; Ярмак 2010, с. 265–280; Ярмак 2011, с. 22].

Найповніше ж надбання українсько-сербських мовних досліджень контрастивного характеру висвітлено у змістовній спеціальній монографії, присвяченій усім напрямам у цій галузі й досягнутим результатам [Контрастивна проучавања 2010, с. 263–270; 273–274]. У книзі підсумовано, зокрема, багаторічний досвід граматичних контрастивних українсько-сербських досліджень і праць у галузі контрастивної лінгвостилістики, фундамент яких було закладено академіком Л. А. Булаховським. Окрім згаданих вище розвідок, сучасний доробок у сфері сербсько-українських студій порівняльного характеру, присвячених описам різних семантико-синтаксичних категорій і аспектуальності, представлено ґрунтовними дослідженнями сербських філологів Л. Попович і М. Іванович [див., напр.: Поповић 2015, с. 63–88; Івановић 2003, с. 264–267; Івановић 2005, с. 264–267; Івановић 2009, с. 55–67; Івановић 2012, с. 4–314; Івановић 2015, с. 145–153], а також працями українського мовознавця В. В. Чумака про типологію дієслова; дієслівного присудка у сербській, хорватській і східнослов'янських мовах;

дієслівні парадигми сербської, хорватської і словенської мов у координатах слов'янської типології тощо [Чумак 1985, с. 10–130; Чумак 1993, с. 213–222; Чумак 2001, с. 45–53; Чумак 2004, с. 151–157; Чумак 2005, с. 147–161; Чумак 2008, с. 6–141; див. також: Поповић, Јармак 2010, с. 265–266].

Вагомий теоретичний внесок у скарбницю досліджень, стосовних граматичних засобів вираження минулого часу в українській та інших слов'янських мовах, зробив український лінгвіст С. С. Єрмоленко. На особливу увагу заслуговують його праці, присвячені вивченню семантичних різновидів минулого часу (зокрема «запланованого» майбутнього у минулому — «для позначення заздалегідь наміченої дії, яка мала здійснитися в момент, майбутній щодо певного періоду минулого» [Єрмоленко 1983, с. 31]. Дослідник не оминає увагою й питання, стосовні так званих «аномальних» категорій дієслова, зокрема дієслівно-вигуккових форм та можливостей їхнього вживання «із значенням усіх часів дійсного способу, а також у значенні наказового способу» [Єрмоленко 1979, с. 30]. Цікавих висновків він доходить у вивченні переносного значення дієслівних часів, яке «дає можливість не лише передати часову віднесеність узагальненої дії, але і експресивно виразити семантико-стилістичні різновиди цього значення. По-новому у його працях висвітлено й особливості часової транспозиції так званого історичного презенса в контексті взаємовідношень між вторинними семантичними, структурно-семіотичними та комунікативно-функціональними характеристиками темпоральних дейктиків, варіанти перенесення презенса до контексту і плану минулого, особливості різних варіантів презенса, наприклад теперішнього часу письмового репортажу [детальніше про це див.: Єрмоленко 2010, с. 156–167], здатність до транспозиції не тільки ядерних, а й дейктичних часових прислівників як периферійних компонентів структурно-граматичного поля темпоральності [див. також: Єрмоленко 2003, с. 38–47].

Оскільки у четвертому розділі нашої монографії аналізуватимуться види перекладацьких трансформацій в інтерпретації сербських претеритальних форм білоруською мовою, заува-

жимо, що ми неодмінно маємо враховувати й досягнення контрастивних досліджень сербської і білоруської мов. Сегмент цих досліджень у сфері граматики й стилістики представлено відносно вузько [див.: Голяк 2010, с. 101–106], на противагу іншим питанням — лексичних і словотвірних паралелей [див.: Запрудский 1989, с. 1–19; Цыхун 1974, с. 41–51]; ізоглос, що свідчать про існування давніх зв'язків між півднем і сходом слов'янського світу; етнолінгвістичних кодів білоруської культури у порівнянні із відповідною білоруською традицією [Антропов 2008, с. 37–49]; контрастивного аналізу сербської і білоруської фразеології; семантичної деривації сербських і білоруських лексем-зоонімів тощо [Голяк 2005, с. 173–182].

Слід зазначити, що лакуни у сфері сербсько-білоруських граматичних паралелей значною мірою заповнює передусім багатогранна діяльність академіка І. О. Чароти як перекладача й упорядника поетичних антологій, перекладача прозорих творів, автора студій із художнього перекладу білоруською мовою [див., напр.: Чарота 1993, с. 1–199; Чарота 2014, с. 1–150].

Актуальність, значущість і невичерпність тематики, пов'язаної з контрастивною сербсько-східнослов'янською проблематикою у галузі порівняння претеритальних систем дієслова підтверджується вагою новітніх докторських дисертацій сербських лінгвістів, які виводять цей напрям на новий рівень. Глибокою й змістовною є, зокрема, праця, присвячена функціонально-семантичному полю перфектності в російській і сербській мовах. Так, С. Стоянович розглядає категорію перфектності (в усій сукупності традиційних значень останньої: перфектність результату; перфектність свіжих новин/перфектність недавнього минулого; перфектність досвіду; перфектність тривалої ситуації), а також поліцентричну модель функціонально-семантичного поля перфектності як один із його можливих різновидів. На відміну від попередніх праць, ці категорії розглядаються окремо від результативності, котра витлумачується як окреме граматичне значення [див.: Стоянович 2017, с. 29–34].

У дисертації В. Вукічевич зроблену вдалу спробу аналізу дієслів у вузькому сенсі (*verbum finitum*), а також дієслівних

форм, що мають дієвідмінювання, з метою визначення відмінностей у співвідношенні категорій виду й часу в російській і сербській мовах [див.: Вукићевић 2014, с. 192–196].

Низку змістовних досліджень контрастивного спрямування продовжує дисертаційна праця В. Вишневац, присвячена системі дієслівних часів у давньоруській мові у порівнянні з сучасними сербською й російською мовами. Аналіз засвідчив, що, завдяки наявності в ній складної системи минулих часів дієслова, сучасна сербська мова може слугувати моделлю для реконструкції давньоруських форм. Відповідну роль сербська мова відіграє й для тлумачення походження майже всіх видів давньоруських дієприкметників [докладніше про це див.: див. також: Вишьневац 2012, с. 123–136; Вишьневац 2017, с. 366–373].

Важливих висновків щодо кореляції претеритальних форм індикатива у сучасній грецькій і сербській мовах, які раніше не досліджувалися в контрастивному плані, доходить сербська дослідниця А. М. Радженович у своїй докторській дисертації. Праця містить детальний огляд теоретичних моделей, пов'язаних із дієслівними часами, у контексті теоретичних лінгвістичних постулатів, а також аспект, стосовний зв'язку між категоріями дієслівного часу, виду й способу, оскільки, на думку авторки, взаємопроникнення цих категорій спричиняє основні труднощі у плані їхнього контрастивного аналізу [див.: Рађеновић 2017, с. 171–183].

Отже, огляд сербської лінгвістичної літератури, стосовної претеритальних форм дієслова кінця ХХ — початку ХХІ ст. свідчить про те, що згадані дослідження ґрунтуються здебільшого на певній абсолютизації синтаксичного критерія. Звісно, останній є вельми важливим, він був і залишається своєрідним дороговказом, параметри якого слід неодмінно враховувати, проте в контексті вивчення граматичних засобів позначення минулого часу в сербському літературному дискурсі йому, на наш погляд, не слід надавати вирішального значення. Адже, за умови відсутності читача, літературний дискурс втрачає свою актуальність. З огляду на цю обставину, є підстави вважати, що основним параметром є здебільшого арсенал художніх

стилістичних прийомів і стилістичних фігур як семантико- й формотворчій засіб спілкування письменників із читачами. Ми пропонуємо відштовхуватися від інтегративного підходу до дослідження відповідних граматичних засобів, а ключ до аналізу претеритальних форм сербського дієслова шукати не так у співвідношенні граматичного часу із ситуацією мовлення, й, відповідно, в розмежуванні індикатива, релятива й модуса, як у багатому інвентарі художніх прийомів і стилістичних фігур та пошуках знарядь впливу автора на свідомість читача.

У зв'язку із цим особливо актуалізується *специфіка нарративної стратегії* автора, адже, як зазначав О. О. Потєбня, «усі види словесного поетичного й прозового мистецтва зводяться до одного — до оповіді, оскільки вона перетворює низку одночасних ознак на низку послідовних сприйнятів... У мовленні опис, тобто зображення рис, які одночасно існують у просторі, є можливим тільки тому й лише такою мірою, за якої опис перетворюється на оповідь, тобто на зображення послідовності сприйнятів» [Потєбня 1976, с. 289]. Крім того, посилаючись на В. фон Гумбольта, О. О. Потєбня визначає ще одну релевантну властивість художнього твору, якою не можна знехтувати, досліджуючи претеритальні форми дієслова. Ідеться про принцип відмінності художнього твору від «ремісничого». Учений підкреслює, що художній твір «відрізняється від ремісничого твору ... тим, що в останньому категорії мети й засобу є розділеними в часі, а в першому збігаються. ...Знаряддя спочатку створюється, тобто саме слугує метою, потім використовується, тобто слугує засобом для зовнішньої по відношенню до нього мети й при цьому псується. ...Однак єдиною метою теоретичного (художнього й наукового) твору є видозміна внутрішнього світу людини, і, оскільки ця мета по відношенню до самого творця досягається одночасно з творенням, можна сказати, що художній ... твір водночас є також мірою і метою, так само, як і засобом, або ж — що в ньому категорії мети й засобу, збігаючись за всіма ознаками, не можуть бути розрізненими» [там само, с. 288].

Оскільки сербська література неодноразово демонструвала складну динаміку історичного розвитку і виявляла себе як

своєрідна система, багат шаровий конгломерат літературних течій, особливості літературних напрямів, а також специфіка жанрів, завдяки яким вона увійшла до світового контексту, також мають неабияке значення. Характеризуючи сербську літературу, треба неодмінно враховувати ще одну її особливість, яка, на нашу думку, виступає особливо рельєфно протягом усіх періодів її розвою. Маємо на увазі вагу осмислення в ній минулого часу і як об'єктивної субстанції, і як складової історії духовної культури народу, і як антропоцентричного явища, пропущеного крізь призму людської свідомості. Тому, наприклад, піднесеність, із якою академік П. Палавестра писав про сербський модернізм, у концептуальному плані цілком правомірно можна спроектувати на всю історію сербської літератури: «Кожна історія є певним видом оповіді про те, що колись відбувалося. Історія літератури також є однією з таких оповідей, яка розповідає своєму часові про те, що писалося раніше. Вона є зустріччю сьогодення з минулими епохами, діалогом старої й нової культур. ...Аби сприйняти її, як належить, її потрібно читати як оповідь — ідучи від початку до кінця. Деякі частини можна розглядати як самостійні, відокремлено від цілого, але лише у співвідношенні з іншими фрагментами їх можна збагнути як частинки тієї ж мозаїки...» [Палавестра 1995, с. 5].

Говорячи, приміром, про літературні течії модерну як «золотої доби» сербської поезії, про белградський сюрреалізм, про оповідь, про роман-параболу, роман-лексикон, роман-клепсидру, роман-гороскоп та інші форми, що виникли на плідному ґрунті сербського постмодернізму і літературного процесу різних епох, маємо підкреслити, що «специфіка сьогоденної жанрової категоризації полягає в тому, що жанрові конструкти можуть розглядатися не лише в концептології якогось одного жанру, а існують на перетині кількох. ... Крім того, треба враховувати позалітературні фактори жанрового впливу, соціальні, хронологічні, геополітичні та культурні детермінанти, які власне й утворюють художню неповторність» [Бовсунівська 2009, с. 496]. Те саме стосується й непересічних художніх експериментів у галузі гіпертексту, не обмежених одним традицій-

ним лінійним розвитком і хронологічно-логічним порядком, позначених гіпертекстуальною стратегією читання з урахуванням широких можливостей рецепції, відмовою від протиставлення Твору і Тексту тощо. Безумовно, художні експерименти увійшли до світового літературного процесу не в останню чергу завдяки художній практиці сербських постмодерністів [див.: Татаренко 2010, с. 219–236; 316–325; 470–478].

Певна річ, що, крім специфіки літературних жанрів, безпосереднє відношення до дослідження граматичних засобів вираження минулого часу літературних творів мають їхнє *тематичне спрямування й різновиди хронотопів*. Оскільки текст як складний мовний знак одночасно відбиває цілу низку категорійних ситуацій (часову, просторову, особисту та ін.) і на денотативному рівні дає інформацію за допомогою певних метатекстуальних засобів (вставних слів, словосполучень тощо), П. Піпер слушно акцентує увагу на тому, що «у комплексі цих метатекстуальних засобів дуже чітко виділяються ті, які представляють просторові і часові або ж просторово-часові параметри тексту, як відбиття складної функціонально-семантичної категорії тексту, який термінологічно було б найкоректніше позначити як хронотоп тексту (або ж, точніше, як метатекстуальний хронотоп...» [Piper 2001, s. 186; див. також: Піпер 1990, с. 23–31; Поповић 1994, с. 213–218; Копистянська, Приплюцька 2003, с. 264–270]. З огляду на це, у другому й третьому розділах ми аналізуватимемо різні типи хронотопів у плані ролі граматичних засобів вираження минулого часу (із традиційною лінійною структурою; максимально стислий різновид хронотопу, коли оповідь починається з кінця; гранично розпливчатий хронотоп сюрреалістичних поетичних і прозових творів; хронотоп роману-параболи, коли оповідь наближається до ключового моменту, а потім нібито «відходить» у бік; хронотоп, що відкривається кульмінаційним моментом сюжету, а згодом розгалужується на декілька напрямів; хронотопи із реверсивною структурою, коли часові нашарування реальності тісно переплітаються з оніричними мотивами, численними ретро-перспекціями, ремінісценціями, асоціаціями, алюзіями тощо;

хронотопи, у межах яких не існує єдино правильного способу прочитання, де читачеві надається можливість самому обрати спосіб прочитання тощо).

Звісно, що аналіз граматичних засобів вираження минулого часу в сербській мові має безпосереднє відношення і до *особливостей художньої манери письменників*, твори яких репрезентують різні літературні течії. Тому, вивчаючи функціонування різних претеритальних часів дієслова, ми керуватимемося настановами, пов'язаними з урахуванням певних фактів біографії письменників, зокрема, місця їхнього народження, пройденим життєвим шляхом, отриманою освітою, країнами, які вони відвідували, впливом інших письменників тощо [див.: Пецо 1995, с. 192–205; Пецо 2000, с. 71–98; 99–104].

Преференції такого підходу до аналізу художнього матеріалу особливо даються взнаки, коли йдеться про такі літературні постаті, як І. Чипіко, С. Матавуль, Б. Станкович, І. Андрич, М. Црнянський, М. Селімович, М. Павич та ін. Із проблемою дослідження функціонування граматичних засобів позначення минулого часу дієслів у контексті художньої манери письменників тісно пов'язане питання, стосовне *частоти вживання* тих чи тих претеритів в авторському тексті, адже загальновідомим є той факт, що частота вживання певних мовних елементів безпосередньо впливає на формування стилю [докладніше про це див., напр.: Enkvist 1964, р. 41; Энквист 1988, с. 329–339]. Саме з метою унаочнення в «Додатках» ми вміщуємо результати кількісних підрахунків, стосовних уживання певних претеритальних форм дієслова в дискурсі знаних сербських авторів на певну кількість сторінок художнього тексту.

Відповідно, у центрі уваги перебуватиме й розмаїття *засобів художньої виразності, художніх прийомів і фігур художньої мови* з використанням дієслівних форм минулого часу та інших мовних засобів, до яких традиційно зараховуються, зокрема, естетичні й поетичні фігури, що засновуються на повторах (фразових, лексичних, образних тощо) і нагромадженні, на додаванні, опущенні (напр., еліпсис) або переміщенні (інверсія) [див., напр.: Тошовіч 1995, с. 329–330].

Окремим ракурсом дослідження є вживання різних претеритальних форм у контексті вияву множинності художніх кодів сербського літературного дискурсу як вторинної моделювальної системи художнього зразка. Міркуючи про множинність художніх кодів і особливості художньої комунікації, Ю. Лотман зауважує, що «художня комунікація має одну цікаву особливість: звичайні види зв'язку знають тільки два випадки у співвідношенні повідомлень на вході й виході каналу зв'язку — збіг або незбіг. Другий прирівнюється до помилки і виникає за рахунок «шуму в каналі зв'язку» — різноманітних обставин, що перешкоджають передаванню. ... Семантика слів природної мови виявляється для мови художнього тексту лише сирим матеріалом» [Лотман 1970, с. 34; 210]. Ми розглядатимемо художній код у межах діалогів персонажів, зокрема при так званому «перемиканні кодів», яке ми, слідом за О. О. Селівановою, тлумачимо як «комунікативну стратегію переходу адресанта на мовний реєстр адресата з метою досягнення кооперативного результату» [Селіванова 2006, с. 190]. У четвертому розділі ми досліджуватимемо художній код і як метод «зчитування» й дешифрування семантико-експресивного навантаження сербських претеритальних форм у перекладах сербського художнього дискурсу східнослов'янськими мовами, а також види використовуваних при цьому перекладацьких трансформацій.

Художній переклад сербського художнього дискурсу східнослов'янськими мовами може також послугувати ключем до реконструкції *внутрішньої форми* сербських претеритальних форм у тому сенсі, в якому це поняття тлумачив О. О. Потебня. Він називав внутрішньою формою слова «відношення змісту думки до свідомості» [Потебня 1989, с. 98]. Слід мати на увазі, що в процесі аналізу внутрішньої форми сербських синтетичних і аналітичних претеритальних форм дієслова активізується також інший напрям дослідження, а саме відтворення внутрішньої форми східнослов'янської моделі «універсального» претерита, який давно вже пройшов шлях історичної еволюції, на якому сербська мова перебуває нині.

У плані реконструкції претеритальних форм сербсько- і східнослов'янського претеритів ми послуговуватимемося слушними теоретичними настановами українського мовознавця П. О. Селігея, стосовними постанови проблеми внутрішньої форми слова. Узагальнюючи розмаїття наявних тенденцій у тлумаченні проблеми внутрішньої форми слова, він пропонує розглядати останню крізь призму проблеми генези мовного знака, вирізняючи при цьому чотири основні підходи до їхнього розгляду, кожен із яких доповнює решту. Йдеться про номінативний, образний, мотиваційний і когнітивний підходи. Слідом за П. О. Селігеєм, ми вважаємо, що «в єдності цих чотирьох моментів ... й полягає суть ВФС (внутрішньої форми слова — В. Я.) як мовного явища. Вона бачиться нам своєрідним вузлом, який фіксує в собі чотири різні види зв'язку — номінативний (між словом і денотатом), образний (між двома зіставлюваними реаліями), мотиваційний (між твірним і похідним словом) і когнітивний (між двома поняттями)» [Селігей 2005, с. 20].

Великого теоретичного значення ми надаватимемо й тому ракурсові дослідження внутрішньої форми сербських і східнослов'янських претеритів, на якому наголошує знана українська славістка Т. О. Черниш. Порівнюючи підхід до тлумачення внутрішньої форми слова В. фон Гумбольта і О. О. Потебні, вона зазначає: «У Гумбольдта внутрішня форма мови має дедуктивно постульований характер; її існування було для нього безсумнівним, але встановлення специфіки в окремих мовах розглядалося ним як до певної міри нездійсненне завдання, оскільки її всеосяжний визначальний вплив не різноманітні елементи, на його думку, не завжди можна ясно встановити. Потебнянське поняття внутрішньої форми слова орієнтує дослідника якраз на максимальне з'ясування конкретики мовних фактів, пов'язаних із відповідними явищами у структурі слова, причому як у синхронії, так і в діахронії» [Черниш 2004, с. 85]. Важливим у теоретичному плані слід уважати й той факт, що, вивчаючи поняття внутрішньої форми, «О. О. Потебня розглядав її як динамічне явище, те, що лежить в основі старого і нового поняття і що дозволяє одночасно сприймати те й інше за

законом асоціацій» [Снитко 2004, с. 92]. Близьким до згаданого вище є й усвідомлення внутрішньої форми слова або ноєми як «суб'єктивного розуміння об'єктивного змісту речі, яке завдяки спілкуванню може набути загальнономовного характеру, але може залишитися й індивідуальним...» [Камчатнов 1998, с. 18].

Найповніше внутрішня форма дієслова розкривається в *контексті*. Тому, говорячи про увагу сучасної лінгвістики до зв'язків між мовою і дійсністю, український дослідник С. С. Єрмоленко слушно підкреслює: «Поряд з інтересом, що його виявляють ... когнітивно орієнтовані мовознавчі студії до «мовних образів», до внутрішньої форми мови та її одиниць як до втілення мовної моделі світу та її окремих маніфестантів, ця ж увага виявляється й у дедалі ширшому, глибшому й узагалі урізноманітнішому розумінні поняття контексту, котрий розглядається як релевантний у стосунку до існування мови й тих чи інших її одиниць, причому не лише в плані їхнього функціонування, зокрема, характеру їхнього вживання, але також і стосовно їхнього внутрішнього устрою та еволюції, при цьому в площині як синхронній (у вигляді їхнього контекстуально детермінованого варіювання), так і діахронічній» [Єрмоленко 2006, с. 6].

Отже, претеритальні форми дієслова й інші засоби граматичного вираження минулого часу в сербському літературному дискурсі правомірно розглядати у ракурсі естетичної функції мови, психолінгвістичних і власне лінгвістичних основ мовної експресії й експресивності у тому сенсі, в якому їх витлумачує український лінгвіст В. А. Чабаненко: «Якщо мовна експресія — це інтенсифікація /збільшення, підсилення/ виразності повідомлюваного, то експресивність — уже сама інтенсифікована /збільшена, підсилена/ виразність, така психологічно й соціально мотивована властивість мовного знака, яка деавтоматизує його сприйняття, підтримує загострену увагу, активізує мислення людини, викликає напруження почуттів у слухача або читача» [Чабаненко 1984, с. 146].

Висновки до розділу I

1. Досліджений матеріал переконливо свідчить про те, що граматичні засоби вираження минулого часу в художньому дискурсі є лише «верхівкою айсберга» у комплексі необхідних для урахування вимірів аналізованої проблематики. Серед багатьох особливостей часу в художньому дискурсі релевантною є його антропоцентричність. Всебічне вивчення експліцитних засобів вираження минулого часу передбачає звернення до загальнонаукових параметрів тлумачення часу в гуманітарних і точних науках, до особливостей балканських, загально- і південнослов'янських уявлень про час, до історичної долі сербського народу, специфіки геополітичного положення Сербії на перехресті Заходу і Сходу. Важливого значення у цьому контексті набувають особливості сербських національних уявлень про минуле, співвідношення сприйняття лінійного, циклічного й лімінального часу як невід'ємної складової національної картини світу й характерної риси сербської ментальності. На окрему увагу заслуговують «ментальні мапи» й проблематика, що має безпосередній вихід до соціальної площини. Утім, урахуванням таких факторів дослідження не обмежується, адже лінгвістична проблема має розглядатися на фоні широкого спектра питань, які, на перший погляд, не мають відношення до сприйняття часу: розширення меж ЄС на Балканах, впливу глобалізації, міжетнічних конфліктів новітнього історичного періоду на формування колективної свідомості народу тощо.

2. Оскільки основними експліцитними засобами позначення минулого часу в сербській мові є претеритальні форми дієслова, то останні, відповідно, й формують *ядро* умовного сегмента минулого часу поля темпоральності. Як відомо, сербська мова представляє рідкісний «напіваористний» тип слов'янської претеритальної системи, а найуживанішою дієслівною формою минулого часу є *перфект із допоміжним дієсловом*. Набагато вужчу сферу вжитку мають форми минулого часу, які різною мі-

рою, але переконливо демонструють тенденцію до поступового зникнення. Це синтетичні форми: *аорист* і *імперфект*, а також аналітичний *плюсквамперфект* (у двох його різновидах). Показово, ці дієслівні форми неоднаковою мірою функціонують у діалектах в ареалі поширення сербської мови. І якщо імперфект, який практично завжди можна замінити іншою формою минулого часу або презенсом, майже повністю зник із мови засобів масової інформації і з розмовного мовлення, то аорист «виживає» за рахунок специфіки свого семантичного навантаження й експресивного забарвлення, а також завдяки наявності низки притаманних йому прагматичних властивостей створювати наративний текст. Чільне місце посідає *усічений перфект* (або перфект без допоміжного дієслова), генетично пов'язаний із перфектом, який, однак, абсолютно не є тотожним останньому в семантичному відношенні. Доволі активно використовуються й часові дієслівні форми, які в художньому дискурсі набувають здатності до транспозиції, — до відходу від своєї первісної семантики й уживання у невластивій їм функції минулого часу. До таких форм слід передусім віднести: *кондиціонал (умовний спосіб)*, *презенс*, *футурум (майбутній час) I*, *імператив*.

З огляду на те, що темпоральність далеко не завжди засновується виключно на дієслівній основі, *периферію* сегмента минулого часу поля темпоральності в сербській мові формують недієслівні засоби, насамперед *прислівники*, *іменники*, *числівники*, *прикметники*, *сполучники із часовим значенням прийменники* тощо, функція яких зводиться до локалізації певної дії в часі. На маргінесах перебувають *дієприкметники*, *дієприслівники*, *вербоїди*, *інфінітив та синтаксичні конструкції, що мають модальне значення*, а їхня функція зводиться не до дублювання, а до додаткового уточнення змісту дейктичних значень, експліцитно виражених дієслівними формами минулого часу, та ролі показника темпоральної співвіднесеності подій у часі у тих випадках, коли цього вимагає контекст.

3. Дослідження історичної динаміки формування конфігурації системи претеритальних часів і дієслівного виду в сербській та східнослов'янських літературних мовах дає підстави

для висновків щодо кореляції *південнослов'янської та східнослов'янської претеритальних парадигм*. В усіх східнослов'янських мовах (які, за класифікацію Ю. С. Маслова, належать до «безаористного») типу синтетичні форми було рано втрачено, основний акцент було перенесено на дієслівний вид, а внаслідок утрати дієслівної зв'язки колишній перфект перетворився на універсальну й поліфункціональну форму минулого часу. Плюсquamперфект (у декількох своїх різновидах) існує в сучасних українській, білоруській і російській мовах, проте посідає в них маргінальне положення.

Сучасна сербська мова, набагато архаїчніша й консервативніша, ніж інші, репрезентує вельми цікавий у лінгвістичному відношенні «напіваористний» тип, загалом іде тим самим шляхом, який східнослов'янські мові уже давно пройшли. Різною мірою, але обидві, генетично пов'язані між собою, синтетичні форми минулого часу поступово виходять з ужитку. Те саме стосується й плюсquamперфекта, а надто того різновиду, до складу якого входить допоміжне дієслово у формі імперфекта. Крім того, сербська мова зберігає парадоксальне для слов'янських мов багатство у царині двовидових дієслів. І якщо мови «аористного» типу (болгарська і македонська) не виявляють тенденції до втрати синтетичних форм минулого часу, то сучасна сербська мова може слугувати ілюстрацією до змін, які в процесі історичного розвитку пережили всі східнослов'янські мови.

4. Сербська лінгвістика має багату історію дослідження дієслівних форм минулого часу. Біля витоків цих досліджень стояли В. Караджич, С. Новакович, Дж. Даничич, Л. Стоянович. Вагомий внесок у наукову скарбницю в різні часи зробили, як уже зазначалося, хорватські вчені: Б. Кашич, А. Вебер-Ткалчевич, А. Мусич, Т. Маретич М. Петі та ін. Пізніше у цій галузі плідно працювали сербські лінгвісти: А. Стоїчевич, П. Ч. Сладоевич, І. Грицкат, П. Івич, М. Івич, К. Мілошевич, Б. Терзич. Нині цей напрям представлено змістовними працями контрастивного спрямування П. Піпера, Б. Тошовича, П.-Л. Тома, Л. Попович, В. Мітринович, Д. Войводич, М. Ковачевич, П. Му-

тавджича, Д. Велькович, В. Станоевича, Т. Ашич, М. Спасоєвич, М. Іванович, Б. Арсенієвич, С. Стоянович, А. Радженевич, В. Вишневац, В. Вукічевич та ін.

Поворотний етап в осмисленні комплексу питань, пов'язаних із проблематикою дієслівних часів у сербистиці, ознаменувала поява нині вже класичного вчення академіка А. Беліча про синтаксичний індикатив, релятив і модус. Йому належить, зокрема, заслуга розроблення методологічних засад підходу до дослідження цих лінгвістичних явищ, а також принципів остаточного розмежування понять дієслівного часу й дієслівного виду. Пізніше його тези всебічно розвинув і поглибив академік М. Стеванович, автор відомих праць про систему дієслівних часів у сербській мові, критерії та способи визначення їхньої семантики, функціонування дієслівних часів у творчості П. П. Негоша тощо.

Учення А. Беліча про синтаксичний індикатив, релятив та модус і нині залишається дороговказом у вивченні сербських дієслівних часів. Проте особливо плідним воно є в контексті інтегративного підходу до дослідження мовних явищ, пов'язаних із претеритальними формами дієслова, коли, окрім синтаксичних критеріїв, до уваги беруться засоби художньої виразності, *художні прийоми і стилістичні фігури*, засновані на використанні граматичних засобів позначення минулого часу; *тематика і типи хронотопів* літературних творів; роль претеритальних форм дієслова у контексті *наративної стратегії і творчої манери* різних письменників; уживання різних претеритальних форм у дзеркалі художнього перекладу як одного із виявів *множинності художніх кодів* і шляху до визначення *внутрішньої форми слова*.

РОЗДІЛ II. ТИПОЛОГІЯ ВИКОРИСТАННЯ ГРАМАТИЧНИХ ЗАСОБІВ НА ПОЗНАЧЕННЯ МИНУЛОГО ЧАСУ В РІЗНОЖАНРОВОМУ СЕРБЬСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ДИСКУРСІ

2.1. Семантико-експресивний потенціал претеритальних форм сербського дієслова в описах природи, зовнішності, характеру й психологічного стану героя літературного твору як стильотворчий засіб комунікативної стратегії автора

Претеритальні форми як релевантні носії «заряду» предикативності й фундаментальні компоненти когезії й когерентності будь-якого різновиду художнього дискурсу виконують цілу низку функцій, серед яких особливої актуальності набуває їхня вага як невід'ємного стильотворчого засобу комунікативної стратегії автора. К. Келлерман доречно розглядає стратегічність як основну ознаку щоденного людського спілкування, проте неусвідомлену й автоматичну [див.: Kellerman 1992, с. 288-300]. Однак, коли йдеться про художній твір, акценти, стосовні семантичного наповнення цього поняття, істотно змінюються. Багатий матеріал для вивчення ваги й типології стилістичних прийомів використання претеритальних форм сербського дієслова в контексті комунікативних стратегій різних авторів дають, зокрема, класичні зразки сербської прози XIX — початку XX ст., що вийшли з-під пера найвідоміших її представників:

В. С. Караджича, С. М. Любіши, Л. Лазаревича, Я. Веселиновича, С. Ранковича, С. Матавуля.

Як справедливо зазначає О.В. Бондарко, один із представників функціональної граматики, «онтологічний статус існування граматичної структури передбачає єдність її системно-структурної організації та її функціонування в реальних умовах контексту й мовленнєвої ситуації» [Бондарко 1983, с. 4]. На відміну від комунікативної ситуації, пов'язаної зі звичайним спілкуванням людей у соціумі, автор художнього твору як адресант повідомлення анітрохи не обмежений не лише в селекції лексичних засобів, граматичних і синтаксичних конструкцій, а й у виборі загального підходу та конкретних методів ретельно продуманого, виваженого спілкування з читачем-адресатом. Ця теза повністю детермінує художній задум, розвиток фабули, структурну організацію й парціалізацію твору, особливості його поетики. Отже, своєрідність і практична безмежність варіантів структурної організації образної тканини художнього твору значною мірою залежить саме від особливостей комунікативної стратегії й тактики наратора, який або бажає бути безпосереднім оповідачем і учасником подій, або ж, зникаючи з поля зору читача, часто-густо робить оповідачем сторонню особу чи когось із героїв художнього твору, тобто воліє залишатися «за кадром». Звісно, схема можливого позиціонування оповідача щодо читача є насправді набагато складнішою і розгалуженішою. Тут можлива велика кількість варіантів: реальний автор — реальний читач; імпліцитний автор — імпліцитний читач; так званий фіктивний наратор — слухач; на інтертекстуальному й екстратекстуальному рівнях це, відповідно, ідеальний автор і автор як відправник, ідеальний читач, емпіричний читач або ж реальний читач як отримувачі повідомлення; наратор та імпліцитний автор як відправники повідомлення, імпліцитний читач як його отримувач тощо [див.: Якобсен, 2009, с. 9–19].

Автор художнього твору заздалегідь продумує способи введення часових координат, послідовність викладення події, тобто найвагоміші складники загальної конфігурації хроното-

пу художнього твору. Порівнюючи два варіанти створення символічної реальності — художню комунікацію й мас-медіа, Г. Почепцов акцентує увагу на двох моментах: «Мас-медіа породжує тексти, які мають нетривале життя, а література й культура — такі, що живуть довго. ... Художня комунікація є принципово відмінною від комунікації прикладної. Якщо в першому випадку комунікація постає значною мірою як самоопис і лише додаткові інтерпретації дають змогу робити перенос на дійсність..., то комунікація прикладна безпосередньо спрямована на зміну дійсності. Художня комунікація спирається на дійсність, проте на більш складному рівні» [Почепцов 2006, с. 351; 353]. У такий спосіб, автор будь-якого художнього твору керується комунікативною стратегією як «евристичним інтенціональним плануванням дискурсу для досягнення його учасниками кооперативного результату» [Селиванова 2004, с. 170; див. також: Селиванова 2006, с. 238–239], що ґрунтується на намірі комунікації, комунікативній дії, виборі манери, стилю, жанру і т. д.

При цьому неодмінно слід мати на увазі, що наративні стратегії часто безпосередньо зумовлюються концепцією часу художнього твору, тому стилістична вага сербських синтетичних і аналітичних претеритальних конструкцій як основних (проте не єдиних) вербалізованих і граматиалізованих засобів уведення й реалізації часових координат актуалізується дедалі більше. Оскільки наше дослідження базується на мовному матеріалі сербського прозаїчного дискурсу ХІХ ст., котре ознаменувалося як епоха остаточної кристалізації й бурхливого розвитку сербської літературної мови, й, відповідно, літературної традиції, то, природно, йдеться здебільшого про зразки комунікативних стратегій, які нині, з огляду на часову дистанцію і роль названих письменників у розвитку літературного процесу, нині прийнято вважати класичними. Чільне місце серед них посідає спілкування з читачем і розгортання фабули через описи природи, зовнішності, характеру й психологічного стану героїв як художні прийоми, пов'язані насамперед із темпом оповіді, «дозуванням» інформації, необхідної читачеві, а також вибором відповідної форми мікро- й макроконтексту її подачі. Ха-

рактизуючи пошуки художньої форми на прикладі творчості Д. Кіша, одного з найвідоміших представників постмодерністського напрямку в сербській літературі ХХ століття, який, зокрема, відмовляється від усезнаючого оповідача й традиційного психологічного портрета, А. Татаренко слушно звертає увагу на те, що «його наративна стратегія передбачає віднайдення відповідної форми для реалізації кожного художнього задуму» [Татаренко 2010, с. 67]. І, хоча в цьому випадку авторка аналізує письменницькі експерименти значно пізнішої доби, очевидно, що ці спостереження цілком правомірно можна екстраполювати й на художній дискурс ХІХ ст., оскільки вони в загальних рисах відбивають тенденції, притаманні літературному процесові загалом.

Як свідчить аналіз семантико-експресивного потенціалу сербських синтетичних і аналітичних претеритів, однією із головних іпостасей у низці характерних художніх прийомів побудови комунікативної стратегії авторів є використання форм минулого часу в *описах природи*. Як відомо, стійкі традиції такого використання синтетичних форм минулого часу сягають своїм корінням іще драматичного сербського народного епосу, сербських ліричних балад, яким притаманне розгалуження часових нашарувань, чергування різних моделей часу («повільного» й «стрімкого»), «нанизування» наративних фрагментів, парцеляція наративного плину часу тощо. Так, наприклад, Янко Веселинович, яскравий і плідний у майстер «сільського» оповідання, будучи типовим ідилічним реалістом, небезпідставно вважав, що «найбільші потрясіння надходять не від суспільства, а від природи (підкреслення наше — В. Я.) [Deretić 1990, с. 178]. На підтвердження наведено довершені в художньому відношенні картини природи, в описі яких Я. Веселинович майстерно, причому часто-густо доволі довго, свідомо затримує увагу й зосереджує погляд читача на картинах природи, використовуючи синтетичні й аналітичні форми минулого часу: «*Погледасмо. Отуд од захода сунчева заподо се облак црн, па раста као квацац. Замало, па преко нас... Муња учестала... Дуну и ветар, па носи вране куд и не мисле, а оне само крече; ... коњи почувљили*

ушима па заигравају. *Поче већ и нека кап, крупна као шљива, па лепо чујеш како шупи и запрета у прашину...*» [Веселиновић 1955, с. 42]; «Дан *беше* леп. Небо чисто к'о огледало, само му плаветнило *дошло* нешто блеђе од сунчева сјаја...» [там само, с. 43]; «Дан *је* већ *био освојио*. *Не беше* оне јутарње живости: све *се склањало* од врућине. ... Један славуј *прижељкивао је* у жбуну близу мене, око мене *су пролетали* разнобојни лептирићи, *падали* на цвеће и одмах *одлетали* даље...» [там само, с. 45].

Відповідаючи на запитання, за рахунок яких вербальних засобів письменник досягає такої граничної виразності опису, необхідно насамперед оцінити стилістичну вагу претеритальних форм використаних дієслів як найвагоміших вербалізованих і граматикалізованих засобів когерентності (семантичного різновиду зв'язності) й когезії (структурно-граматичного чинника зв'язності) прозового дискурсу. І справді, релевантними чинниками поверхневого натяжіння мікроконтекстів, котрі затримують погляд читача-адресата на описі застиглих у своїй монументальності живописних картин природи й більшою чи меншою мірою гальмують темп оповіді, є форми минулого часу дієслова. Особливо виразними в цьому відношенні можна вважати аористи й імперфекти — сербські синтетичні дієслівні форми минулого часу (*беше, не беше, погледасмо, поче* і т. ін.), а також різновиди аналітичних форм плюсквамперфекта (*је био освојио; се беше расплинуло*), які в ряді слов'янських мов трансформувалися в семантичному й формальному відношеннях і частково або повністю вийшли з ужитку в ході історичної еволюції. Як ілюстрацію до цієї тези наведемо ще декілька зразків творчого осмислення синтетичних претеритальних форм: «*Беше* то човек од својих шездесет и две до три године. Коса седа, а веђе и брци црни...» [Веселиновић 1955, с. 111]; «Тада *беше* кадија у Шапцу неки Ибрахим-ефендија. *Беше* то чудан човек. ... *Беше* дугачак, сув, брадат...» [Веселиновић 1980, с. 248]; «Марко Мојсиловић *беше* човек трговац, богат и задружан. *Био је* висок читав хват, пун и снажан...» [там само, с. 248].

Низку виразних прикладів стилістичного використання синтетичних претеритів в описах природи продовжує на-

ступний фонетичний варіант імперфекта сербського дієслова *бити* з оповідання класика сербської і чорногорської літератури С. М. Любіши, у якому використання синтетичної претеритальної форми є підпорядкованим тій самій меті: «Трећи дан, у први свет ноћи, приспију на једно ждријело. *Бијаше* небо ведро, а мјесечина на заходу» [Љубиша 1980, с. 87].

Бажаний ефект ретардації, подекуди навіть стагнації сюжету, значно посилюється, якщо описи природи виступають *на початку твору, на початку абзаців* або ж відкривають великі оповідні пасажі, сприяючи стратегічно продуманій автором часовій парціалізації художнього твору, як, наприклад, у наступному уривку з оповідання Л. Лазаревича: «Сунце *се беше расплануло* у далекој прекосовској равници, и само још поврх места где га *је нестало* пружаху се у небо дугачке, светло безличасте зраке...» [Лазаревич 1956, с. 64]. Завдяки серії стилістичних ефектів дедалі виразнішою в такому оточенні постає також «звичайна», найуніверсальніша й на перший погляд стилістично нейтральна аналітична форма перфекта (*је нестало*). Зокрема, характеризуючи творчу манеру Л. Лазаревича, який, маючи в своєму доробкові лише дев'ять незакінчених оповідань, став одним із найвидатніших представників реалізму, історик літератури Й Деретич акцентує увагу на винятковій важливості психологізму в описах природи, характеристиці літературних образів і в описах зовнішності персонажів: «Незалежно від того, чи йдеться про старі або нові часи, про простих людей чи інтелігентів, Лазаревич ... насамперед мораліст. ... Часто-густо моралізаторство в його оповіданнях виходить на поверхню неприховано, тенденційно, особливо наприкінці творів, які подекуди нагадують класичні повчання. Від примітивного моралізаторства ... його рятує *виняткова здатність виявлення внутрішніх, психологічних станів і переживань героїв* (курсив наш — В. Я.), поетична сила ... й велика скрупульозність, з якою він вибудовував композицію й виражальні засоби своїх оповідань» [Deretić 90, с. 176–177].

Не менш виразними елементами когезії тексту, закладеними у програмі реалізації комунікативної стратегії авторів

художнього твору, є характерні прийоми вживання сербських претеритальних форм дієслова в *описах зовнішності, характеру та психологічного стану літературних персонажів*. Неабиякої стилістичної ваги набувають описи людей у літературних творах Вука Стефановича Караджича, фундатора літературної мови на народній основі, автора нової кириличної графіки й фонологічного правопису, перекладача, збирача зразків усної народної творчості і видатного представника сербського художнього прозового дискурсу XIX ст. Опис зовнішності гайдука Велька Петровича, воеводи Першого сербського повстання, що прославився своєю хоробрістю, вражає майстерністю своєї подачі: «Велько *је био* танка и висока струка, смеђе косе и врло малих бркова, дугуљастих сивих образа, широких уста и подугачка, мало покучаста носа; и *није* му млого више *било* но од 30 година кад је погинуо. По срцу и по телесном јунаштву *био је* први не само у Србији, него се може слободно рећи и у цијелој Европи свога свуд ратнога времена. У вријеме Ахила и Милоша Обилића он би заиста њихов друг био, а у његово вријеме богзна би ли се они могли с њим испоредити» [Караџић 1998, с. 101–102]. Картина, намальована декількома потужними мазками, побудована, власне, на стилістично загалом нейтральних аналітичних формах перфекта (*је био, није било, био је*), привертає увагу адресата-читача своєю лаконічною довершеністю й викликає бажання перечитати згаданий пасаж.

Великою стилістичною виразністю відзначаються описи зовнішності героїв у творах С. Ранковича, творця сербського психологічного роману, який, відповідно, представляє *психологічну лінію* сербського реалізму: «Ранкович є першим сербським письменником, який описує особистості в їхньому розвитку. Жоден його герой у кінці не залишається таким самим, яким був на початку. Ці зіткнення і людські злами Ранкович висвітлює зсередини, використовуючи деякі засоби модерного психологічного роману (наприклад, внутрішній монолог)» [Deretić 1990, с. 181]. Природно, що зовнішній вигляд персонажів завжди нерозривно пов'язаний із їхнім психологічним

станом, тому ці два елементи комунікативної стратегії автора органічно реалізуються насамперед у їхньому вербальному вираженні. Крім того, особливої виразності таким описам, безперечно, додає залучення стилістично яскравих і експресивно забарвлених, до того ж неоднаразово повторюваних форм імперфекта дієслова *бити*, як, наприклад, в описі зовнішності Джуриці та інших персонажів роману «Лісовий цар»: «Ђурица *беше*, и стасом и лепотом, надвисио сву момчадију. *Беше* их и старијих и одевенијих, али, гледајући одједном у све њих, он први *падаше* у очи. *Беше* као бор који је израстао у честару међу правим и једрим церићима. Зато *се* попов поглед *заустави* на њему» [Ранковић 1952, с. 32]; «*Беше* то зрео човек, око својих четдесетих година. На црном циганском лицу *беше* усађен орловски повијен, на крају раширен нос, који *издаваше* велику срчаност и одважност. Под ниским, испупченим челом *сијаху* два црна ватрена ока, која и онда кад се усне *растезаху* у осмејак *гледаху* крвнички. Раста *беше* малена, али снаге не-обичне» [Ранковић 1953, с. 14]; «Он *се* осетно *трже* и одједном му *се* *промени* лице, али кроз један тренутак *стаде* га полагамо *обузимати* срцба... — Каквој њиви?... — *узвикну* он зачуђено, али му глас *дрхтише* од љутине...» [там само, с. 29]. У деяких пасажах особливо вдалі описи психологічного стану (скажімо, такі, опорними компонентами яких є синтетичні претеритальні форми дієслів, повязані із зоровими процесами, у своєрідному обрамленні *verba dicendi* викликають цілий ряд асоціацій і сприяють візуалізації дискурсу: «Дете је *погледа* чудно. *Не рече* ништа, али и радознале очи *говораху*: — Зар још питаш?» [там само, с. 34].

Роман «Лісовий цар» займає окреме місце в історії сербської літератури великою мірою завдяки неперевершеним описам деталей зовнішнього вигляду і манери поведінки персонажів. С. Ранковичу був притаманний рідкісний дар надовго затримувати увагу читача завдяки насиченим у семантичному й експресивному відношенням формам імперфектів: «А *беху* два ока, две љуте гује, под чијим се севањем овај груби јуначина топио... Чудна *беху* та два ока. ... Још ниједан момак *не могаше*

поуздано казати какве су то очи у Станке... Ђурица их је само једном сагледао, кад оне *не беху* управљене на њега...» [Ранковић 1952, с. 10–11]. Описуючи вдачу героїні, С. Ранкович також досягає тонкого психологічного ефекту, ніби неквапливо впливаючи до описів форми імперфекта дієслова *бити* й подекуди «пересипаючи» їх імперфектами інших дієслів: «Станка није била толико необична по лепоти колико по нарави својој. *Беше* то тако самовольна и ђудљива нарав, каква се међу људима ретко налази. Још из детињства она *беше* чудновата ... и *не наликоваше* на другу децу... ...*Беше* у њој много неке тврдоглавости...» [там само, с. 11–12].

Утім, характерно, що розлогі описи зовнішності й манери поведінки героїв автор далеко не завжди будує на синтетичних претеритальних формах. Часто-густо будівельним матеріалом тут виступають форми перфекта, нагородження яких письменник лише подекуди «розбавляє» імперфектами у тих пасажах, де він прагне зосередити увагу читача на деталях або «перемкнути» його увагу з опису деталей одягу на характерні особливості ходи: «Ђурица је веома *ценио* своје телесне особине и своју ретку снагу, па је према томе подешавао и своје држање и оделу. ... На глави *је носио* дубок фес..., те га *је* црна дуга кићанка била по плећима. Бела конопљана кошуља ... вазда му *је била* за шаку-две више колена., због чега *су* га старије људи «онај куси»..., јер *држаху* да му онакав кицошки изглед највише зависи од кратке кошуље... Јелек му *беше* лепо срезан, приљубљен уз тело.; из његова цепа *је спреда висио* бео рубац. Према такву стасу Ђурица *је подешавао* и своје покрете. *Корачао је* брзо и лако, али *је* притом ... *избацивао* ноге унапред...» [Ранковић 1952, с. 9–10].

Якщо стилістико-експресивну виразність можна вважати показником, який великою мірою зводить художню вартість сербських синтетичних претеритів (аориста й імпрефекта) до «спільного знаменника», то їхня вага в авторському задумі, пов'язаному з концепцією темпу розгортання сюжетних подій у часовій конфігурації літературного твору, потребує спеціальних коментарів. Характерно, що в працях лінгвістів минулого

нерідко спостерігається зіставлення загальних особливостей загального «темпу» як особливості, притаманної творам, що відносяться до різних літературних жанрів, із певними дієслівними часами або ж поняттями з галузі музики. Зокрема, у доробку О. О. Потебні привертає увагу таке спостереження: «Лірика — praesens (підкреслення наше — В. Я.). Вона є пізнанням, яке, об'єктивуючи почуття, підпорядковуючи його думці, заспокоює це почуття. Епос — perfectum (підкреслення наше — В. Я.). Звідси — спокійне споглядання, об'єктивність (відсутність іншого особистого інтересу в речах, зображених у подіях, окрім того, який потрібен для можливості самого зображення)» [Потебня 1905, с. 531–532]. Показово, що згадані вище асоціації О. О. Потебні надзвичайно точно перегукуються з висновками данського філолога О. Єсперсена, автора відомої теорії прогресу в мові. У своїх лінгвістичних розвідках останній у декількох аспектах розглядає питання кореляції між граматичними й логічними категоріями, тобто зв'язок між мовою й мисленням. Так, зокрема, його програмна праця «Філософія граматики» має безпосередній стосунок до спроб інтерпретувати синтетизм і аналітизм крізь призму поняття мовного прогресу. У ХІХ ст. мовознавці довершенишими вважали переважно синтетичні (флексивні) мови. Як відомо, на початку ХХ ст. великої популярності набули погляди О. Єсперсена, згідно з якими синтетизм є давнішим явищем, ніж аналітизм, і що всі мови розвиваються, просуваючись від синтетизму до аналітизму. Утім, синтетизм і аналітизм не існують у мовах у чистому вигляді: кожна мова є симбіозом певного співвідношення синтетичних і аналітичних форм. Даючи порівняльну характеристику аориста й імперфекта, О. Єсперсен підкреслює: «Із деяким перебільшенням можна ... сказати, користуючись біблійним висловом, що імперфект уживає той, кому один день здається тисячоліттям, а аорист — той, кому тисячоліття здається одним днем. Ми будемо значно ближчими до істини, якщо скажемо, що розходження полягає в швидкості, з якою ведеться оповідь; якщо мовець бажає, перераховуючи події, скоріше підійти до теперішнього моменту, він обере аорист; якщо ж, навпаки, він не квапить і відво-

лікається на несуттєві деталі, то вживатиме імперфект. Отже, ця розбіжність, по суті, є різницею в темпі: імперфект — *lento*, а аорист — *allegro* або ж, відповідно, *retardando* і *accelerando*» [Есперсен 1958, с. 323].

Той факт, що наведені паралелі не були випадковими, підтверджує матеріал сучасних вітчизняних лінгвістичних розвідок, у яких наявний чіткий і обґрунтований вектор продовження названих тенденцій дослідження. Зокрема, у праці О. В. Станіслав робиться переконлива спроба запропонувати нові погляди на проблему динаміки синтаксичної когезії й сепаратизації. Авторка прагне синтезувати знання в галузі мови як однієї з форм духовної культури і невід'ємної складової загальнокультурної парадигми, літератури, культурології та мистецтвознавства, довести невіддільність розвитку традицій мови живопису й літератури як різних засобів вираження єдиних культурних процесів. Такі теоретичні настанови екстраполюються й на розвиток музики й мови. В окремому розділі, присвяченому невід'ємності розвитку французьких музичних традицій від розвитку французької мови, дослідниця зауважує: «Проводячи аналогію між розвитком музичного мистецтва й тенденціями розвитку мови, синтаксичними структурами, відзначаємо подібність, схожість. Когезійна зв'язність розвивала структури традиційного, класичного синтаксису, була спрямована на логіку та гармонію, на зразок класичних музичних творів; сепаратизація — на скорочення, розчленування синтаксичних структур... Мова й музика вели наскрізний діалог між собою та кожна своїми засобами формували суспільну комунікацію...» [Станіслав 2016, с. 50].

Загалом, свідоме дозування інформації, вибір характеру її подачі, ретельна продуманість загальної конфігурації сюжету, хронотопу й способу спілкування з читачем, а також вибір загальної комунікативної стратегії й конкретної комунікативної тактики, яка знаходить свій вияв в особливостях когезії й когерентності тексту, є специфічною типологічною рисою кращих зразків класичного сербського прозового дискурсу XIX століття.

2.2. Синтетичні й аналітичні претерити як опорні елементи процесуальної структури діалогів у творах С. Матавуля та І. Чипіко

Імена двох видатних письменників, яких Далмація подарувала Сербії, — Симо Матавуля та Іво Чипіко — об'єднує не лише спільне походження, а й належність до одного великого прозового літературного напрямку, що охоплює півстоліття. І, хоча першого автора традиційно прийнято вважати класичним представником реалістичної течії, а другого, за визначенням сербського критика Й. Скерлича, «ліричним» реалістом, їхня творчість, з одного боку, лежить у загальному руслі реалізму, а з другого, відкриває обрії для наступного великого етапу — сербського модернізму. Обидва письменники є визнаними майстрами маленького оповідання і великих прозових форм, зокрема романів. Обидва вони як літератори сформувалися під впливом італійських та французьких прозаїків (особливо Гі де Мопасана), проте демонструють вірність сербським народним традиціям. Як зазначає Й. Деретич, «у той час як поезія звертається до іноземних зразків, проза ще надовго залишається зв'язаною з вітчизняним підґрунтям і традицією в галузі оповідання, що давно вкоренилася» [Деретич 1997, с. 230].

Названих письменників об'єднує не лише походження, а й соціальна спрямованість творчості, увага до простої людини та її духовної величі. У центрі їхніх романів і оповідань — нелегке життя далматинських селян із Хорватського Примор'я й Хорватського Загір'я (у С. Матавуля — також із Чорногорії), їхня боротьба за виживання, проти чиновників, лихварів і поміщиків за свої соціальні права. Оскільки обидва письменники є майстрами оповіді, а літературний доробок С. Матавуля та І. Чипіко вирізняється своєрідністю діалогічного дискурсу, ми звертаємося, зокрема, до аналізу процесуальної структури різних видів діалогів, побудованих на майстерному використанні претеритальних часів.

У теорії діалогом називають упорядковану зміну мовленнєвих актів, наприклад дискусію, обговорення. Особливості ди-

наміки діалогів полягають у тому, що в кожному ілокутивному акті закладено обмеження на вибір релевантних ілокутивних актив-реакцій. Розмова тут нагадує гру: вона продовжує але й, водночас, обмежує спектр припустимих контркроків для кожного мовленнєвого акту. Серед важливих аспектів вивчення прозового дискурсу на особливу увагу заслуговує аналіз місця й функцій претеритів як опорних елементів структури діалогів у контексті породження і сприйняття мовлення, власне, процесів кодування й декодування, у яких наміри мовців і слухачів трансформуються в певні сигнали.

Зазначимо, що процесуальна структура діалогу детально досліджувалася в межах так званого конверсаційного аналізу і моделювання різних ситуацій спілкування та етнічних стереотипів у пізнанні й діалозі [див., напр.: Дейк Ван 1989, с. 162–163; Henne, Rehbock 2001, р. 273–287]. Українська дослідниця О. О. Селіванова зазначає, що «процедури конверсаційного аналізу спрямовані на ідентифікацію систематичних характеристик розмови, регулярностей, повторюваних схем комунікативної взаємодії, що створює соціальний порядок; обґрунтування вибору мовцями вербальних і невербальних засобів спілкування з урахуванням наявних в адресата попередніх знань й очікувань, а також на пояснення можливих порушень зміни комунікативних ролей...» [Селіванова 2013, с. 158].

Зазвичай виділяють три типи категорій аналізу діалогу: категорії макрорівня фрази розмови (початок, завершальна стадія, середина — підтримання головної теми та підтем, неосновні фрази («поля»), другорядні епізоди теми тощо); проміжного рівня (кроки, елементарні репліки в діалозі, зміна комунікантів за правилами обміну репліками. хід розмови; тобто сам мовленнєвий акт) та мікрорівня (елементи, які виділяються всередині самого мовленнєвого акту) [див.: Сахарова 2001, с. 37]. Оскільки темп обміну репліками в діалогах у межах одного топіку або при своєрідному «перемиканні» на інші топіки, як правило, досить напружений, природно, що часові параметри в діалозі набувають виняткової ваги. Контакт і код — це фізичні

та психологічні канали зв'язку, за допомогою яких спілкуються автор і адресат повідомлення.

У сербському прозовому дискурсі опорним дієслівним елементом діалогів часто слугують синтетичні аористи. Таке їхнє використання обумовлено самою природою цієї часової форми. Характеризуючи семантико-емоційне наповнення аориста, М. Стеванович наводить приклади індикативного вживання аориста дієслів доконаного виду: в таких випадках ці форми, за його спостереженнями, найчастіше позначають дії, котрі відбулися в один із моментів часового періоду мовлення. Він також акцентує увагу на тому, що «набагато частішим..., особливо в мові художньої літератури, а ... в культурних центрах південних, центральних екавських і всіх екавських областей... сербської мови, — винятково частим — є релятивний аорист, утворений від дієслів доконаного виду, яким позначаються виконання або закінчення дієслівної дії в якийсь інший момент поза часовим періодом мовлення, котрий завжди, якщо йдеться про непряме часове вживання, повинен бути моментом минулого» [Стевановић 1967, с. 87]. Невипадково, що найчастотнішими опорними елементами «перемикання» реплік у діалогах оповідань і романів С. Матавуля та І. Чипіко зазвичай є дієслова мовлення або ж дієслова чи словосполучення, еквівалентні останнім за своєю семантикою. Крім того, нерідко вони мають у своєму складі інші частини мови, які використовуються для позначення процесу мовлення. Розгляньмо детальніше декілька подібних прикладів: « — ... Постарија, како зовеш, али се добро држите! — *рече*, запаливши дебелу цигару» [Матавуљ 1995, с. 27]; « — Молим те, Марко, проговори и ти, у тебе је јачи глас! Ивановић *викну* из браника: — Црногорци! — Како Црногорци!? — *прекиде* га одозго крупан глас. За то се и стари Пијеро охрабри, те се примаче и *запита*: — Па шта ћете му, у ово доба? Сељак оздо *одговори*: — Ваистину, шјор, ви сте заборавили да је данас наш Бадњи дан... — ...Дакле, слободно можете наредити да се град отвори. — Нећу, — *викну* пуковник и *заповједи* да се војска разиђе» [Матавуљ 1991, с. 12–13]; « — Је ли млада? — *огласи се* изнутра, што је разговор слушао, и *навири* да види ко је» [Ђипико (1) 1951, с. 81].

Загалом же проза С. Матавуля та І. Чипіко може слугувати невичерпним джерелом для поповнення та вдосконалення словника синонімів сербської мови, зокрема дієслів мовлення в широкому розумінні, дієслів, які в найзагальнішому сенсі позначають процес мовлення (тобто таких, які мають корені *-рек, говор-, каз-*, дієслів, пов'язаних із вужчим позначенням процесу мовлення; дієслів, що містять додаткову характеристику процесу мовлення, у тому числі й часову; дієслів, що містять у своєму семантико-експресивному спектрі характеристику особливостей процесу мовлення, пов'язаних із вимовою [див., напр.: Бондарь 1969, с. 3–6]. Ось лише деякі з них, які найчастіше зустрічаються в прозовому діалогічному дискурсі цих авторів саме у формі аориста: *(про)говорити, из(од)говорити, казати, рећи, бесједити, (на)звати, објаснити, наставити, заповједати, огласити се, зајевати, одбацити (ријеч,) узвратити (ријеч, говор), (про) шаптати, (у)(за)питати, (от)поздравити, наздравити, прекидати, грдити, (уз)викнути, довикивати, лелекати, цикнути, дрекнути, вриснути, распоредати (говор), издерати се, кукаати, грајати, гракнути, (про)гунђати, (за)плакати, стењати, (за)јецати, бацити (ријеч), прихватити (ријеч)*. За своїм семантичним наповненням до згаданих дієслів безпосередньо наближаються дієслова або словосполучення дієслів з іменниками на позначення понять зі сфери мовлення, еквівалентні чи близькі їм за значенням (*смијех, говор, ријеч*): «Млађи ударише у смјех...» [Матавуљ 1991, с. 272]; «...Срдар удари у грохотан смијех» [Матавуљ 1991, с. 316] (в авторських ремарках між репліками персонажів у діалогах); «– А што ћеш од она два порубана говечета? — преврне газде говором» [Ћипико (1) 1951, с. 201]; «А ријеч оде од уста до уста по великом дијелу кршћанства...» [Матавуљ, 1991; 315]; «– Стиди се! — вели му у наглости. –Такав човјек, па... — Што је? — упаде у ријеч господар...» [Ћипико (1) 1951, с. 204]. Показовим прикладом дієслова на позначення процесу мовлення, цікавим у семантичному й емоційному плані, є так зване недостатне дієслово *велим (вељу)*, що вживається лише у формах теперішнього часу та імперфекта, на аналізі якого ми зупинимося у третьому розділі монографії.

Підсумовуючи функції аориста в наративному тексті, сербська дослідниця В. Митринович підкреслює, що «для видочасової конфігурації тексту релевантними є дієслова, котрі «вводять» партії прямої мови до наративної тканини (найчастіше це *verba dicendi* та *cogitandi*), і саме вони є важливими конструктивними елементами тексту в цілому. ... Коли йдеться про аорист, мотивацію для його вибору (а не альтернативної форми — перфекта доконаного виду) в наративному тексті варто шукати передусім на рівні плану прагматики, у межах опозиції дистанційованість / недистанційованість..., коли релевантним є те, чи активується момент участі автора в ході подій, про які розповідається в найширшому розумінні цього поняття» [Mitrovic 1996, с. 15].

В. Митринович наводить також цілу низку таких функцій аориста як синтетичної часової форми в діалогічному дискурсі: аорист як елемент обрамлення діалогів, ужитий заради надання дії більшого драматичного ефекту; аорист як провісник наближення її кульмінації; аорист як мовний засіб вираження самобільшої кульмінації дії; аорист як релевантний елемент мовного втілення непередбачуваності подій; аорист як складова частина введення суто драматичних елементів до оповіді як епічного жанру, перш за все пластичного діалогу, що робить її більш динамічною [див.: там само, с. 14]. Усе це переконливо свідчить про великі експресивні можливості аориста як синтетичного претерита. Поряд із *verba dicendi* у формі перфекта, як допоміжні елементи для підвищення темпу й експресивної напруженості в репліках персонажів та в їхньому обрамленні досить часто фігурують *verba cogitandi*, вирази, еквівалентні або близькі їм за значенням, дієслова для позначення жестів і різких рухів або ж дієслова для позначення емоційного стану, які значною мірою сприяють каталізації дії: « — И овакве — помисли — раскућују наше сељаке... Неко мора да се крвљу откупи! ... Али одмах паде му на памет: «Шта могу да урадим?» — и слеже се у њему јарост, и наступи језива стрепња» [Ђипико (1) 1951, с. 339]; «Уто Маша изнебуха узе камен и уметну се с њиме и вели: — Боље би од... Бране! — А кад хтједе фра Дане да се баци, посрне и зазетура» [Ђипико (1) 1951, с. 302]; « — ... А што? — Одлучио

сам се за те! ... Хоћеш ли? — Ко нам брани? — узврати цура. Раде је снажно *ухвати* за обе руке» [Ђипико (1) 1951, с. 209]; « — Молим да речете! Хоћу или нећу, па је свршено све! — *убр-за* капетан. — Шта? Како? — *поче* чиновник, једва долазећи к себи» [Матавуљ 1995, с. 21]; «— Ко вели? — *пресјече* га Раде и *диже се*» [Ђипико (1) 1951, с. 343].

Наступні приклади ілюструють бажання автора сконцентрувати увагу, затриматися на якійсь деталі, іноді навіть «по-смакувати» її, чим обумовлено використання саме імперфекта: «Бепо *спонаде* чашу и *замахну* њом да је управи пут главе «адво ка-тове», али га ближе задржаше... — Забрањујем ти, берекину, да већ привириш у моју кафану. Ако већ и једном ... *викаше* Бепо. — Коштитуцион имамо, коштитуцион! — *дераше се* Жираф. — Нека те враг носи и са твојим коштитуционом — *кукаше* Мандалина, ломљећи прсте...» [Матавуљ 1995, с. 38].

Отже, діалогічний дискурс творів С. Матавуля та І. Чипіко демонструє справжнє розмаїття дієслів мислення (*мислити*, *пасти на памет*, *поћи у сусрет* (*мислима*) тощо) та дієслів руху (останні часто-густо позначають миттеву одноразову дію в формі аориста). Вони органічно вплетені до контексту і співіснують з іншими тематичними групами дієслів, виступаючи своєрідним супроводом. Найпоширенішими дієсловами руху можна вважати наступні у формі аориста: *дићи се*, *допадати*, *дохватити* (новине), (*и*)*скочити*, *гонити* (некога од себе), *замахнути*, *затетурати*, (*ис*)*тргнути се*, *климнути* (главом), *коракнути*, *кренути се*, (*од*)*гурнути*, *показати* (покретом главе), *обрнути*, *отурити*, *повући не кога за собом*, *пресјећи*, *посрнути*, *погледати* (на кога), *ринути*, *сакрити* (лице рукама), *синути* (очима), *уметнути*, *унети* (очи у новине), *шкргутнути* (ножем) тощо.

Іще одним цікавим напрямом вивчення діалогу є так звана «етнографія мови». Це сфера, в якій слов'янське мовознавство стикається, зокрема, з етнопсихолінгвістикою, — галуззю психолінгвістики, що вивчає національно-культурну варіативність у мовленневих актах. Детальні систематизовані описи національних властивостей мовленневих етикетів знаходимо в етнолінгвістичних працях сучасних дослідників [див., напр.:

Вежбицка 1996, с. 376–397]. Оскільки обидва сербські письменники, творчість яких аналізується, походять із Далмації, природно, що їхній діалогічний дискурс є цікавим також із погляду «етнографії мови», проте в цьому відношенні найпоказовішими, на нашу думку, будуть саме форми перфекта, тобто одного з аналітичних різновидів претерита (або ж форми неповного перфекта, перфекта без допоміжного дієслова). Наступні приклади демонструють закінчення перфекта (і неповного перфекта), характерні саме для далматинського діалекту, які відрізняються від усталених закінчень перфекта у сербській літературній мові: «...Али у повратку, путојући из Задра на коњу, па и уломија ногу, од шта је дуго болова... Кад је опет била глад (1756), он је закупија жито и прода га добро пуку, а за добит купија је у горњем крају, манастиру винограде, који данаске вриједе прико 30.000 ф.» [Матавуљ 1991, с. 177]; «Ево како Бакоња проводио вријеме прве године свога ђаковања. — Јеси ли затворија понистре, — питаше фра... — Јесам, дуовниче. — Јеси ли истреса тапиће и прашину отра? — Јесам, дуовниче» [там само, с. 435]; «А шта си то ноћас радија? А? — запита га кувар издалека... — Питам те: зар ниси спава ноћас, кад ниси мога устати раније него да звоним» [там само, с. 239]; «...одија је с осталом далматинском к свитој круни бечкој ради покорења Далмације ћесару...» [там само, с. 177]; «Тако је хтија њен заручник ...» [Ћипико (1) 1951, с. 195]. М. Чорац, відомий дослідник у галузі стилістики сербської мови, зазначає, що «індикативне значення перфекта служить для позначення дії, яка відбувалася в минулому, без уточнення, коли саме в минулому. Таке основне значення перфект має незалежно від виду дієслова. ... Проте перфект може бути вжитим і так, що стає художньо забарвленим дієслівним часом. Таке значення може мати передусім неповний перфект, ... що становить певний вид еліпсису. ... Елізія виникає з необхідності зробити розповідь жвавішою...» [Ћорач 1974, с. 66–67]. Отже, діалектні форми перфекта у творах С. Матавуля та І. Чипіко, як було сказано вище, демонструють, зокрема, відсутність характерного для літературної мови закінчення -о у формах чоловічого роду перфекта 2-ої і 3-ої осіб однини.

І хоча перфект не є таким експресивно насиченим, як, скажімо, аорист, він активно функціонує в діалогічному дискурсі. Проте він доволі рідко зустрічається при «перемиканні» реплік персонажів. Значно частіше форми перфекта «вплітаються» до тексту реплік дійових осіб. Дедалі насиченішим у цьому відношенні можна вважати неповний перфект, який, подібно до аориста, часто перетворюється на емоційно забарвлений елемент, уведений для поживлення дії.

Незважаючи на те, що претерити є релевантними елементами діалогів, дослідження їхньої процесуальної структури не вичерпується вивченням різновидів дієслівних форм минулого часу. Як зазначає В. З. Дем'янков, «концепції поділу діалогу на елементи, рівні, структури стільки ж, скільки й дослідників» [Дем'янков 1991, с. 22]. Утім, повним, на нашу думку, є комплекс необхідних параметрів, які необхідно враховувати, запропонований Дж. Лайонзом, а саме: ролі дійових осіб (мовця й слухача, що перебувають у мовленнєвій взаємодії, тобто партнерів, які реалізують діалог завдяки тому, що виконують певні ролі зі свого комунікативного арсеналу; систематизація партнерів; їхній статус; локалізація у просторі й часі; предмет (топіки) розмови; мовленнєві події; стилістичний ключ тощо [Lyons 1977, р. 66-67]. Крім названих параметрів, важливим складником діалогічної структури іноді виступає й медіум спілкування (в усній чи письмовій формі), адже адресант потребує постійного зворотного зв'язку зі своїм адресатом, підтвердження інтересу до ведення діалогу та уваги останнього. Звідси випливає, що просторово-часові відношення є складовими ситуативного контексту. Тому вони використовуються для диференціації таких типів комунікації, як безпосередній просторово-часовий контекст та комунікація на відстані й у часі. Характерною ілюстрацією в цьому плані можуть слугувати листи одних персонажів до інших. Певна річ, вони не розраховані на миттєву реакцію партнера і, відповідно, мають свою просторово-часову специфіку. Більше того, часто такі види «діалогів» є виявом одностороннього зв'язку, адже експліцитна реакція з боку адресата передбачається далеко не завжди. Цими особливостями

пояснюється й повільніший темп реакції адресанта порівняно з традиційними «живими» діалогами. Такі види діалогу рідше зустрічаються художньому дискурсі, однак і в них синтетичні й аналітичні претерити відіграють далеко не другорядну роль.

Характерним прикладом такого різновиду діалогу можна вважати уривок з листа, якого Юре, один із персонажів роману І. Чипіко «По хліб», пише своєму приятелеві Іво: «Мој добри шјор Иво!... Ја *сам трудија* ко пас, и трудим, и *мислија сам* у најгорој мојој невољи на њу. Кад *сам* тужно писмо *штија*, било ми је, боже прости, као оне ноћи кад ми је отац умро. Послије *сам* опет *се* мало *умирија* и *помислија*: ко зна је ли и она бидна крива...» [Ћипико (1) 1951, с. 195]. Автор удається до використання форм перфекта, які вже завдяки своєму діалектного характерові перетворюються на експресивно конотовані форми.

Насамкінець, наведемо декілька прикладів виразної транспозиції значення претерита в діалогічному дискурсі, коли енклітичні особові форми допоміжного дієслова *хтјети*, вжиті для введення прямої мови й перемикування реплік персонажів, не тільки вживаються зі значенням минулого, а й «убирають» у себе семантику дієслів мовлення, які в даному контексті явно пропущено: «Кад већ бјеху при крају, Јела *ће*: — Јадна ти сам, што ћу!?...» [Матавуљ 1995, с. 79]; «Кад се Павле намирио, мајка *ће* му: — Одагнај вечерас и парипче у пашу!» [Ћипико (2) 1951, с. 49]; «— Пустите их— стара *ће*...» [Ћипико (2) 1951, с. 103]; «Одстанимо — неки *ће* од мушких» [Ћипико (2) 1951, с. 79].

2. 3. Претерити в дискурсі сучасного сербського гендерного роману

Від часів І. Чипіко і С. Матавуля відчутно змінилися загальні тенденції подання часо-просторових параметрів у процесуальній структурі прозового діалогу. Водночас цікавим ракурсом дослідження можуть слугувати діалоги у кращих зразках сучасної сербської гендерної прози, зокрема у творах сучас-

ної сербської письменниці, театрального режисера й дипломата В. Огненович, із ім'ям якої зазвичай пов'язується відродження психологічної гендерної прози як важливої форми епічного жанру. У творчій манері В. Огненович вельми відчутним є те, що вона не лише справжня письменниця, а й театральний режисер, тож часто-густо вона віртуозно грає із часовими планами. Привертає увагу її намагання починати твір із кульмінаційного моменту, коли героїня перебуває у стані повного розпаду через втрату своєї ідентичності — і родинної, і людської. Тож у пошуках виходу зі складної життєвої ситуації героїні на перший план виходять численні ретроспекції, її внутрішні діалоги із самою собою, що подекуди межують із монологами. Крім того, такі внутрішні діалоги не завжди чітко відмежовані від оповідного дискурсу у структурному плані, вони виглядають скоріше не як обмін репліками, а як «потік свідомості», а також вирізняються відмовою від лапок і традиційної пунктуації. Усе це спричиняє *свіже сприйняття* і *підсилення експресивної ваги претеритальних форм* у їхньому прямому й транспозиційному значенні на якісно новому рівні.

Паралельно ми цілком свідомо розглянемо також інший, типовий зразок сучасного гендерного роману, розрахованого не на високоінтелектуальну й вибагливу читацьку аудиторію, а на масового читача. На думку літературної критики, цей твір не варто беззаперечно відносити до «високих» зразків жанру, утім він має високий рейтинг, користується популярністю серед читацької публіки, активно перекладається іноземними мовами, а, отже, відображає певні літературні тенденції. Ідеться про роман Л. Хаб'янович-Джурович «Жіноча родовідна». Звісно, жіноча проблематика і в тематичному розрізі, і в художньому плані розкривається у творчості названих письменниць абсолютно по-різному, проте мовний матеріал дає підстави для певних узагальнень.

Попри те, що, на відміну від В. Огненович, Л. Хаб'янович-Джурович пропонує читачеві нібито безсумнівну сюжетну діахронічну вертикаль, використання претеритальних форм та інших граматичних засобів на позначення минулого часу в

її творах часто ґрунтується на тимчасових відступах від основної сюжетної лінії й маніпулюванні часовими планами. Письменниця виводить на перший план не внутрішні діалоги (хоча вони, звісно, теж присутні у її творах), а «голос наратора», якому належить неабияка роль у сповідальному дискурсі. Цей «голос» іноді промовляє вустами когось із персонажів, а іноді він майже тотожний голосові авторки. Тож не випадково стилістичної ваги тут набуває вживання дієслівних форм минулого часу в їхньому переносному значенні, а саме оптативного перфекта, кондиціоналу (I) презенса (із властивим їм переходом модальності в темпоральність), різних форм плюсквамперфекта (як інструмента для введення фонових маргінальних часових планів, що не входять до основної сюжетної канви; із функцією контрафактичної умови тощо); інших часових маркерів, що надають текстові фактографічності (іменників, числівників, прислівників і т. д.).

Для підкреслення загального характеру тенденцій використання претеритальних часів було простежено на прикладі зразків сучасної психологічної, інтелектуальної гендерної прози («Перелюбники» В. Огненювич) та гендерного роману, що не вирізняється такими надто високою художньою якістю, проте є досить популярним у масовому читацькому середовищі («Жіноча родовідна» Л. Хаб'янович-Джурович).

Завдяки В. Огненювич гендерний роман пережив своє друге народження. З одного боку, він побудований за всіма класичними канонами. З другого ж, — завдяки непересічній мистецькій манері авторки, — увібрав у себе характерні риси сьогодення, трансформовані крізь призму свідомості та емоцій сучасної жінки, адже «...від статі залежить світовідчуття людини. Стать — джерело буття; статева полярність — основа творіння. Відчуття буття, його інтенсивність і забарвлення сягають своїм корінням статі... Стать є не лише точкою перетину двох світів у людині, але й точкою перетину людини з космосом» [Бердяєв 1989, с. 402]. Авторка роману «Перелюбники» — не лише письменниця, вона сценарист і театральний режисер, тому до кінця твору майстерно зберігається не лише інтрига, а й ідеальне

співвідношення між наративною лінією та емоційним планом. Нагадаймо, що під гендером ми розуміємо «конструкт, який є комплексом соціальних, психофізичних і когнітивних процесів, а також культурних настанов, породжених суспільством, котрі впливають на поведінку й самовираження мовної особистості» [Побережная 2003, с. 168]. Гендерний роман В. Огненович «Перелюбники» є особливим видом прозового дискурсу, який здебільшого побудований як ретроспективний діалог героїні з самою собою. Водночас він є зразком завуальованого, подекуди свідомо зашифрованого спілкування з адресатом: і героїня, і адресант щоразу ховаються під іншими масками, часто-густо їхні образи майже збігаються, проте авторка завжди залишає певний люфт для фантазії [детальніше про це див., напр.: Якобсен 2009, с. 9–19].

Майстерність В. Огненович-оповідача виявляється у *своєрідності структуривання діалогів*, причому не лише з погляду їхньої послідовності: в оригіналі вони не виділяються в окремі пасажі, не беруться в лапки, більше того, — авторка взагалі відходить від традиційної пунктуації, аби якомога глибше занурити читача в свідомість героїні й провести його всіма лабіринтами її поневірянь. До того ж письменниця відмовляється й від шаблонних часових координат, оповідь нагадує саме потік свідомості й починає «розкручуватися» приблизно з середини, з кульмінаційної точки, і лише згодом події починають поступово послідовно вписуватися до глибоко продуманої загальної конфігурації хронотопу роману. Недивно, що необхідним інструментом вербального оформлення діалогів є лексико-семантична група *verba dicendi*, котра, як це не парадоксально, належить до порівняно мало досліджених розрядів. Мета нашого дослідження передбачає також вивчення функцій і стилістичної ваги претеритальних форм *verba dicendi* в процесуальній структурі діалогів роману В. Огненович «Перелюбники», а також аналіз низки перекладацьких трансформацій у його українському відповідникові. Зазначимо, що процесуальна структура діалогу детально досліджується в межах так званого «конверсаційного аналізу». Йдеться, зокрема, про концепції Е. Хеві,

Г. Хене, Г. Рейбока. Останній уводить три типи категорії аналізу діалогу: макрорівня, категорії проміжного рівня, категорії мікрорівня. Усі вони тісно пов'язані між собою: категорії макрорівня — це фрази розмови: початок, завершальна стадія, середина, другорядні епізоди теми. Категорії проміжного рівня — це кроки (елементарні репліки) в діалозі; зміна комунікантів за правилами обміну репліками; хід розмови; сам мовленнєвий акт тощо. Категорії мікрорівня — це елементи, що виділяються всередині мовленнєвого акту: синтаксичні, лексичні, фонологічні та просодичні структури. Оскільки темп обміну репліками в діалогах у межах одного топіку (тобто теми розмови) або при своєрідному «перемиканні» на інші топіки, як правило, досить напружений, природно, що часові параметри в діалозі мають виняткову роль. Контакт і код — це фізичні й психологічні канали зв'язку, за допомогою яких спілкуються автор і адресат повідомлення» [детальніше про це див., напр.: Сахарова 2001, с. 32–34]. У теорії мовленнєвих актів діалогом називають «ситуативно зумовлене спілкування двох або кількох (полілог) осіб, комунікативні ролі яких інвертуються (мовець стає адресатом, а адресат перетворюється на мовця, адресатом якого є перший мовець), за умови визнання учасниками спілкування спільної мети й напрямку комунікації. Через похибку перекладу діалоги часто називають спілкуванням двох осіб..., тому полілог є різновидом діалогу» [Селіванова 2006, с. 128].

Із погляду процесуальної структури, на наш погляд, найцікавішими в повісті є діалоги, що і в кількісному відношенні мають у ній найбільшу питому вагу, а саме так звані «внутрішні діалоги», тобто спілкування героїні із самою собою у драматичні хвилини її життя або ж ретроспективне переповідання у свідомості власних діалогів з іншими дійовими особами. Як слушно зазначає С. П. Бирик, «прозовий твір, його оповідь орієнтовані на подвійність, на зміну певних дій, станів, ситуацій, що становлять основу сюжету. Розповідь про них будується у формі діалогу, але не конкретного, а такого, в який уведено певні г о л о с и, тобто о б р а з и (образи автора, персонажа, предметні, конкретно-чуттєві, пейзажні тощо образи), що створюють

цілі функціонально-семантичні, смислові плани в прозі (*макро-діалог*)» [Бибиќ 2010, с. 19].

Невипадково, що така часова й сюжетна багатшаровість оповіді має відповідне вербальне оформлення. Зокрема, якщо ми проаналізуємо функції форм *verba dicendi* для переповідання змісту розмов персонажів, то переконаємося, що авторка з метою їхньої адекватної передачі здебільшого вдається до використання дієслівних форм не в їхньому прямому, а в яскраво вираженому транспонованому значенні: найчастіше — це *кондиціонал презенса і майбутній час (футурум) I*: «*Obično bi on prvo nekoliko puta mirno ponovio: da, da, da, a onda iznenada viknuo: dobro, ljudi moje, je li vama jasno gde mi živimo...*» [Ognjenović 2009, с. 42]; «*Ljudi moje, rekao bi moj otac... je li vama jasno gde mi živimo. ...Onda bi kao šatro, iznerviran, nagorušeno nekom prebacivao: gde su te filmadžije, šta rade... Zatim bi se, posle male pauze zarazno zakikota...*» [Ognjenović 2009, с. 43-44].

У теоретичному плані механізм стилістичної транспозиції цієї дієслівної форми, на нашу думку, наочно окреслено у працях професора М. Чораца: «Кондиціонал презенса вживається як заміна перфекта при переповіданні минулих подій. Семантичний відтінок модальності загалом зберігається, але при цьому часовий складник значення залишається домінантним. Однак, модальний відтінок робить значення потенційно виразнішим. По суті, тут ідеться про транспозицію модальності в темпоральність, з якої витікає експресивність потенціалу. ... За допомогою транспозиції ... модального значення у темпоральне, ледь помітного відтінку модальності, досягається експресивна виразність для позначення процесу в дії» [Čorac 1974, с. 70]. Оскільки дискурс роману побудовано на спогадах, ретроспекціях, алюзіях і ремінісценціях рефлексивної свідомості героїні, граничної точності в передачі експресивного підтексту В. Огненович досягає також за рахунок майстерного використання іншого класичного стилістичного прийому, коли *verba dicendi* у формі майбутнього часу (футурума) I мають колоритне претеритальне значення, наприклад: «*Ko ste vi, reći će odrešito, šta vi hoćete od mene, to je odavno završeno*» [Ognjenović 2009, с. 142].

«Майбутній час І в оповіді вживається, коли за його допомогою виражається дія, що відбувалася в минулому, якщо остання водночас виражає план майбутнього по відношенню до певної іншої минулої дії, після якої вона відбулася. ... Проте майбутній час І може вживатися й замість презенса. ... Заміна презенса майбутнім часом виникає внаслідок притаманного останньому відтінку модальності, котрий у даному випадку виявляється в тому, що формою майбутнього часу ... позначається свого роду невпевненість у тому, відбуватиметься дія чи ні... І в цьому випадку ми також маємо справу з транспозицією майбутнього часу...» [Сорас 1974, с. 69]. Часова транспозиція кондиціоналу презенса часто-густо не випадково „відтіняється” прислівниками *obično* (зазвичай), *nekoliko puta* (декілька разів), які підкреслюють звичність і багаторазовість дії.

Низка наступних репрезентативних прикладів уживання *емоційно забарвлених verba dicendi* стосується іншого виду функціонування останніх у традиційних діалогах персонажів роману: «Третій рівень прозового поліфонізму створюють власне діалоги, реплікації персонажів в усьому їх різноманітті. Вони мають велику драматизовану силу..., до того ж діалогічний ряд як компонент текстового цілого забезпечує розвиток теми, рухає словесну дію. Моделі реальної мовної комунікації в діалогічному контексті зазнають художньо-естетичної трансформації» [Бибик 2010, с. 22-23]. У межах таких «власне діалогів» чітко простежуються декілька структурно-семантичних варіантів уживання сербських дієслів мовлення у різних формах минулого часу, зокрема *для введення прямої мови*: «U jednom trenutku Blanka je izgubila strpljenje, naglo je ustala i počela da više. Bubi, ovo je užas» [Ognjenović 2009, с. 61]; «Vrištim, urlam, u pomoć, u pomoć» [Ognjenović 2009, с. 47]; «Samo, maločas sam rekla, Maluf me je naučio da je moj identitet ono što čini da nisam identična ni sa jednom drugom osobom...» [Ognjenović 2009, с. 37]. Отже, як впливає з наведених прикладів, авторка активно вживає аналітичні форми перфекта — *počela da više*; форми теперішнього часу — *vrištim, urlam*, явна часова транспозиція яких впливає вже з макроконтексту; іноді ж (як в останньому прикладі)

письменниця досягає виразності у вживанні звичайної форми перфекта від начебто експресивно нейтрального аналітичного претерита (*sam rekla*) за рахунок принципової важливості висновку, якого доходить героїня. Як уже було підкреслено вище, В. Огненович, фактично, відмовляється від лапок і традиційної пунктуації, однак перекладач бере на себе сміливість скористатися двокрапкою, виділяючи основну, семантично найвагомішу, частину репліки, оскільки до цього підштовхують загальна інтонація й паузація, характерна для фрази.

Іншим важливим аспектом комунікативної стратегії автора з погляду структурування діалогів є вживання претеритальних форм дієслів, які можуть *слугувати контекстуальними функціональними заміниками verba dicendi*: «Серед периферійних елементів можна виділити наступні семантичні типи дієслів, так звані «дієслова широкої семантики». Їхнє значення не обмежується позначенням мовленнєвої діяльності. Сема мовлення є лише складовою їхнього лексичного значення...» [Ушакова 2005, с. 189]. Такі дієслова суттєво відрізняються і збагачують прозовий дискурс, а їхнє місце в реченні по відношенню до реплік персонажів, як правило, може варіювати. Наприклад, крім функції введення прямої мови, вони виконують важливі семантико-формотворчі функції: *після репліки, в середині самої репліки* тощо. Позиція функціональних заміників *verba dicendi після репліки* є доволі виразною, вона слугує каталізатором дії та важелем поживлення дискурсу твору в цілому. Наведімо декілька прикладів: «Piši, *rekla je odmah, kao iz topa*» [Ognjenović 2009, s. 63]; «*Ima mnogo stvari koje ti ne znaš, počela sam lagano...*» [там само, s. 176]; «*Šta tražiš ti ovdje, pitala me jarosno, šta, kaži*» [там само, s. 174] «*Pa onda to ne može da bude ova žena od koje smo mi kupili kuću, zaključio on*» [там само, s. 150]; «*Od Engleza sam u životu naučila tri stvari, pevušila je intonacijom mudraca, tri važna životna principa...*» [там само, s. 91]; «*Ima li negde neki alkohol u ovoj kući, razgalamila se, preterajući po ormariću sa flašama*» [там само, s. 61]; «*Možeš li da me zamisliš potpuno ćelavu, zavapila sam Bošku jedno veče ...*» [там само, s. 51]; «*Lako je Bubici*

da magistrira kad je imala ovakve profesore, galantno joj je zahvalio moj otac» [там само, s. 91].

Щодо діапазону експресивного потенціалу до лексико-семантичної групи дієслів мовлення у конструкціях із прямою мовою наближаються дієслова на позначення руху, міміки й жести, тобто всіх тих дій, які супроводжують процес мовлення у повсякденному житті. Ряд характерних фрагментів свідчить про те, що найближчими до *verba dicendi* з погляду семантико-емоційної валентності у процесуальній структурі діалогу є саме дієслова названих груп, які суттєво динамізують і візноманітнюють діалоги, виконуючи водночас важливу функцію «перемикання» реплік персонажів: «Da li to Boško i ja sad primenjujemo upravo ovaj opaki član jedanaest, tačka tri, *zadrhtala sam ...*» [там само, s. 136]; «Jeste, bome, dobro je to, *klimala je ona glavom*» [там само, s. 166]; «Hoću da proslavimo ovo naše zajedničko usvojenje, *mahnio mi je s vrata. I grohotom se nasmejao*» [Ognjenović 2009, s. 178-179].

Емоційно забарвлені функціональні замітники дієслів мовлення у межах самої репліки слугують своєрідним трампліном для переходу до наступної частини повідомлення, а водночас — «ковтком свіжого повітря», необхідною паузою, під час якої персонаж ніби набирає повітря: «Pa, da, *promucala sam, dođi, samo ne...*» [Ognjenović 2009, s. 152-153]; «Prvo što ću joj reći, *maštala sam*, biće to da joj se, što se mene tiče, naravno, sve oprošteno...» [там само, s. 158], «A vaš seks, šta misliš, da nije u tome bio problem, *palo je* i neizbežno kolegijalno-kliničko *pitanje* korektorke Biljane» [ibid., s. 16]; «Ne, Bubice, stvarno, *pravio se da me nije čuo*, tebi je prosto u genima da *đipiš pre zore...*» [ibid., s. 116]. Отже, «відмінність художнього діалогу від природного визначається не лише характером мовних засобів (склад і особливості яких можуть бути однаковими), скільки принципами їх організації. Якщо в розмовній природній мові різні мовні засоби реалізуються спонтанно, то в художньому діалозі вони взаємопов'язані, взаємозумовлені й підпорядковані спільній комунікативній меті всього художнього тексту. Створюючи образ мовця, авто сам відбирає, типізує, загострює мовні засо-

би, але з позиції мовця-персонажа, з позицій художньої образності» [Бибиќ 2010, с. 34].

Попри те, що і роману «Перелюбники» В. Огненович, і роману Л. Хаб'янович-Джурович «Жіноча родовідна» притаманна сповідальність, ці твори відчутно відрізняються і за манерою подання фактів, і за характером мовного матеріалу, і за рівнем художньої майстерності авторів. Відрізняються вони й своєрідністю презентації хронотопів. У романі «Перелюбники» дія починається з кульмінаційної точки. В основі ж роману Л. Хаб'янович-Джурович, на перший погляд, — діахронічна вертикаль. Це історія п'яти поколінь жінок-мешканок Чорногорії, їхніх не легких доль, низка розповідей, що кінець-кінцем об'єднуються в розлогу родинну сагу, яку, ніби нанизуючи на нитку перлину за перлиною, плете Баба Маріца — «резонатор» усіх перипетій твору. Саме вона є носієм сповідальної документальності роману. Проте згодом ця документальність неодноразово переривається втручанням наратора або ж голосом авторки, які змішують різні часові плани, повертаючи оповідь до минулих подій і групуєчи їх в один стрімкий постмодерністський потік.

Химерно поєднуючи елементи часового стратуму, авторка часто користується усталеними методами. Так, зокрема, одним із помітних художніх ходів є транспозиційне вживання умовного способу дієслів для опису минулих дій при «перемиканні» реплік у діалогах персонажів: у підрядних реченнях із паралельним уживанням частки із виразною семою ітеративності (*кад год*) або ж сполучників (*док*) чи прислівників (*понекад; ритуално*) із різними відтінками часових значень у семантичному спектрі: «Бол и гнев *би се растопили* у сузама и истекли из ње» [Хаб'яновић-Ђуровић 1996, с. 25]; «— За један часак радости хиваду дана жалости» — понављала је *кад год* (підкреслення в цитатах наше — В. Я.) *би дошла* у посету код своје најстарије кћери» [там само, с. 146]; «Али, *док би седели* за празним столом било је довољно да им се очи сретну» [там само, с. 149]; «Плата му је трајала много краће него месец. *Понекад је не би ни донео кући*» [там само, с. 147]; «*Понекад би ми се учинило* да је бреме претешко..., *уплашила бих се да ће посрнути...*» [там само, с. 24].

Окрім використання умовного способу дієслова зі значенням минулості, ще одним класичним, виразним транспозиційним художнім ходом у діалогічному дискурсі роману «Жіноча родовідна» є перехід первісної семантики перфекта в іншу експресивну площину, де останній набуває відчутно вираженого модального характеру: «- *Здраво била* шћери јуначког рода!»; «- *Здрава била, невјесто!...*»; «Грјех ме *разгубао!*»; «*Сретно ви било, зете*» [Хабјановић-Ђуровић 1996, с. 24; 92; 41]. Відомо, що в складі привітань, уславлень, лайок тощо минулий час дієслова може вживатися зі значенням спонукання або ж ще виразніше — наказового способу. Проте, як слушно зазначає М. Чорач, така можливість обмежується лише перфектом: зазвичай у такому значенні вживається перфект без допоміжного дієслова Неважко помітити, що такий перфект носить модальний характер. Модальність перфекта, власне, спричинила вживання усіченого перфекта і транспозицію його значення. ... Його значення втрачає зв'язок із минулим, аби більше зацентувати на здійсненні бажання. ... Але в їхньому значенні домінантним є оптативний відтінок значення. Переносне значення й виразна оптативність як особливий вид модальності стали джерелами експресивності таких перфектів...» [Ћорач 1974, с. 78–79].

Палітру виражальних засобів дискурсу урізноманітнює й інший, «м'якший» різновид модальності з дієсловом *морати*, вживаний у претеритальних формах: «*Мора да је покварио* стомачић — утешио је лекар» [Хабјановић-Ђуровић 1996, с. 85]. Загалом для творчої манери Л. Хаб'янович-Ђурович характерне періодичне тривале затримання авторського погляду на певних ситуаціях. У словесному плані воно супроводжується вживанням стилістично маркованих форм минулого часу двовидових дієслів, а також доволі рідкісних, іноді й діалектно маркованих у фонетичному відношенні, форм імперфекта, що надають мові особливого колориту, — адже події аналізованого роману здебільшого відбуваються в Чорногорії: «*Виђао их је* у Египту, Сирији, Палестини, Грчкој и на Кипру...»; «*Мишљах*: природа ће учинити своје!»; «*Мишљах*: Крстииња је ископница...», «Зла моја сређа те се у невријеме се Божом *уфатих*», «Кад

се Јован упокоји у Господу, *шћах* утећи»; «*Шћах* пола и добих!» [Хабјановић-Ђуровић 1996, с. 57; 28; 91, 91, 91; 92].

Досить виразними є повтори, що ґрунтуються на різних дієслівних формах минулого часу, в реченнях, які виносяться в окремі короткі абзаци. Такі повтори супроводжуються також двокомпонентними часовими маркерами, побудованими на використанні вищого ступеня порівняння прислівників із часовим значенням, а своєрідним «містком» між фрагментами речення виступає сполучник *i*, що значно увиразнює відтінок ітеративності дії: «Све чешће је одлазио од куће и остајао све дуже. Све чешће је, и све дуже, остајала сама» (підкреслення наше — В. Я.) [Хабјановић-Ђуровић 1996, с. 148].

Близькими за своєю стилістикою є й інші прийоми використання перфектів дієслів недоконаного виду, що нібито ґрунтуються на чисто просторових поняттях, проте створюють виразний ефект розтягування дії в часовому відношенні: «Кораци су му постајали све краћи и краћи, кревет му се чинио све даљи и даљи...» [Хабјановић-Ђуровић 1996, с. 67]. Теоретично нейтральні в стилістичному відношенні перфекти набувають набагато більшої «проникливості» завдяки підсиленню одразу двома прислівниками з виразним ітеративним відтінком: «Била је то рана која се свакодневно изново отварала» [Хабјановић-Ђуровић 1996, с. 42].

Оскільки роман Л. Хаб'янович-Джурович описує долю жінок кількох генерацій протягом багатьох століть, то природно, що «гра» авторки із часовими шарами перетворюється на художній експеримент, у якому слід виділити декілька моментів. Зробити хронотоп цілісним, а дискурс твору бодай зовні «безшовним» у темпоральному відношенні допомагають вагомі в семантичному й експресивному сенсі відступи від основної сюжетної лінії, коли, відповідно, «вмикається» голос наратора, який подекуди різко контрастує з авторським, проте часто-густо його нелегко відрізнити від «голосу» авторки. Передусім, звісно, привертають увагу прийоми, до яких письменниця вдається в «перемиканні» часових планів, коли в новому розділі іноді, здавалося б, без належної інтродукції починається істо-

рія героїні-нащадка. Нерідко подібні нові розділи й, відповідно, нові часові періоди без поступового переходу відкриваються реченнями, що імітують родинні хроніки. Утім, від останніх їх відрізняє експресивність, а насиченість розлогими числівниками, які водночас виступають і маркерами часових координат, надають текстові ґрунтовності.

Описуючи минулі події, авторка надає настільки істотної ролі дискурсним маркерам-числівникам, що часто вдається до дистантних повторів речень, які навіть не містять присудків, виражених претеритальними формами: «*Двадесет две године у трудноћи и короти*», «*Двадесет две године у кући као заточеник женске судбине!*» [Хабјановић-Ђуровић 1996, с. 37]. У подальшому контексті Л. Хаб'янович-Ђурович залучає дієслівні форми минулого часу, дистанціює речення, проте не відмовляється від повтору числівника, підкреслюючи тим самим його значущість: «*Двадесет две године* подељене као шаховска табла на црна и бела поља» [Хабјановић-Ђуровић 1996, с. 37]. Описуючи поневіряння героїні, авторка робить речення гранично фактографічними, а темпоральна прив'язаність планів до минулого, вочевидь, не меншою мірою ґрунтується на числівниках із виразним позначенням часового континууму і, що цікаво, з невизначеними межами, адже відстань між подіями вимірюється у читацькому сприйнятті більше завдяки числівникам, аніж перфектам, як у наступному прикладі: «Од првог детета, *хильаду осамсто седамдесет треће до хильаду осамсто деведесет пете године*, када је родила тринаести пут...» [Хабјановић-Ђуровић 1996, с. 37]. Проте, така удавана хаотичність уселенської круговерті насправді є для письменниці перевіреною віками «круговертю» часу. От як про це говориться в романі: «Све се понављало као к неком уклетом кругу. Мењао се само декор времена» [там само, с. 258].

Фрагменти дискурсу, в яких відбувається «перемикання» часових планів, коли підключається голос оповідача, який час від часу майже повністю зливається з образом авторки, а іноді й відчутно контрастує з ним, нерідко рясніють часовими маркерами-числівниками або іменниками із часовою семантикою.

Останні не лише вводять нові часові координати, а й пов'язують їх із подальшими в хронологічному сенсі подіями роману: «Био је крај августа хиљаду осамсто деведесет осме године (курсив у цитатах наш — В. Я.)»; «У лето идуће године, хиљаду осамсто двадесет четврте, Ивана је родила сина, Јована»; «Онда је средином 1895. године Крстиња родила Димитрија...»; «Имала је двадесет три године»; «Крајем хиљаду осамсто деведесет осме било јој је деветнаест година...»; «На Видовдан хиљаду осамсто деведесет шесте године, само две седмице пред венчање, Милена је позвала собарицу» [там само, с. 37; 45; 47; 157; 112].

Функціонування форм плюсквамперфекта в аналізованому творі Л. Хаб'янович-Джурович ілюструє не лише найхарактерніші риси семантичного спектра цієї аналітичної претеритальної форми в художньому дискурсі (вираження таксисної постеріорності; використання у випадках, коли одна із ситуацій виступає темпоральним фоном для іншої тощо) та її потенційно можливі функції (функція ретроспективної актуалізації; функція дезактуалізації результату минулої дії; функція позначення минулого плану, який випадає із загальної оповіді і т. д.). Як відомо, типологічні дослідження дієслівних систем різних мов світу другої половини ХХ ст. переконливо показали, що «насправді плюсквамперфектові притаманна ціла низка додаткових нетривіальних значень, стало представлених у генетично не пов'язаних між собою мовах» [Петрухин, Сичинава 2006, с. 195]. Нагадаємо, що фахівці підкреслюють й інші функції цієї форми, які, до того ж, уважаються типологічно стійкішими саме в слов'янських мовах. Ідеться, зокрема, про невживаність у «власне плюсквамперфектних» контекстах (передумання однієї події іншої у минулому і результативного стану в плані минулого), а також не більшу пов'язаність із упорядкуванням часової послідовності подій, а пов'язаність плюсквамперфекта зі специфічною зоною неактуального минулого. До згаданого слід також додати функцію контрафактичної умови [див.: Плунгян 1998, с. 106–115; Плунгян 2004, с. 273–291; Петрухин, Сичинава 2006, с. 193–211; Сичинава 2013, с. 105–110; Попович 2012, с. 653–667].

Привертає увагу те, що в «Жіночій родовідній» актуалізується функція сербського плюсквамперфекта, яку мовознавці зазвичай пояснюють наявністю дискурсивного компонента дигресії, пов'язаного із ситуацією (уявною або альтернативною), що мала відбутися раніше від певних реальних подій, і яка є практично ідентичною показникові контрафактичної умови, що притаманна дискурсивно виділеним дієслівним формам минулого часу, які випадають із основної оповіді [докладніше про це див.: Плунгян 2004, с. 285–288]. Наступний приклад є цікавим, принаймні, із двох причин. По-перше, дієслівна зв'язка, утворена від дієслова *бити*, уживається в ньому в формі імперфекта, а, як відомо, такі випадки зустрічаються набагато рідше, ніж уживання плюсквамперфекта з допоміжним дієсловом у формі перфекта. По-друге, — і це аж ніяк не суперечить результатам теоретичних досліджень, стосовних плюсквамперфекта, — лексичне втілення контрафактичної умови (власне, два її вияви) знаходимо у найближчому контексті: «Дошао је са Миленом и Михаилом, којима *беше изврнуо* своју душу и *показао* да су јој шавови прошивени Љубичициним именем. ... Пошла је са њим као што се иде у ропство да не би се отишло у смрт. Имала је само један услов: *Да живот започну у Америци*» [Хабјановић-Ђуровић 1996, с. 163]. Наявність контрафактичної умови у мікроконтексті є характерною і для іншого прикладу, де допоміжне дієслово в складі аналітичної форми плюсквамперфекта виступає в формі перфекта: «*Била се вратила* са бала и неспрестано је причала. Чинило јој се, *ако заћути, угушиће је* осећања којима је испунило то вече» [там само, с. 136].

Аналіз стилістичної ваги дієслівних форм як основних граматичних засобів позначення минулого часу в сучасному дискурсі сербської гендерної прози (у тому числі діалогічному) дає підстави констатувати деякі відчутні зміни акцентів у процесуальній структурі діалогів. Це пов'язано не з відходом від традиційного використання художніх прийомів, не з відмовою від залучення дієслів певних лексико-семантичних груп і не з частотою вживання претеритальних форм дієслова. Ми схильні пов'язувати такі відмінності із загальною лінією, яка

ілюструє пошуки засобів урізноманітнення структури часових нашарувань, а також із манерою подачі діалогів, зокрема, виразним перенесенням основного смислового й експресивного навантаження на внутрішні діалоги героїні із самою собою й переповідання, внутрішнє «прокручування» змісту діалогів інших персонажів у власній свідомості. Вочевидь, у цьому сенсі значною мірою спрацьовує й гендерний фактор, проте великої ваги набуває також індивідуально-авторська манера.

2.4. Претеритальні форми дієслова у складі повторів як стилістичні засоби когезії й когерентності тексту в творах сербських класиків доби романтизму й модерну

За образним висловом Р. Якобсона, «поезія — це мова в її естетичній функції» [Якобсон 1987, с. 275]. Відповідно, поезія є сферою виняткової концентрації авторської думки, а водночас нерідко й вершиною вияву творчих можливостей поета. Оскільки прив'язка до часу є складовим елементом будь-якої події, «часова розшарованість дискурсної ситуації виражається в факті, що в такій ситуації відправна точка ... може бути як (а) поза межами тексту, так і (b)] у тексті...» [Piper 2001, с. 196]. На нашу думку, важливу роль відіграють обидва варіанти, які по-різному осмислюються й презентуються авторами поетичних текстів.

Категорія часу є релевантним чинником когезії тексту як структурно-семантичного різновиду зв'язності, а також когерентності як його змістовної, семантичної зв'язності. Свого часу академік Д. С. Лихачов зауважував, що «може бути декілька підходів до вивчення часу в літературі. Ми можемо вивчати граматичний час у літературі. І такий підхід є вельми плідним, і особливо це стосується ліричної поезії» [Лихачев 1979, с. 213]. Так, зокрема, дослідження стилістичного діапазону поетичних повторів і рефренів, заснованих на вживанні синтетичних і аналітичних претеритальних форм дієслова, свідчать про те, що

звернення до таких художніх прийомів є характерною рисою художніх пошуків у різних літературних напрямках і багатьох їхніх представників. Спробуємо визначити певну художню домінанту, загальні риси творчого почерку декількох авторів у відповідному контексті.

Найцікавішим матеріал, що ілюструє тонкощі й своєрідність цього художнього прийому, становлять поетичні шедеври представників сербського романтизму — Джури Якшича і Лази Костица, а також репрезентантів сербського модерну. Й. Деретич характеризує Д. Якшича як найвиразнішого представника романтизму, а Л. Костица — як найсуперечливішу особистість у сербській поезії: «Якшич виявив себе в усіх родах поезії... Лірика — найкомпактніша за обсягом, проте найзначніша за цінністю частина його творчості. ... Напружене, очікування чогось невідомого, таємничого, загрозливого, страх і зацікавленість перед якоюсь небезпекою, що наближається — ось основна афективна ситуація лірики Якшича ... Поезія Костица — це не поезія серця й почуття, а поезія духу й мрії, поезія логосу, філософічна у своїй глибинній основі» [Deretić 1990, s. 213].

Попри те, що ці дві особистості є дуже різними за своєю художньою природою, поетичною естетикою й темпераментом, все-таки існує певний «спільний знаменник», який їх об'єднує саме в контексті цього дослідження.

Ідеться, зокрема, про численні приклади характерних звертань у складі стилістичних фігур у віршових повторах, заснованих на різних синтетичних і аналітичних претеритах. Такими звертаннями до більшої або меншої мірою конкретних персонажів і субстанцій рясніють, зокрема, відомі поезії Л. Костица «*Santa Maria della Salute*»: «Oprosti, majko sveta, oprosti, što naših gora *požalih* bor... Oprosti, majko, mnogo san strado, Mnoge sam grehe pokajo ja...» [Krnjević 1985, s. 28] і «Між дійсністю і сном»: «Srce moje samohrano, ko te *dozva* u moj dom? Srce moje, srce kivno (підкреслення наші — В. Я.), *Ubio te živi grom!*» [ibid., s. 27]. Подібний стилістичний прийом використано й у вірші Д. Якшича «Ченці», де органічним продовженням імпліцитних інвективних звертань виступають повтори, побудовані на використанні

аналітичних форм перфекта від дієслів на позначення зорових і слухових процесів: *Gled'o sam vas metanije, Kad varate Boga živa; Gled'o sam vas, gde se pije, Gde se jede i uživa. Slušao sam vas, kad kunete Svoje stado, svoje verne... Gled'o sam vas — ne da nisam. Kad razbludom usplamtite; Gled'o sam vas — ne da nisam, Licemerni, upamtite!* » [Jakšić 1977, с. 107]. З наведених цитат із усією очевидністю випливає, наскільки живописними й виразними є претеритальні дієслівні форми передусім як джерело експресивності повторів і наскільки емоційно насиченими є звертання, неодноразово повторювані авторами з метою збільшення семантичного наповнення претеритальних форм дієслова у мікроконтексті твору і якомога сильнішого впливу на підсвідомість читача. На перший план у згаданому контексті виходить чи не найкolorитніший художній прийом із арсеналу поетики сербського романтизму, який, за визначенням Л. А. Булаховського, називається інтимізацією: «Це, по-перше, художні засоби щільніше зблизити самого поета із зображуваним; по-друге, своєрідне збудження читача — поділити з автором елементи його творчої праці, ближче ввійти в коло його почуттів і настроїв, зробившись ніби учасником самого живого процесу художнього вибору» [Булаховський 1977, с. 573].

Представники сербського модерну не лише продовжували, а й творчо вдосконалювали поетику романтизму. Проте, як зазначає П. Івич, у ті часи «на порядку денному залишалося формування й поповнення саме тих галузей, у яких розвинена літературна мова найбільше відрізняється від бідної — у сфері словникового складу й синтаксису. Умови для здійснення цього завдання були відносно сприятливими» [Ивић П. 1998, с. 256]. Вибрані приклади ми згрупували для аналізу так, як це диктує сам художній матеріал.

Передусім упадають в око стилістичні фігури, сконцентровані довкола претеритальних форм дієслів, на які у схожих варіаціях можна часто натрапити у зразках поезії багатьох представників сербського модерну. Це дає підстави стверджувати, що такі художні ходи можна вважати певними константами й домінантами творчої манери поетів, які репрезентують цю

літературну течію. Приклади майстерного використання аналітичних і синтетичних претеритів у повторях знаходимо в поетичному доробку «князя поетів» — Й. Дучича. У його віршах вони є важливими складниками загального естетичному задуму, які роблять поетичну творчість вражаючою й завершеною. Звісно, у цьому контексті варто почати з його відомого вірша під промовистою назвою «Рефрен», центральне місце в якому посідають, відповідно, однойменні стилістичні фігури, побудовані на формах *презенса з виразною імпліцитною претеритальною конотацією*. Такі повтори є основою хронотопу й художньої тканини усєї поезії: «Знадем за неме сутоне, Кад сав шум земље нестане... *Знадем за ноћи звездане, где се сва светлост пролије... Знам љубав кад се усели У срце сјајне палаче... Знадем за часе чамотне, јесени горке, згружене...*» [Дучић (I) 1929, с. 84-85]. Завдяки рефренам вірш набуває звучання, подібного до рокоту морських хвиль, а два темпоральні компоненти у ліричних рефренах, безумовно, тісно переплітаються між собою. Вражають і наступні зразки постійних варіативних повторів стилістичних фігур, які базуються вже на конструкціях виразно претеритальної природи у вірші Й. Дучича «Знайомство»: «Глас њезин *беше* ко музика туге: И зато *мишљах*, у слушању многом, Само на прошлост... Пољубац њезин *беше* тих и ледан, Мраморни пољуб...» [Дучић (I) 1929, с. 10]. Як впливає з останнього прикладу, великої смислової ваги набувають і повтори в інтродуктивних абзацах, проте, як слушно зазначають дослідники, їхня семантика завжди влітається до загального хронотопу художнього твору і повністю розкривається лише в його контексті: «Лексично виражені координати часу і простору також виявляються (в сполученні і окремо) в переважній більшості інтродуктивних абзаців. Час граматичний присутній в них завжди, оформлюючи використані в зачині дієслова, але він не є достатнім для визначення темпорального орієнтира повідомлення» [Кухаренко 2004, с. 128-129]. Увесь наведений поетичний контекст позначено певною композиційною ретардацією, що завдяки ефекту повтору претеритальних дієслівних конструкцій із дієсловом *бити* створює неквапливу зверненість

саме до минулого. Отже, йдеться про синтетичні форми імперфекта, які М. Стеванович у класичній праці про його функції у мові П. П. Негоша схарактеризував як форму, котру «найчастіше знаходимо там, де за її допомогою висловлюється те, що іншим претеритальним часом, без спеціальних визначень, не можна було б висловити. ... У більшості випадків імперфектом позначається дія (або ж описується певна ситуація), яка відбувається одночасно із дією ... у найближчому поетичному оточенні» [Стевановић 1953–1954, с. 45; 65].

Подібну стилістичну функцію виконують і міні-повтори або ж повтори, у складі яких повторюється лише та сама претеритальна форма, і основним компонентом яких є синтетична претеритальна форма, вживана як інструмент концентрації особливої уваги читача на певній дії у більш-менш абстрактному філософському контексті. Такими є форми аористів у першому із наведених прикладів (із «Віршів Богу»). Таке семантичне наповнення мають і експресивно конотовані аористи, згруповані довкола одного чи декількох понять, — як у другому («Дубровницький requiem») й третьому («Напруга») прикладах: «Кад те не нађох у сумрачном долу, *Тражих* те на брегу; и не налазећи Твој узрок и разлог у људскоме болу, *Тражих* твоје благо присуство у срећи» [Дучић (II) 1929, с. 86]; «Тај дан тако тужно звонила су звона, Болну неку песму из металног грла. ... А полазак када *запеваше звона*, И кад мирно ковчег подигоше бледи...» (підкреслення наші — В. Я.) [Дучић (I) 1929, с. 56-57]; «*Завати* клица: желим нићи, Из мрака доо врхунца! ... *Завати* крило: да се родим, Из страшног мучења крви! ... *Завати* суза: ... да канем Из бола који грца» [Дучић (I) 1929, с. 76-77].

Зразки подібного вживання претеритальних форм, а надто з урахуванням того факту, що аорист не вживався й не вживається однаковою мірою на всій території поширення сербської мови [див.: Ђогас 1974, с. 65-66], можуть витлумачуватися як ілюстрації вдосконалення арсеналу мовних засобів доби модерну. П. Палавестра, зокрема, акцентує на тому, що саме «Дучич ... був першим і найпоследовнішим серед тих, хто зняв сільську ватянку із лексики сербської літератури й підпорядкував нову

літературну манеру завданням висловлювати концентрованішу, складнішу й абстрактнішу думку. ... Дучич очистив і збагатив сербську літературну мову, ... повернув їй жвавість, повноту й звукову легкість» [Палавестра 1995, с. 265].

Довершені патетичні повтори часто-густо зустрічаються і в поезії М. Ракича. Так, зокрема, у вірші «Перехідне покоління» ці стилістичні фігури, на перший погляд, засновуються на «звичайних» формах перфекта, індикативне значення якого слугує для позначення дії, яка (зазвичай без уточнення часу) відбувалася в минулому. І, попри те, що в творчості цього поета важко виділити якусь одну домінанту, повтори є насиченим у художньому сенсі виявом характерної здатності автора до співпереживання не лише проблем свого покоління, свого народу, а й усього світу: «Господ је тако хтео да ме створи У земљи где се монотону живи... Јер Бог је тако хтео да нас створи, У доба кад се монотону живи...» [Ракић 1982, с. 83–84].

Свого найвищого вияву поетика модерну досягає і в поезіях інших відомих представників «золотої» доби сербського модерну — В. П. Диса й С. Пандуровича, творчість яких є вельми щедрою у сфері використання претеритальних форм дієслова в поетичних повторах і рефренах як могутніх «важелів» особливого авторського впливу на підсвідомість читача, ба більше, саме ці два автори найбільше розробили метафізичний вимір та ірраціональні властивості поетичного дискурсу. Незалежно від того, чи є повтори більше чи менше взаємовіддаленими у межах поетичних творів, вони є важливими складовими когерентності тексту, як, наприклад, у вірші В. П. Диса «Перша зірка»: «Ноћ кад плава мине, *Отвараху* своје црне кање... *Отвараху* очи пуне сјаја Пуне мисли што дан један живе... *Отвараху* очи, црну косу, Што скриваше груди и тело...; Ал' смрт *дође* из даљина, с муком... Ал' смрт *дође*; лак долазак њени Осетише редом сви спавачи...» [Петковић Dis (I) 2002, с. 27–28; 30].

Така семантична сконцентрованість і експресивність пригаманні й іншим відомим рядкам класичної поезії В. П. Диса. Проте, якщо попередні ілюстрації побудовано на повторах із синтетичними претеритальними формами дієслів, то худож-

ня цінність наступних прикладів засновується на повторах із використанням перфективів: «*Заборавио сам* јутрос песму једну ја. Песму једну у сну што сам сву ноћ слушао... Као да је песма била срећа моја сва. *Заборавио сам* јутрос песму једну ја» [Петковић-Дис (II) 2002, с. 62]. Наведений фрагмент є виразним прикладом використання повторів із аналітичними дієслівними формами минулого часу, котрі, з одного боку, можна кваліфікувати як засіб парцеляції тексту, а з другого — як засіб його стилістичної інкрустації. У цьому сенсі наші спостереження щодо ролі претеритальних конструкцій як елементів оздоблення дискурсу безпосередньо перегукуються із думкою сербської дослідниці В. Митринович, яка опікується аналізом претеритальних форм дієслова здебільшого в міжслов'янському компаративному аспекті [докладніше про це див.: Митринович 1995, с. 245–254; Митринович 1997, с. 83–96; Mitrinović 1996, с. 7–2].

Загальновідомою є теза про те, що в поетичному дискурсі більше, ніж, скажімо, у прозовому, авторська концепція за манерою свого подання постає в концентрованішому вигляді, що, відповідно, потребує від нього максимальної концентрації лексичного інвентаря. Крім того, на перший план у такому контексті виходить яскраво виражений діалогічний характер поетичного дискурсу, який визначає авторську комунікативну стратегію. Оскільки В. Петкович-Дис і С. Пандурович є визнаними майстрами різних форм діалогу із адресатом, доречно буде навести рефрени з їхніх віршів песимістично-трагічного змісту, де художня виразність і проникнення до підсвідомості читача сягають свого апогею. І хоча в наведених далі прикладах виступають (у теоретичному сенсі) стилістично нейтральні форми перфективів (лише в останньому фрагменті — синтетичний аорист), вони відзначаються не тільки потужною експресією, а й специфікою поетичної інтенції: «*Саранио сам* љубав кô дан црне шуме, Кô дубине остареле непознати мрак; *Саранио сам* љубав што се не разуме. ... *Саранио сам* љубав и поноса век; *Ја сараних* све, и љубав, осим мира глад» [Петковић-Дис (II) 2002, с. 60; 61]. Завдяки художній силі таких поетичних рефренів, побудованих на претеритальних формах, на перший план

тут з усією очевидністю виходять особливості комунікації між автором і читачем. У теоретичному плані розробленню питань, стосовних специфіки й труднощів спілкування між адресантом поетичного повідомлення і його адресатом посприяло дослідження данського славіста П. Якобсена. Учений пропонує своє переконливе й креативне бачення проблеми, справедливо наголошуючи при цьому саме на можливості численних моделей і схем співвідношень між автором і читачем: реальний автор : реальний читач; імпліцитний автор : імпліцитний читач; фіктивний наратор (як технічний засіб) і адресат; ідеальний автор : ідеальний читач, емпіричний читач тощо [детальніше про це див.: Якобсен 2009, с. 9-19]. Підбиваючи підсумки, дослідник стверджує, що на практиці це явище може бути іще складнішим. Про те, що П. Якобсен має рацію, свідчить, зокрема, поетичний дискурс представників сербського модерну, в якому образи реального й імпліцитного авторів, реального й імпліцитного читача або ж наратора й імпліцитного автора часто збігаються або ж настільки тісно переплітаються, що зазвичай їх важко однозначно ідентифікувати. Саме таким є використання рефренів у дискурсі С. Пандуровича, що став виразником край песимістичних настроїв своєї епохи. За образним висловом Й. Деретича, «якщо М. Ракич — скептик у сприйнятті кохання, то Пандурович — могильник кохання» [Деретић 1997, с. 241]. Відповідними є й сумна тональність, і лексичне оформлення віршів С. Пандуровича: «И задовољан био сам са својим Делом. ... Како сам тада задовољан био!; Устао сам, када Поноћ глува ... невеселе, сиве стазе чува. ... Устао сам, да обиђем руже, у своме врту...; Саранили су њени очи сјајни У там гроба, у живота бол; Саранили су њене руке бајне У царство таме, самртнички дол; Саранио сам своју добру драгу У дане што су ишчезли к'о пара ... Без љубави и пролећа што вара. Саранио сам своју добру драгу» [Пандуровић 1997, с. 18; 19; 44; 58].

Із цими песимістичними настроями, а, головне, із манерою їхнього передавання, перегукуються й поетичні рядки В. Петковича-Диса з його вірша «Наші дні», що ґрунтуються на повторах із формами перфекта без допоміжного дієслова: «Остала

нам још прашина на хартији К'о једна успомена на динове; ... Пир поруге дохватио све синове. *Остала* нам још прашина на хартији» [Петковић Dis (I) 2002, с. 130]. одо останнього прикладу можна з упевненістю сказати, що в обрамленні поетичних рефренів перфект без допоміжного дієслова може стати насправді образною дієслівною формою минулого часу, оскільки так званий «усічений» перфект «...є певним різновидом еліпсиса. Оскільки відсікається допоміжне дієслово. Елізію спричиняє необхідність пожвавлення оповіди. А стосовно часового значення перфекта без допоміжного дієслова, ... можна констатувати, що воно не є повністю ідентичним значенню повної форми перфекта. За допомогою його значення визначається наперед результат дії, позначуваної перфектом ... Результат або ж наслідок як складова значення перфекта без допоміжного дієслова впливає з контексту... Відповідно, перфект без допоміжного дієслова як коротка форма перфекта і можливість продовження дії становлять два елементи, які визначають експресивність перфекта без допоміжного дієслова» [Сорас 1974, с. 66; 67].

Порівнюючи комунікацію в ліричній поезії із усною комунікацією, російська дослідниця І. І. Ковтунова підкреслює: «По-перше: у ліриці коло можливих адресатів є набагато ширшим. Окрім живих істот адресатами в ліриці можуть бути будь-які предмети, будь-які явища світу, будь-які субстанції. ... По-друге: ... адресатом ... у ліриці може бути не лише інша особа, але й сам мовець — це поширене в ліриці явище автокомунікації» [Ковтунова 1986, с. 62]. Тому в поезії, як це впливає із наступних прикладів, часто-густо відбувається й «перемикання» інтенційних кодів як одного із різновидів авторської стратегії, спрямованої на перлокутивну реакцію читача: іноді це рефрени, побудовані на аналітичних або синтетичних претеритальних формах дієслова у формі питальних і окличних речень у межах самих рефренів, іноді ж актуалізується інверсійний порядок слів у претеритальних дієслівних конструкціях у межах поетичних рефренів із метою особливо підкреслити певну конотацію, як, наприклад, у вірші С. Пандуровича «Хронічна старість»: «*Дође* тренутак када уђе сумор У цело наше биће ... Зато

дође тренут кад уђе сумор У цело наше биће...» [Пандуровић 1997, с. 86–87] або ж у поезіі В. Петковича-Диса «Найбільша печаль»: «Зашто и ти, срце, *остарело ниси*, Кад је снага зашла у године седе, Кад знаци младости губе се и бледе? Зашто и ти, срце, *остарело ниси!*» [Петковић-Дис (II) 2002, с. 27].

Характерні групи прикладів складають поетичні повтори на початку або ж наприкінці поетичного твору. Початок завжди обумовлює кінець художнього твору, тож обидва ці поняття є вельми важливими не лише в ідейному, естетичному, а й у композиційному сенсі Як зазначає В. А. Кухаренко, «важливість початку будь-якої діяльності в тому, що межа, яка відділяє об'єкт дії від того, що було раніше, означає перехід в новий стан, що вимагає якнайшвидшого орієнтування в інших (нових) умовах. ... Можна сказати, що кінець також закладається початком. ... Початок художнього твору, таким чином, важливий не лише для автора, для якого він значить початок нової діяльності — творіння художнього світу, початок важливий і для читача, тому що саме він вводить в систему координат того світу, який буде розгортатися перед читачем» [Кухаренко 2004, с. 125–126].

У цьому контексті варто розглянути низку характерних прикладів поетичних повторів, заснованих на синтетичних претеритальних формах, ужитих на початку твору, які, власне, відкривають оповідь. Таким художнім прийомом користуються майже всі знані представники сербської поезії названого періоду, а також видатний поет А. Шантич, який, хоч і стояв дещо осторонь від модної на початку століття течії модерну, зазнав свого часу великого впливу творчості сербських романтиків: «*Хтедох да ми љубав има лице сретно... Хтедох да запевам млад дитирамб среће, А ја најгужнију испевах поему...*» [Дучић (I) 1929, с. 144]; «*Вјеровасмо у њу (будућност — В. Я.) ко у светли ћивот Василија светог...; Вјеровасмо у њу ко у вечни живот...!*» [Шантић 1990, с. 26].

Подібними динстантними повторами, яким притаманна велика художня виразність, відкривається й вірш С. Пандуровича «Зі своїми»: «О, куку! куку!» *невали су петли*. Скорих у страху. Поноћ... О, куку!! куку!!» *невали су петли* [Пандуровић 1997, с. 28].

Відомий вірш В. Петковича-Диса «В'язниця» також відкривається реченнями, заснованими на аналітичних і синтетичних претеритальних формах дієслова, що в подальшому дискурсі цього твору перетворюються на дистантні повтори концентрованого експресивного змісту, повтори, які стають своєрідним художнім «обрамленням» кожної з п'ятирядкових строф: «То је онај живот, где *сам пао* и ја С невиних даљина... То је онај живот, где *сам пао* и ја С нимало знања и без моје воље...; И *не знадох* да ми крв струји и тече, И да носим облик што се мирно мења; ... И *не знадох* да ми крв струји и тече, И да беже звезде из мојих очију; И ту земљу данас *познао сам* и ја Са невиним срцем... И ту земљу данас *познао сам* и ја» [Петковић-Дис (II) 2002, с. 11; 12]. Аналізуючи різні види повторів як засобів семантичної зв'язності художнього тексту, українська дослідниця І. А. Синиця акцентує на тому, що функціональні властивості повтору не слід зводити до простого дублювання елементів текстової структури, адже роль останнього «...дуже рідко обмежується його дією як пов'язуючого елемента тексту. ... У межах зв'язного тексту семантична нерівноцінність елементів повтору є основою для формування узагальнювального текстового значення, яке й бере участь в організації локальної чи глобальної зв'язності тексту» [Синица 1994, с. 7–8; див. також: Мужеловська 2012, с. 224–229].

2.5. Претеритальні форми з інверсійним порядком слів у сербському поетичному дискурсі доби декадансу

Дослідник експресивності дієслова Б. Тошович висловлює думку про те, що до «найвиразніших і найуживаніших синтаксичних засобів вираження емоційності/експресивності серед інших слід віднести повтор та інверсію. Кожна частина мови по-своєму бере участь у створенні експресивності, реалізації стилістичного потенціалу мови, її функціонально-стилістичної диференціації і породженні експресії на синтаксичному рів-

ні. Дієслово тут, вочевидь, посідає одне з центральних місць» [Тошович 2006, с. 75; 77]. Інверсія, одна з найцікавіших стилістичних фігур із потужним експресивним потенціалом, має низку особливостей, що своєрідно розкриваються у різних типах художнього контексту. Сучасна лінгвістична література пропонує велику кількість дефініцій інверсії, як-от: «...зворотний порядок слів, ... інвертований порядок слів, регресивна послідовність... Порушення звичайного розташування ... слів і словосполучень, які складають речення, внаслідок чого «переміщений елемент» речення стає виділеним і, таким чином, привертає до себе увагу (набуває особливої психологічної і стилістичної конотації)» [Ахманова 1969, с. 176]; «...перестановка, зміна звичного порядку слів або частин речення, що є ознакою синтаксичного устрою мови... або використовується з метою емпатичного виділення реми. Інверсія розглядається і як стилістична фігура художнього мовлення, що надає повідомленню більшої виразності, урочистості або архаїзує його...» [Селіванова 2006, с. 180]. Проте релевантною функцією інверсії залишається стилістична функція, котра спрямована на логічне й експресивне підкреслення (у тому числі й за допомогою знаків пунктуації) певного слова або словосполучення, які при звичайному порядку слів залишаються стилістично нейтральними [детальніше про це див., напр.: Вуксановић 1997, с. 113; 180].

Аналіз стилістичної ваги претеритальних форм дієслова з інверсійним порядком слів у сербському поетичному дискурсі доби модернізму передбачає декілька ракурсів дослідження. З одного боку, інверсійний порядок слів є тим загальним моментом, який об'єднує дві репрезентативні групи прикладів: 1) з інверсійним порядком слів у межах самої претеритальної форми або із дистанційним положенням основного й допоміжного дієслів (аналітичні форми минулого часу); 2) із претеритальними формами у контексті загального інверсійного порядку слів у реченні (здебільшого синтетичні форми минулого часу). З другого боку, при цьому слід мати на увазі, що такий поділ є досить умовним, адже інверсія і першого, і другого типу — це виразний художній прийом, який не лише суттєво впливає на

семантику претеритальних дієслівних форм, а й збагачує діапазон їхніх експресивних конотацій.

У контексті різноманітного спектру можливих варіацій інверсійного порядку слів у претеритальних формах сербських дієслів ми розглянемо декілька типів характерних прикладів, зокрема *уживання експресивно насичених заперечних форм перфекта з допоміжним дієсловом у постпозиції по відношенню до основного*. Багатий матеріал у цьому плані дає поетична творчість В. Іліча, одного з найвидатніших представників декадансу в сербській поезії XIX ст. Так, скажімо, за допомогою інверсійного порядку слів у перфекті автор ніби намагається зупинити, «закарбувати» у вічності картину природи, досягаючи неповторного ефекту ретардації, як, наприклад, у вірші «Зимовий ранок»: «У селу влада мир. још нико *устао није...*» [Илић 1964, с. 69]. Справжнє розмаїття заперечних форма перфекта з інверсійним порядком слів знаходимо в поетичній творчості М. Ракича, поета діалогу, адже «у кожному вірші він до когось звертається й сповідується, щось про себе повідомляючи. Найчастіше співесідник — його кохана жінка, близька істота, до якої він звик і з якою старіє; іноді це сповідь-розмова з душею...» [Палавестра 1995, с. 284]. Для всебічного аналізу таких прикладів зазвичай недостатньо мікроконтексту, оскільки стилістико-експресивний ефект часто засновується на латентному протиставленні перфекта зі звичайним порядком слів і перфекта з інверсійним порядком слів: «...*Дошло је* време кад нам коса седи, И наша чула постепено грубе... Но још у мени *ишчезнуо није* Следбеник Младог Вертера, што сања» [Ракић 1982, с. 42]; «Али знам и узрок зашто тако бива, јер *прошао нисам* кроз живота хуку» [Поповић 1983, с. 247]; «Ниједног превоја блиставог ти тела Да се мој пољубац на њ *спустио није*» [Ракић 1982, с. 37]. Часто-густо найвиразніше семантико-експресивна домінанта перфекта з інверсійним порядком слів простежується в поетичних рефренах, якими рясніє поетичний дискурс В. Петковича-Диса: «Зашто и ти, срце, *остарело ниси*, Кад је снага зашла у године седе, Кад знаци младости губе се и бледе? Зашто и ти, срце, *остарело ниси!*» [Дис 2002, с. 27]. Слід враховувати, що в

наведеному фрагменті інверсія спрацьовує не лише в своєму чистому вигляді. Вона реалізується ще сильніше в контексті іншого художнього явища, механізм якого майстерно розшифровує П. Палавестра: «Картина, створена Дисом, ґрунтується на алогізмі і через подвійне кодування мовних форм стає чистою метафорою» [Палавестра 1995, с. 315–316].

Семантично найближчими до розглянутих зразків і водночас особливо експресивно насиченими є так звані „*стягнуті*” форми основного дієслова в заперечних формах перфектів, коли допоміжне дієслово так само перебуває у постпозиції по відношенню до головного. Таких прикладів чимало в іронічно-гумористичному поетичному дискурсі В. Іліча («Већ две ноћи и два дана Како страстан *засно није*; Већ две ноћи и два дана Како слатки отров пије») [Илић 1964, с. 102]), а також у зразках інтимної лірики сербського поета-романтика Й. Й. Змая («Преврћући прашне књиге, Прашне књиге и хартије, Нађох песму забачену, Што је нико *чит’о није*» [Поповић 1983, с. 88]).

Стилістична вага наведених поетичних прикладів безпосередньо перегукується з формами перфектів з інверсійним порядком слів, де зворотна частка *се* перебуває у постпозиції по відношенню до основного дієслова. У цих випадках (зокрема, у формах 3-ої особи однини), коли зворотна частка також частково перебирає на себе функцію допоміжного дієслова минулого часу, такі форми перфекта є невід’ємними елементами поетичного дискурсу В. Іліча («Ја сам слущ’о речи ваше С њиним слатким отровом, И горко *сам насмеј’о се* Под мртвачким покровом» [Поповић 1983, с. 246]) і відомої поезії В. П. Дуса «Нірвана», котра сприймається і як інтертекст, оскільки досить прозоро «відсилає» до класичної третьої «Сакрокросмічної варіації» Б. Пастернака: «Ноћас су ме походила мора. Сва усахла, без вала и пене, Мртав ветар *дувао је* с гора, *Трудио се* свемир да покрене» [Дис 2002, с. 48].

Невід’ємним супровідним акцентом на фоні інверсійного порядку слів у перфекті виступають *заперечні (не)* або *підсилювальні (ни)* частки, прислівники з експресивною конотацією (*никад*), підкреслені емфазою як «виділенням якогось елемента

висловлення шляхом особливої інтонації, повторення, вживанням емпатичних слів (часток, займенників, дієслів), синтаксичної позиції (при інверсії) з метою посилення емоційної виразності мовлення, акцентування уваги» [Селіванова 2006, с. 143]. Так, зокрема, згадані стилістичні прийоми зумовили неповторні художні якості поетичного дискурсу В. П. Диса, котрий, на однакостайну думку літературних критиків, став провідним поетом сербського модернізму не завдяки усьому «рівному» й великому за обсягом поетичному доробкові, а завдяки небагатьом довершеним поезіям, які, перевершили середній поетичний рівень «золотої доби». Поет удається до інверсійного порядку слів у *заперечних формах перфекта, підсиленних частками (ни, не)*, у стратегічно вельми важливих для автора позиціях, а саме, відповідно, на початку і наприкінці кінці його поезій: «Знам да тада *ни* небо *ни* човек *заплакао није*»; «*Ни видео нисам* тада Ваше лице — Само Вам се збуьен јавих нехотице» [Дис 2002; с. 15; 79]. Завдяки цьому високохудожньому використанню наведені форми перфекта виконують не лише парціальну функцію, а й функції когезії й когерентності поетичного дискурсу.

Особливо виразним і вагомим у стилістичному відношенні аспектом функціонування перфекта з інверсійним порядком слів у сербському поетичному дискурсі можна вважати перфект із *дистанційним положенням головного і допоміжного дієслів*. Як слушно зазначає П. Палавестра, «Йованові Дучичу належать ... найвизначніші заслуги в галузі удосконалення поетичної виразності новітньої сербської лірики і розвитку сербського вірша, який почав «набирати обертів», змінюватися й удосконалюватися лише здолавши ту висоту, на яку його підніс Дучич» [Палавестра 1995, с. 263]. Отже, наведені далі поетичні знахідки Й. Дучича, пов'язані з використанням згаданого різновиду перфекта, можна вважати промовистими прикладами саме в контексті вдосконалення поезики вірша за рахунок використання інверсії як художнього прийому: «Жут је месец давно *зашао* за хуме, Далеке и црне к'о слутње...» [Поповић 1983, с. 199]; «*И док је све мрачна безуветност стегла, Има једно место где је прсла уза...*»; «...Свој су простор нашле у њеној чистоти, А свој чар

небески у њеноме греху» (підкреслення наше — В. Я.) [Дучић (2) 1929, с. 95; 34].

Звісно, що до подібних прийомів використання перфекта з дистанційним положенням головного й допоміжного дієслів удаються й інші представники «золотого віку» сербської поезії, зокрема, В. Іліч у його вірші «Коринфська гетера», що репрезентує його улюблену поетичну манеру, яка поєднувала в собі характерні теми, пов'язані із декадентськими мотивами (опис подій часів імператора Елегабала; почуття чоловіків, що закохувалися в статуї античних богинь; описи величних картин природи тощо), і поетичні експерименти з античним гекзаметром в улюбленій цим поетом античній тематиці, де інверсія, з одного боку, сприяє стилізації, а з другого — полегшує і робить природним сприйняття дещо «громіздкого» гекзаметра («Тамо, куда је некад са Хелом блудио срећан, Сада је с безумном боллом клицао њено име!» [Поповић 1983, с. 154]. Експресивно забарвлена інверсія фігурує також у поезії В. Іліча «Циганча»: «Ја видим да сам пијан, и ако — зашто бих крио? — Дирнуо пехар нисам» [Поповић 1983, с. 149]). До інверсії вдається М. Ракич у ліричній серенаді «Любовний вірш», де рядок, у якому використано названий художній прийом, слугує також повтором і «обрамленням» п'ятирядкової строфи («У таку ноћ је пожудну и страсну, Изолда некад чекала Тристана. ... У таку ноћ је пожудну и страну, ... старински витез... хитао замку своје верне Виле» [Ракић 1982, с. 43]). У поетичному шедеврї А. Шантича «Передсвятковий вечір» інверсія відіграє подвійну роль: крім того, що це є додатковим засобом концентрації уваги на майстерному «оживленні» минулих подій, у вступній частині розлогої поезії вона слугує чи не єдиним вкрапленням граматичного минулого часу (перфекта з інверсійним порядком слів) для подальшого авторського перемикання часового реєстру в граматичному відношенні: «Ова је соба била к'о врт један, Гдје је к'о поток те-кла срећа кротка» [Поповић 1983, с. 188]). Ідеться про експліцитний маркер надзвичайно тонкої межі, переходу до своєрідного «вододілу» хронотопу твору — від історичного презентса (через потенціал І в описі звичних і неодноразово повторюва-

них подій («У то би халка закуцала; Затим би отац... Узео гусле у жилаве руке... И гласно поч'о... Лијепоу пјесму Страхинића Бана» [там само, с. 188;190]) та інших дієслівних форм у їхньому транспозиційному і прямому значеннях («Кадлило и сад пред иконом тиња...; ... Из растворених листова и страна Прхнуше лаке птице, к'о с грана, И по соби ми свуд развише крила» [там само, с. 190; 191]) до подальшої оповіді. Тож якщо попередні різновиди використання інверсії ілюструють своєрідну концентрацію логічних акцентів на якомусь одному фрагменті речення, то низка останніх прикладів демонструє свідомий розподіл семантико-експресивних домінінт, котрий, однак, слід тлумачити як невід'ємний компонент комунікативної стратегії авторів.

Іще насиченішими з погляду концентрації семантико-експресивного заряду можна вважати синтетичні претеритальні форми, які зазвичай є довершеним стилістичним оздобленням інверсійного порядку слів у реченні в поетичному дискурсі. Невипадково саме аористи і імперфекти стали незамінними «інструментами» лексичного інвентаря образних засобів у пошуку форми для В. Ліча, котрий, як уже було зазначено вище, багато експериментував із варіаціями на тему античного гекзаметра: «И звуци јекнуше благо, и јаче, и јаче грме, И распркаше се силно под сводом мрачнога храма... Зачуђен диже се Август, и баци к тераси поглед, где звуци звоне и јече...» [Поповић 1983, с. 155], «И својом мртвачком руком записа сопствено име... И затим у буцак оде» [Поповић 1983, с. 215]; «под сенком питоме ноћи, Тибуло, квирит млад, зачуђен застаде немо, И чудни гледаше лик. ... Кроз бурни цели град што тајни збораху гласи...» [Поповић 1983, с. 151], «И затим тише и тише јацаху сребрне струне, И премираху болно и тиху њихови гласи...» [Поповић 1983, с. 155]. І хоча синтетичні аористи здебільшого відіграють роль каталізаторів дії, а імперфекти, навпаки, сповільнюють її і сприяють появі ефекту ретардації, обидві синтетичні форми доречно стилізують художній контекст під античність, архаїзують, додаючи йому пафосності й водночас розставляючи необхідні логічні акценти. Саме за допомогою синтетичних претеритальних форм, майстерно вплетених до контексту з інверсійним порядком слів,

В. Іліч («И Анђео Мира кроз дубоку таму, *Спусти се* пред олтар у пустоје храму» [Поповић 1983, с. 209], «Истина, од тад даде ми се згода, Те политичар *поставдох* и песник...» [Илић 1964, с. 69]) та Й. Дучич («Часовник невидљив негде *изби* мирно; Тад потоње руже лагано *помреше*» [Поповић 1983, с. 200]) і М. Ракич («Ја за тобом *иђах*, и у једном маху, Слушајући тице и таласе речне...» [там само, с. 182]) често досягають максималної виразності й в інтимно-філософській, і в громадянській ліриці.

Не менш виразним в експресивному відношенні можна вважати характерний стилістичний прийом, коли *стверджувальні й заперечні форми імперфекта дієслова „бити”* виносяться у кінець особливо значущого в експресивному плані поетичного пасажу. Таким прийомом користуються, зокрема, Й. Дучич («Над безбојном водом мир вечерњи *беше*» [Поповић 1983, с. 200], «Очи моје жене, мрачни триумф *плоти*, Које вечном тугом опијене *беху*...» [Дучић (2) 1929, с. 34]) і В. П. Дис («За бол и љубав душа ми зна, У њој кајања никад *не беху*» [Дис 2002, с. 75]).

Гранично концентрованими в семантико-експресивному плані є *заперечні форми імперфекта і аориста, підсилені заперечними частками або прислівниками*. Тенденція до використання цього стилістичного прийому особливо виразно простежується у творчості М Ракіча («Али ти *не рекох* ни «силно те љубим», *Нити* «душо», *нити* «очи моји сјајне...» [Поповић 1983, с. 182]) і В. П. Диса («Од свог *поступка* не презијах *ја*, Па макар да је понико у греху. Роб ако *поставх*» [Дис 2002, с. 75], «Бојим се да ће лица израз цео Одати лик јој свету, кад ми приђе. И име које *не рекох* никада» [там само, с. 26]).

Утім, поетична майстерність представників сербського модерну не вичерпується використанням названих стилістичних прийомів. Розмаїття ілюструє також низка прикладів вишуканого *інверсійного використання розширених форм аориста та імперфекта з інфінітивом* у поезії В. П. Диса («Под прозором *застах*. ... Мисо моју прели крв ми узрујана. Ја *бежати* *почех*» [Дис 2002, с. 39]) та А. Шантича («I kobna mis'o *moriti* me *stade*: Što моја nisi...» [Krnjević 1985, с. 410]). І якщо у першому прикладі інверсію підкреслено здебільшого синтаксично (уживан-

ня порівняно коротких речень; знаки пунктуації, які кожне речення «відсікають» від наступного; своєрідний перегук форми аориста, що складається з однієї лексеми, з розширеною за рахунок інфінітива), то в другому першорядного значення набуває не лише сама форма імперфекта з інфінітивом, за допомогою якої автор сповільнює розповідь і ніби набирає дихання: секрет тут полягає у неперевершеній гармонії використання інверсії й прийому інтимізації, підсилених риторичним запитанням.

2.6. Роль вербоїдів, прислівників та інших лексичних засобів у створенні маргінального темпорального фону сербського прозового дискурсу

Як підкреслювалося в I розділі, периферію сегмента минулого часу граматичного поля темпоральності в сербській мові складають різні недієслівні засоби, які, не дублюючи семантики грамам минулого часу, суттєво збагачують останню й проливають світло на загальну конфігурацію хронотопу художнього твору. Чільне місце в арсеналі таких лексичних засобів посідають вербоїди та прислівники, роль яких ми аналізуємо на прикладі сучасного знакового прозового твору із максимально стислим типом хронотопу. Ідеться про роман «Ніч генерала» Вука Драшковича — сучасного сербського письменника, політика й дипломата.

Свого часу роман спричинив сенсацію в літературних колах, адже його присвячено одній із найсуперечливіших постатей сербської історії, генералові Драгославу Михаїловичу, ватажкові сербських четників, котрі під час Другої світової війни боролися за свободу своєї країни — і проти фашистських загарбників, і проти югославських комуністів. Хронотоп роману — гранично компактний. Сюжет починає «відмотуватися», фактично, з кінця, а часові межі твору охоплюють усього одну передсмертну ніч героя, під час якої перед його очима пролітає увесь життєвий шлях, насичений подіями, спогадами й тяжкими роздумами. Такими є особливості часового континууму

роману про людину, яку мають судити й стратити, яка перебуває на хиткій межі життя й смерті, про історичну особу, в якій більше немає земного майбутнього. Проте генерал Михаїлович мужньо стоїть перед брамою вічності: хворий, вкрай виснажений, безпорадний перед катами, проте не знищений морально. Протягом лічених годин до несправедливого судилища і ночі перед розстрілом він болісно осмислює пройдений ним життєвий шлях і кладе на терези власного — найсуворішого, невблаганного сумління свої вчинки, очікуючи неупередженого вироку майбутнього — суду Історії. Назва роману говорить сама за себе і повністю детермінує конфігурацію його хронотопу. Останній максимально «стискається», кожен епізод, діалог, внутрішній монолог — продуманий, виважений, а найбільший семантико-експресивний акцент припадає на роль спогадів про минуле сербського народу та перспективи його майбутньої історичної долі.

Природно, що поряд із роллю претеритів, у згаданому контексті актуалізується також стилістична вага вербодів і прислівників, котрі паралельно з дієслівними формами минулого часу є активними вербальними чинниками створення маргінального темпорального фону прозового дискурсу із гранично вузькими часо-просторовими межами. Варто наголосити, що сучасне сприйняття концептів часу й простору має виразне антропоморфне забарвлення, тож, як наголошують сучасні дослідники, категорія хронотопу, хоч і розглядається як одна з базових, «існує радше як тло для розкриття теми, конфлікту, ідеї тощо...» [Лисюк 2006, с. 9].

На відміну від претерита, який є фінітною формою дієслова, вербод є нефінітною формою дієслова, «котра поєднує ознаки дієслова з ознаками інших частин мови (іменників, прикметників, прислівників). У багатьох мовах вербод протиставлений фінітним дієсловам, які характеризуються загальнограматичним значенням процесуальності й типовою функцією позначення предиката у висловленні. До вербодів належать дієприкметник, дієприслівник, інфінітив, герундій..., залежно від їх наявності в різних мовах» [Селіванова 2008, с. 59]. Наступний

приклад із роману, власне, репліка, вкладена автором у уста одного з персонажів, свідка на суді над генералом Д. Михаїловичем, містить дієприслівниковий зворот з опорним компонентом у вигляді дієприслівника минулого часу. Він рельєфно ілюструє роль цієї конструкції як додаткового темпорального фону поряд із домінантним часовим значенням, що його створює семантика вжитих у реченні претеритальних форм дієслова (аориста, перфекта й перфектів без допоміжних дієслів): «Не *рече*, међутим, да *је* у мислима његовим, судница *била* препуна, а он, уперивши прст (підкреслення в цитатах із твору В. Драшковича тут і далі наші — В. Я.) у ђенерала Михаиловића, *опонашао* и чак *надвисивао* друга Вишинског...» [Драшковић 1994, с. 54]. Як свідчить мовний матеріал, наведений дієприслівниковий зворот не лише доповнює семантику претеритів, а й суттєво збагачує їх в експресивному плані, створюючи додатковий темпоральний фон, розрахований на сприйняття не лише слуховими, а й зоровими рецепторами.

Інший фрагмент тексту взято з моральної сповіді головного персонажа роману перед стратою, що, поза всяким сумнівом, робить такий дискурс інтимізованим: «У овој дворани, у рану јесен 1923. године, *прослављен је* завршетак школовања питомца Више војне академије и он *је данас*, са оптуженичке клупе, док је тужилац Минић *ређао* његова злодела, *посматрао* своје другове и себе како, подрхтавајући од узбуђења, очекују Краља Александра» [Драшковић 1994, с. 81]. Приклад цікавий не лише тим, що містить дієприслівниковий зворот, а й тим, що саме він є семантико-стилістичним показником поступового переходу від минулого часу (перфекта) до презенса. Тут наявна своєрідна ретардація, максимальне наближення дії до читача й активніше, ніж, скажімо, в попередньому фрагменті, спонукування останнього не лише до споглядання, а й до емпатії, до переживання подій роману.

Ще одну іпостась семантико-стилістичної ролі вербоїдів ілюструє їхнє використання у діалогах персонажів: «Веома је позната моја биографија — *рече* он и не гледајући судију Ђорђевића» [Драшковић 1994, с. 76]. Як і попередні приклади, цей

фрагмент демонструє значне вповільнення темпу, безпосередній вплив форми аориста на семантику дієприкметника, який полягає в тому, що останній практично також набуває виразного відтінку претеритальної семантики. Водночас дієприкметник «візуалізує» й інтимізує контекст, адже різновид вербоїда виступає тут, фактично, у безпосередньому оточенні претерита і є візуально-психологічним континуантом емоційно забарвленої репліки, а, отже, виступає латентною рушійною силою макроструктури діалогу.

Таким чином, низка характерних прикладів, у яких вербоїди доповнюють і поглиблюють значення дії, вираженої різними дієслівними формами минулого часу, використовуються у предикативній функції й позначають дію не абстраговано, а за участі виконавця, свідчить про те, що, на відміну від власне дієслова, вербоїди або ж нефінітні форми дієслова здебільшого об'єднують у своєму семантичному спектрі значення інших частин мови [детальніше про це див., напр.: Ноздріна 2001, с. 39–46]

У плані аналізу засобів художнього втілення та вербальної реалізації задуму *хронотопу з гранично вузькими рамками* роман В. Драшковича «Ніч генерала» є особливо цікавим також із погляду різноманітності форм подання часових параметрів читачеві. Автор поступово ускладнює прийоми: йдучи від найпростішого, він вкладає ці мовні засоби у уста одного з персонажів (головного або другорядного), робить їх важливим підґрунтям діалогів, а, врешті, читач знаходить їх у сповідях героїв і навіть у цитатах із іноземної преси. Так, наприклад, цілі пасажи, побудовані на претеритальних формах дієслів, підсилених вербоїдами, «вмонтовано», зокрема, до проникливої сповіді лікарки, котра вважає себе винною у знущаннях із генерала Михайловича та в його страті, у яких їй, попри категоричне небажання, довелося брати участь. Низка наведених нижче прикладів ілюструє співіснування щонайменше двох темпоральних планів. Це основний план (у вербальному плані проілюстрований перфектом і перфектом без допоміжного дієслова у першому реченні; аористами — у другому; перфектами — у третьому) і другорядний (дієприслівники минулого

часу в перших двох прикладах і дієприслівник теперішнього часу в останньому, а також прислівниками з темпоральною семантикою у перших двох прикладах), який виконує роль своєрідного акомпанементу. Емоційне напруження тексту зростає із кожним реченням: «Мој отац, адвокат *тада*, ме је киндаповео из Београда и одвео у Скопље, код баке, *удесивши* са полицијом да ме држе у строгом кућном притвору» [Драшкових 1994, с. 166–167]; «...и *ту се* тај продорни глас *изгуби*, јер се један плећати мушкарац, у шумадијском оделу, *прогура* до њега и, *приневши* му стиснуту песницу до усана, *урликну*: — Ја ћу ти судити!» [там само, с. 169]; «*Слушајући* ту завршну реч, ту његову опрощајну беседу од живота, *дрхтала сам* од жудње да испричам каквим је стравичним мукама *био изложен*» [там само, с. 175]. Чим більше таке «багатоголося» наближається до свого апогею, тим пронизливішою стає оповідь, тим повніше розкривається читачеві образ самого автора, який час від часу цілковито отожднюється з образом головного героя, а іноді повністю відсторонюється від нього.

Певна річ, що вербоїди є релевантними, проте не єдиними вербальними засобами часової локалізації, а, відповідно, й не єдиним вербальним «будівельним матеріалом» для створення паралельного темпорального фону. Найчастотнішими лексемами, котрі також виконують функцію *маркерів часової локалізації*, є прислівники. Як слушно зауважував В. М. Русанівський, «чим більше в текстах дієслів, тим частіше трапляється й прислівник» [Русанівський 1977, с. 7].

Поліфонічність твору свідчить про необхідність особливо відзначити в ньому роль граматикалізованого таксису [див.: Піпер 1978, с. 63–82; Піпер 1977–1978, с. 1–51; Піпер 1997, с. 55–64; Piper 1982, s. 93–103; Piper 1985, s. 51–58; Piper 1989, s. 215–225; Piper 2001, s. 215–225]. Як відомо, П. Піпер, автор теорії семантичних локалізацій, схильний витлумачувати локальні співвідношення, послуговуючись орієнтаційним і кінетичним аспектами. Сучасні дослідники активно користуються запропонованою ним термінологією, стосовною орієнтаційного (об'єкт локалізації, локалізатор і орієнтир) і кінетичного (вплив дієслова у ви-

словлюванні) аспектів. Свого часу В. Гак пропонував виражати просторові відношення за допомогою формули $A + V + r + L$, в якій A — об'єкт, що локалізується, L виконує роль локалізатора, r — просторове співвідношення, V — дієслово [див.: Гак 1996, с. 6–26]. Конкретизуючи термінологію П. Піпера, дослідники зазначають, що такі співвідношення можуть вказувати на адлативність (наближення), аблативність (віддалення), перлативність (пересічення) або ж на локативність, тобто відсутність змін у співвідношенні [див.: Меденица 2015, с. 21; див. також: Меденица 2012 (а), с. 168–174; Меденица 2012 (б), с. 217–228; Меденица 2013 (а), с. 264–269; Меденица 2013(б), с. 308–313].

Із цією концепцією перегукується й поділ прислівників на наступні групи: на прислівники-локалізатори дії; прислівники-межі дії (серед них можна виділити прислівники, котрі вказують на час, з якого починається дія; прислівники, що вказують межі дії стосовно її кінця; означають час, протягом якого дія відбувається); на перспективно- й частотно-часові прислівники тощо [див.: Бачишина 2014, с. 6–11].

Як впливає з наступного фрагмента, темпоральний фон відіграє неабияку роль і в цитатах із американських газет, і з приватних спогадів різних осіб, які наводяться в окремому розділі роману В. Драшковица «Ніч генерала» під назвою «Голос Америки». Такі вкраплення надають творові вагомої фактографічності й наближають його до жанру репортажу. Два наступні приклади (із приватних спогадів різних осіб про генерала Д. Михайловича) також демонструють багаті семантичні можливості прислівників (*истовремено*; *те исте ноћи*; *сутрадан*; *још*; *коначно*) у плані поєднання різних часових нашарувань, основне значення яких передається за допомогою загалом нейтральних аналітичних форм перфекта і водночас надає їм різних відтінків: «*Борио се, истовремено, на два фронта: против Немаца и против комуниста...*» [Драшковић 1994, с. 63]; «*Те исте ноћи, нашао сам се, заједно са герилцима генерала Михайловића, у борби против Немаца. Сутрадан, док је борба још трајала, титовци су нас напали с леђа...*» [там само, с. 65–66], «*Коначно, ... мој суд га је осудио на смрт и стрељао...*» [там само, с. 50].

Класичними за їхньою семантичною валентністю з аористами можна вважати словосполучення із різними відтінками прислівникової семантики (*у први мах; убрзо; коначно; нагло; одједном; малочас; намах; ускоро*), що виступають у наступних нарративних і діалогічних фрагментах роману: «*У први мах учини му се да су то ватрени језици брдске батерије...*» [Драшковић 1994, с. 9]; «*Убрзо, међутим, ти пламенови згаснуше...*» [там само, с. 9]; «*Нестадоше, коначно, и дрека, и гласови, и лавез паса*» [там само, с. 9]; «*...зграби Корцун бајонет од стражара и јурну према кревету, али се нагло заустави*» [там само, с. 34]; «*Тиме нећу да кажем... — нагло ућута*» [там само, с. 52]; «*... поскочи (он — В. Я.) одједном, јер је ... Крцун уштину*» [там само, с. 35]; «*— Рекох вам, малочас, да је доста рата и подела*» [там само, с. 44]; «*То изненади све и, намах завлада тајац*» [Драшковић 1994, с. 71]; «*Ускоро доведоше лекара*» [там само, с. 67].

Іноді темп оповіди можуть пришвидшувати і прислівникові словосполучення зі значно розпливчатішою семантикою, ужиті до того ж у формі вищого ступеня порівняння й посилені прислівником *све*: «*Звери! Разбојници! — узвикиваше све искиданије и све тише*» [там само, с. 20]. На фоні різних форм минулого часу, відповідно, різних відтінків може надавати текстові прислівникове словосполучення на кшталт *после неколико сати*: у випадку, якщо останнє у межах того самого речення поєднується із присудком у формі аориста (*пронађоше*), воно, вочевидь, свідчить про те, що події відбуваються досить швидко: «*После неколико сати, пронађоше ме Михаиловићеви сељаци*» [там само, с. 64].

Утім, попри те, що вищенаведені приклади можна вважати характерними, художній дискурс нерідко демонструє практично необмежені можливості поєднання «швидкісного», стрімкого компонента семантики аориста з прислівниками, що явно сповільнюють темп (*полако, благо*) і створюють неоднозначну, надзвичайно виразну й образну картину: «*Заустави се на средини дворане, ... полако се окрете полудесно и, са осмехом помешаног пркоса и немоћи, ...благо се наклони судијама (тут і далі підкреслення наші — В. Я.)*» [Драшковић 1994, с. 71].

Такого ефекту автор досягає за рахунок схожого стилістичного прийому, вживаючи дієслово в формі аориста, і прислівник *изненада*, який, на перший погляд, контрастує з претеритом: «...ту је кривица и до наше Цркве — додаде изненада» [Драшко-вић 1994, с. 59].

Окрему групу таких лексем складають *часові маркери*, *котрі мають цілком певне або більш-менш певне значення*: «Уловљен си тачно пре десет дана, у ноћи између дванаестог и тринаестог. Од тада је, за тебе, стално ноћ» [Драшковић 1994, с. 32]; «У први мах учини му се да су то катрени језици бродске батерије брдске батерије [там само, с. 10]. За своєю семантикою до цієї групи прислівників наближаються сполучники *чим* і *док*: «Чим закорачи у судницу, као по команди, из стотина грла, *засуше* га вриском и урликањем [там само, с. 69]; «...док је тужилац Милић *ређао* његова злодела, *посматрао* своје другове и себе како ... очекују Краља Александра» [там само, с. 81].

Цікаво, що паралельно із прислівниками, виразними маркерами часової локалізації дії, виступають іменники: «*Субота*. А уторак *је био* кад Калабић увече доведе гардисте; ...*Субота*. То значи да сам четврти дан у ропству» [там само, с. 30; 32]. У цьому контексті варто було б повернутися також до прикладів, проаналізованих раніше, щоправда, під дещо іншим кутом зору: «У овој дворани, у рану јесен 1923. године, *прослављен је* завршетак школовања питомца Више војне академије и он је данас, са оптуженичке клупе, док је тужилац Милић *ређао* његова злодела, *посматрао* своје другове...» [там само, с. 81]; «Мој отац, адвокат тада, ме *је* *киндаповео* из Београда и *одвео* у Скопље, код баке, удесивши са полицијом да ме држе у строгом кућном притвору» [там само, с. 166–167]; «...и ту се тај продорни глас *изгуби*...» [там само, с. 69]. У наведених реченнях наявні маркери часової локалізації з прозорим, здебільшого однозначним, конкретним семантичним наповненням (*у рану јесен 1923. године, данас, док; тада; ту*). Останні уточнюють, конкретизують, розставляють точніші акценти, підсилюючи характерну семантику будь-якої темпоральної конструкції зі значенням минулого, а надто синтетичних претеритальних форм. Розглянутий мовний матеріал

дає підстави стверджувати, що загальний хронотоп твору не є одноплановим поняттям. Монолітний хронотоп роману загалом не лише формується під безпосереднім впливом задуму письменника, а й створюється деякою мірою спонтанно, насамперед саме завдяки співіснуванню та взаємодії різних часових пластів, а також ретардації як характерного стилістичного засобу формування конфігурації часового континууму роману. На підтвердження цієї тези наведемо спостереження української дослідниці Н. Копистянської: «Минулий, майбутній, теперішній час неадекватні з граматичним часом... Час представлений як комбінація граматичних часів, минулого, теперішнього чи майбутнього дозволяє відтворити темп, ритм, послідовність, тривалість і черговість подій» [Копистянська 2003, с. 283].

Іншу групу досліджуваних прислівників репрезентують *лексеми з менш виразною, «розпливчатою» семантикою*. Вони фігурують у роздумах, у напівсвідомих мареннях головного героя, у діалогах персонажів: «Убрзо, међутим, ти пламенови *згаснуше*... *Нестадоше*, коначно, и дрека, и гласови, и лавез паса» [Драшковић 1994, с. 9–10]; « — *Рекох* вам, малочас, да је доста рата и подела...» [там само, с. 44]; «*Копрцао се* голуб, али где и због чега? — *напињао се* он да се присети, очајан због сазнања да је, *још малочас*, знао шта се то и кад десило голубу» [там само, с. 78–79]; «Коначно, моји су га *ухватили ...*» (підкреслення наше — В. Я.) [там само, с. 50]. На відміну від розглянутих прислівників із конкретним семантичним наповненням (*у рану јесен 1923. године, данас, док; тада, ту*), прислівники з дещо «розмитою» семантикою (*убрзо; коначно; малочас; још малочас*) виконують, відповідно, іншу стилістичну функцію. По-перше, вони залишають простір для домислення обставин ситуації та менше «коригують» основний темпоральний фон, надаючи дискурсу своєрідного семантичного й емоційного забарвлення. По-друге, такі прислівники більшою мірою, ніж лексеми, проаналізовані вище, сповільнюють темп оповіді, надаючи їй відтінку незавершеності й окреслюючи водночас перспективу для її продовження.

На окрему увагу заслугове характерний прислівник «*нагло*» (*квалливо; різко; стрімко; неочікувано; раптово; нагло*), ко-

трий, відповідно, цілком природно поєднується зі «стрімкими» дієсловами на зразок *зграбити* (схопити), *журнути* (кинутися; рвонутися; хлюпнути; вперіщити (про воду)). Крім того, цей прислівник уживається здебільшого в мікроконтексті з аористами, слугуючи характерним доповненням до семантичного спектра останніх і дієвим стилістичним засобом пришвидшення темпу описуваної дії: «Онда неста свега, и терета, и лавежа, и борбе за мало ваздуха. ... Помисли: умирем. И обрадова се лакоћи и лепоти смрти, али се нагло угаси и то осећање...» [Драшковић 1994, с. 12]; «- Пустите мене, докторко, да га ја малчице оперишем! — зграби Крцун бајонет од стражара и журну према кревету, али се нагло заустави» (підкреслення наше — В. Я.) [там само, с. 50]. Як підкреслює М. Чорац, «основне значення аориста ... ми вбачаємо в тому різновиді аориста, за допомогою якого позначається минула дія, що відбувається безпосередньо перед моментом мовлення. ... Можна поставити питання про те, чи аорист узагалі має індикативне, неекспресивне значення. ... Розповідь за допомогою аориста є експресивнішою, ніж розповідь у таких самих ситуаціях із використанням перфекта, за допомогою якого дається лише часове поняття про минулу дію, ... аорист виражає також пережитість минулої дії» [Ћорач, с. 65–66].

Попри те, що ми не можемо проаналізувати всі різновиди прислівників-маркерів маргінального фону хронотопу роману, наведений нижче яскравий приклад дає змогу окреслити спектр валентності прислівників, на перший погляд, стилістично несумісних із претеритальними формами, які преважують в описі подій: «Сутрадан је Јосип Броз Тито одржао конференцију за штампу, у некадашњем летњиковцу Краља Александра...» (підкреслення наше — В. Я.) [Драшковић 1994, с. 286]. Цей фрагмент ілюструє часто повторюваний характерний стилістичний хід, котрий використовується багатьма письменниками, — поєднання прислівника «*сутрадан*» із дієсловом у формі перфекта. Такий прийом поєднання начебто несумісних речей пришвидшує темп оповіді, інтимізує її, надає їй живописності й водночас виступає додатковим імпульсом для її подальшого поживлення.

Отже, дослідження стилістичних функцій вербоїдів та прислівників у сучасному сербському прозовому дискурсі з гранично вузькими рамками хронотопу дає змогу констатувати, що вербоїди й прислівники, які є невід'ємними стилістичними засобами створення маргінального, на перший погляд, стилістичного фону монолітного хронотопу твору, мають безпосереднє відношення до категорії координат, «що виникає як результат взаємодії трьох структур: темпоральної, локальної та персональної. Планом вираження категорії координат є темпоральна, локальна й персональна сітки. Ця категорія впорядковує текст як комунікативну одиницю в часі, просторі й по відношенню до мовця. Роль трьох опорних характеристик тексту «я — тут — зараз» багато разів підкреслювалася ... у лінгвістичних... дослідженнях» [Ноздріна 2001, с. 41].

2.7. Претеритальні форми дієслова як ключові елементи паратексту в сербській класичній комедії XIX–XX ст.

Класична сербська комедія другої половини XIX – першої половини XX ст. є одним із найдовершеніших зразків світового красного письменства і цінним матеріалом для дослідження численних функцій претеритальних форм дієслова в паратексті, зокрема в авторських ремарках. Останні є специфічною й невід'ємною складовою нарративної стратегії автора, без яких не лише дискурс п'єс, а й їхні театральні втілення виглядали би збідненими. Звісно, що авторські ремарки аж ніяк не можна сприймати як текст, який має другорядне значення, тому що читач драматичного твору, як правило, є водночас і потенціальною глядачем театральної постанови твору, адресованого читачеві, на очах якого відбувається візуалізація драматичного дискурсу. Природно, що авторські ремарки, сприйняті й трансформовані у свідомості режисерів-постановників, визначають індивідуальне творче бачення, загальну конфігурацію й сучасне трактування драматичних творів. Як не дивно, саме

стислі й маргінальні, на перший погляд, авторські ремарки стають у пригоді драматургові у вирішенні чи не найважливішого завдання, стосовного інтерпретації літературного твору читачем, — пошукові оптимального балансу між нарративними межами розвитку сюжету й емоційним планом.

Коли йдеться про драматичний твір, то слід брати до уваги той безперечний факт, що автор будь-якого твору значною мірою стає водночас і одним з її режисерів-постановників, навіть на фоні потенційно можливої великої часової історичної дистанції. Показовими в цьому контексті є міркування відомого російського режисера А. С. Кончаловського, котрий у своїх інтерв'ю постійно наголошує, що в хороших кіно- й театральних вишах акторів не випадково навчають грати не стільки роль і текст, скільки підтекст. Завдання досвідченого режисера — безпомилково визначити не тільки, що показати, а, головне, те, чого не слід показувати глядачеві, даючи йому при цьому максимум необхідної інформації. Отже, таке підґрунтя є достатньою підставою, аби зацентрувати на тому, що латентний семантико-експресивний потенціал авторських ремарок у драматичних творах комедійно-сатиричного спрямування, безпосередньо пов'язаних із гумором, іронією, сатирою, сарказмом тощо, набуває неабиякої ваги, адже вони є не лише засобами характеристики персонажів, важелями управління процесом структурування художнього простору, а й «живими паузами», які, за відомим образним висловом В. І. Немировича-Данченка, «продовжують емоцію».

Ключем до дослідження функцій паратексту в драматургії й розкриття вагомого латентного потенціалу стислих авторських ремарок, як правило, слугують різні претеритальні форми дієслів, в яких, зазвичай, сконцентровано основне семантико-експресивне навантаження речень. «Звернення до представників різних театральних і естетичних парадигм дозволяє встановити в досліджуваному предметі константне й варіативне завдяки вивченню АР (авторської ремарки — В. Я.) як надзвичайно важливого способу реалізації позиції автора» [Толчеева 2007]. Загалом вивчення різних аспектів паратексту посідає

чільне місце в сучасних лінгвістичних працях. Так, зокрема, в центрі уваги — дослідження тексту й паратексту в архітектоніці п'єси, прагматичні аспекти паратексту, комунікативні функції передмови як паратексту [див.: Сокол 2011, с. 20]; проблеми перекладу культурно маркованих знаків певних історичних епох у паратексті драматичних творів; паратекст як засіб конструювання художнього простору в драмі; паратекст як засіб оформлення авторської індивідуальності; ремарка як знак театральної системи; ремарки, що компенсують неозвучені репліки дійових осіб; ремарки як один з головних засобів висловлення авторської позиції [Ищук-Фадеева 2001, с. 15–16]; кінесика та її вербальне вираження в ремарках [Накашидзе 1981] тощо. Водночас необхідно підкреслити, що навіть згадані багатовекторні дослідження паратексту не охоплюють усього комплексу проблем, пов'язаних із традиційними функціями паратексту (пояснювальною, характерологічною, психологічною і т. д.), а, головне, — з константним і варіативним у паратексті.

Дослідження функцій дієслівних форм минулого часу в авторських ремарках різних за особливостями творчої манери п'єс видатних сербських драматургів різних епох (Й. С. Поповича, М. Глішича, П. Кочича та Б. Нушича) свідчать про великий семантичний потенціал і важливе експресивне навантаження претеритів. Нагадаймо, що паратекст — це «текст (набраний курсивом або іншим шрифтом, який завжди візуально відрізняє його від іншої частини твору), що супроводжує діалоги театральної п'єси..., а також будь-який супровідний дискурс, як, наприклад, *присвята*..., *передне слово*... тощо» [Пави 1991, с. 17]. Отже, «паратекст є особливим чином організований літературно-оповідний елемент всередині драматургічного тексту й відзначається притаманними йому (паратекстові) рисами традиційного наратива, що експлікують позицію автора. Поліфункціональність паратексту обумовлює вибір спеціальних мовних засобів реалізації авторської інтенції» [Толчеева 2007]. Як слушно зазначають сучасні мовознавці, загальним моментом у спостереженнях усіх дослідників є теза про те, що «ремарка поступово (від початку існування драми до сьогодні)

стає поліфункціональною, виконуючи функції від традиційної характерологічної і обставинно-пояснювальної до створення «підводної течії» у психологічному театрі, — у деяких випадках стає показником трансформації жанру. ... Ремарка, окрім своєї утилітарної функції виконує функцію «психологізації дії...» [Багдасарян 2006, с. 151].

З усієї плеяди сербських драматургів сучасному українському читачеві й глядачеві, безумовно, найвідомішим є ім'я Б. Нушича. Як справедливо зазначає історик літератури Й. Деретич, «у своїх кращих комедіях Нушич об'єднав значущість комедіографічної тематики Стерії з віртуозністю сценічної техніки Трифковича, ... створив найрізноманітніший і найживописніший комічний світ у нашій (сербській — В. Я.) літературі» [Deretić 1990, с. 200]. Природно, що релевантне місце в авторських ремарках комедій Б. Нушича «Пані міністерша» і «Небіжчик» посідають емоційно забарвлені форми аориста від *verba dicendi* або їхні функціональні еквіваленти в контексті: «ЖИВКА (цикне (тут і далі підкреслення в ремарках наше — В. Я.) *као рањена*): Бог те убио да те не убије, а што је даде?» [Нушић 1970, с. 133]; «РИНА (цикне *престрашено*): «Кога?» [там само, с. 258]. Аналогічну роль відіграють також функціональні контекстуальні еквіваленти *verba dicendi* у комедії Б. Нушича «Пані міністерша»: «ДАЦА: Кад се хоће, може се све... СОЈА (пресече јој реч): Ја само једном имам да те молим, Живка, да ми помогнеш да положим матуру» [там само, с. 86]; «ЧЕДА (удари у сладак смех...): Рако! Рако!» [там само, с. 98]; «ДАЦА (издваја се гласом од осталих): Кад смо могли сви овако јавно...» [там само, с. 98]. Як видно з низки репрезентативних прикладів (окрім останнього), основним елементом поверхневого натяжіння тексту ремарок є характерні й гранично скупі, а водночас точні й компактні в стилістико-експресивному відношенні форми аориста (цикне; пресече јој реч; удари у сладак смех), до того ж часто посилені образними порівняннями й епітетами (*као рањена*, *престрашено*, *сладак смех*). Безумовно, великою мірою секрет виразності й незамінності аориста в авторських ремарках слід шукати саме в специфіці цієї претеритальної форми, основне

значення якої втілено в різновиді аориста, що позначає минулу дію, яка відбулася безпосередньо напередодні моменту мовлення [детальніше про це див.: Соґас 1974, с. 65–66].

Оскільки паратекст містить у собі цілу низку істотних для організації тексту параметрів, опис декорацій і подій, що відносяться до предмета мовлення, телесної виразності і рухів дійових осіб (кінесика) й експресії обличчя (міміка), то наступним характерним семантичним різновидом претеритальних форм дієслів у авторських ремарках драматичних творів слід уважати лексеми, пов'язані з рухом, який відображає людську поведінку в її невербальних виявах, і є невід'ємною складовою людського спілкування. У цьому плані сербські драматурги демонструють величезний діапазон можливостей симбіозу мовлення й кінесики і, відповідно, цілу низку характерних авторських художніх прийомів використання претерита у ремарках.

Специфіка паратексту полягає, зокрема, у тому, що він сприймається читачем драматичного твору як частина дискурсу (можливо, й другорядна), а під час перегляду театральної вистави трансформується й бере активну участь у його візуалізації. Іншими словами, паратекст у сценічному втіленні, хоч і залишається для глядача «за кадром», посідає чільне місце серед невербальних засобів, що безпосередньо формують авторську концепцію п'єси, конфігурацію її режисерського й акторського втілення на сцені. Роль авторських ремарок було б неправильно сприймати лише як конкретні рекомендації для режисерів і акторів, їхня роль набагато важливіша, адже вони відіграють важливу концептуальну, ідейну й формотворчу роль у сценічному втіленні задуму драматурга. Так, наприклад, «в усіх комедіях Стерії, навіть у тих, котрі зазвичай відносять до фарсів, роль руху, морального, дидактичного моменту є настільки акцентованою, що іноді він залишається основним, конститутивним принципом структури, витісняючи комічність» [Deretić 1990, с. 120]. Саме ідейно-тематична виразність, стислість і експресивна концентрованість, яку, не в останню чергу, втілено в паратексті цих комедій, дала підстави літературному критикові Й. Скерличу в 1909 р. згадати про те, що п'єси Й. Стерії Попови-

ча, «...який декілька десятиліть уважався застарілим письменником, близько 1900 р. почали знову ставитися в Народному театрі; його незіграні комедії, написані більше, ніж півстоліття тому, почали з успіхом ставитися перед публікою...» [Скерлић 2000, с. 374].

Аналізуючи використання дієслів руху в паратексті п'єси Йована Стерїї Поповича «Ворона в павиному пір'ї», треба підкреслити, що цей художній прийом є класичним і характерним для його драматичного дискурсу в цілому. Під пером згаданого автора навіть найпростіші, на перший погляд, випадки використання аориста від дієслів руху перетворюються на важелі активізації дії: «ФЕМА (*Подбочи се*). Молим те, кажи ми, с ким мислиш ти да говориш?...» [Бојовић 1998, с. 111]; «ФЕМА (*Ухвати га за руку*). Марш из моје куће, тражи мајсторице код твога оца...» [там само, с. 112]; «ФЕМА (*Полеети на њега, па се опет тргне*). Вуци се, кад ти кажем, из моје куће...» [там само, с. 111]; «ФЕМА. Кест машир, марш! (*Истура га*)» [там само, с. 112]; «ЕВИЦА (*Изиђе напоље*)...» [там само, с. 113]; «ФЕМА ... Чујеш, Евице, да ти јошт' једну кажем реч» (*Узме је за руку*)» (підкреслення в авторських ремарках наші — В. Я.) [там само, с. 114]. Велике експресивне навантаження притаманне й формам аориста від дієслів руху в п'єсі «Підступ» Милована Глишича, першої сербській реалістичній драмі із сільського життя: «ЖИВАН (*одмахне руком*). Е видим ко да сам валио!» [Глишић 1963, с. 60]; «НЕСА (*махне главом*). Хм, богами, ту има неко предсказање» [там само, с. 77].

Говорячи про те, в який спосіб паратекст може бути інтегрованим до структури дискурсу сербської драми різних епох, слід зазначити, що авторські ремарки можуть бути як у препозиції, так і в постпозиції по відношенню до реплік дійових осіб як основного тексту. Часто зустрічаємо також авторські ремарки, що посідають проміжне становище між репліками, слугуючи своєрідною паузою. Це спостереження можна проілюструвати як на прикладі класичної комедії Б. Нушича «Пані міністерша», де політика втручається до споконвічної родинної драми, так і на прикладі комедії «Небіжчик», де автор пішов найдалі у критиці суспільства, найбільше наблизився до сати-

ри і ввів глядача до життя вищих кіл столиці. Низка наступних фрагментів ілюструє випадки, коли авторські ремарки виступають у постпозиції по відношенню до репліки персонажа: «P r v i a g e n t : ... molim da me oslobodite. Gospodo, gospodine! (*Ode*)» [Nušić 1969, s. 6]; «L j u b o m i r : ... Izvinite, molim vas, izgleda da nisam u podesan čas došao. (*Ostavi knjigu na sto*)» [Nušić 1969, s. 12]; «ЖИВКА. Добро. 'Ајде од сутра, рецимо, да почнемо бриц да учимо. А за цигарете, ето, дајте ми. (*Узме је и ставља на сто*)» [Бојовић 1998, с. 217]; «НИНКОВИЋ: ... А сад, вашу ручицу, драга пријатељице! (*Пољуби јој руку*)...» [там само, с. 217]. Своєрідною інтродукцією до реплік слугують авторські ремарки перед репліками персонажів, напр.: «R i n a (*pohita mi u susret*): Ti znaš?» [Nušić 1969, s. 31]; «Rina (*pitrči i zgrabi čvrsto muža*): Milane, je l'istina što taj gospodin govori» [там само, s. 32]. Певним сигналом і для читачів, і для акторів, і для глядачів слугують авторські ремарки, що посідають проміжне становище між репліками: «ЖИВКА: Иди ми брзо зови Дару. РАКА: (*Ode десно*). ЧЕДА: Ја!» [Нушић 1970, с. 99]. Найстислишими і, вочевидь, найнаситішими в експресивному відношенні є приклади, коли паратекст, фактично, заміняє репліку дійової особи: «САРА (*Omuđe*)» [Бојовић 1998, с. 217]; «M a r i j a (*ode*)» [Nušić 1969, s. 12].

Приклади креативного використання претеритальних часових форм у паратексті сербської класичної драми здебільшого пов'язані зі своєрідним «нанизуванням» однорідних аористів або вживанням розширених форм аористів з інфінітивом, за рахунок чого авторські ремарки стають розлогішими й набувають більшої експресивної ваги: «ФЕМА (*Пође, на се заустави*). Ух, што не смем да му се приближим, да га сама истерам. Али, чекај, безобразник! (*Узме лезезу, на га почне с њоме турати*). Напоље из моје куће!» [Бојовић 1998, с. 112]; «A n a: Molim! (*Ode i malo zatim se vrati sa čašom vode*)» [Nušić 1969, s. 21]; «С Р Е Т Е Н ...Бре хоћеш! (*Зграби пупавца и почне га гурати, к вратима*)» [Глишић 1963, с. 108]. У деяких випадках авторські ремарки, в яких спостерігається нагромадження однорідних аористів від дієслів руху, фактично не потребують продовження у вигляді репліки дійової особи: «P a v l e (*jedan trenutak razmišljanja, zatim*

izvadi iz džepa sva pokvarena pisma, zgužva ih i baci sa odvratnošću na pod)» [Nušić 1969, s. 18].

Найрозлігіші пасажі із використанням усиченого перфекта в комедії «Пані міністерша» знаходимо у так званій «Передмові», що є, фактично, однією великою авторською ремаркою, побудованою на використанні цілої низки претеритальних форм: «*Пера добио класу, Ђока се разболео, Стева положио испите, ...госпа Мица купила нову спаваћу собу, госпа Савка ошишала косу, ...прија-Маци изгорео куглов..., и прија Анка изгубила ...сто седамдесет динара*» [Нушић 1970, с. 10].

Беручи до уваги цілий спектр складових, які формують непересічну стилістичну виразність аориста, джерело експресивності цієї синтетичної претеритальної форми слід шукати серед декількох факторів. Серед тих, які впливають на виражальну силу аориста, слід передусім назвати особисту пережитість події мовцем та залежність аориста від виду дієслова, хоча останній є окремою категорією, яку слід відокремлювати від часового значення. Відтінок особистої «пережитості» дії передають авторські ремарки в п'єсі сербського і боснійського письменника початку ХХ ст. Петара Кочича «Борсук перед судом». Особливо вагомими видаються авторські ремарки, що передують реплікам, що їх автор вкладає у уста головного героя п'єси, селянина Давида Штрбаца. Образно характеризує цей персонаж Й. Скерлич: «І цей Давид, дотепний, ... із прихованою, але гострою іронією, ... удаваною простодушністю, ...удаючи, що не знає справжньої ціни словам, звинувачує в суді «поважне» панство, кидаючи йому в обличчя усю свою ненависть, усі свої негаразди. Не щадить він ані саме «царство», ... ані езекуторів, ані попа, ані ... увесь державний механізм, без винятку й незважаючи ні на що» [Скерлић 2000, с. 140]. Не випадково Давид весь час у русі, він супроводжує своє соковите й емоційне мовлення жестами, без яких воно виглядало б неприродним. Іноді навіть складається враження того, що паратекст є важливішим, ніж сам текст: «David: (*ustade, ustaće kapu, opet je skide i pruži ruku pisačicu*)...» (підкреслення в авторських ремарках наші — В. Я.) [Коїч 1982, с. 140]. До сказаного слід додати, що характерне поєднання екс-

пресивно забарвлених *verba dicendi* і дієслів руху є особливістю дискурсу сербської класичної драми, релевантним фактором його когезії (як структурно-граматичного різновиду зв'язності тексту) і когерентності (як семантичного різновиду його зв'язності): «R i n a (*trgne se kao pod ubodom, preživljuje težak momenat i najzad promuklo šapće*): Izvolite se obratiti mome suprugu!» [Nušić 1969, s. 40]; «S p a s o j e (*prvi se pribere i viknu za njim, iako je Pavle već otišao*): Ali, i mi hoćemo da živimo!» [там само, s. 41]; «M a r i ć (*posrne i drekne*): Ko to, ako Boga znate?» [там само, s. 29].

Аналізуючи лексичну валентність синтетичних й аналітичних претеритальних форм від дієслів різних лексико-семантичних груп, слід зупинитися також на функціях, виконуваних у паратексті дискурсу художньої драми дієсловами на позначення *розумової діяльності*. «Тематична група дієслів розумової діяльності являє собою окрему систему, що функціонує в загальній лексичній системі... Особливість її полягає в тому, що в ній відбивається залежність відповідної частини лексики від загальних властивостей розумової діяльності, різноманітних аспектів цієї діяльності й, разом з тим, від різних способів усвідомлення й осмислення дійсності носіями мови протягом усього періоду її розвитку, розумових процесів і внутрішнього зв'язку між ними» [Стоянов 1970, с. 1]. Форми аориста від дієслів на позначення розумової діяльності вже самі по собі є достатньо мобільними, тому вони широко вживаються авторами, незалежно від того, як структуровано паратекст по відношенню до репліки дійової особи. Так, за допомогою аористів від згаданих дієслів, Б. Нушич часто розставляє в контексті певні «невидимі», але вагомі акценти: «N o v a k o v i ć: ... U hotelu «Ekselsioru». Eto, to je sve što sam saznao (*Seti se*). A, da, još nešto» [Nušić 1969, s. 32]; «S p a s o j e (*seti se*): Ah, da» [ibid., s. 50]; «S p a s o j e: Pa, poslovan, jeste poslovan (*Seti se*)» [ibid., s. 59]. Так само, як *verba dicendi*, дієслова на позначення *розумової діяльності* (або висловлення, які в контексті виступають їхніми семантичними заміниками), демонструють високий ступінь сполучуваності з *дієсловами руху*: «P a v l e (*pružajući mi ruku*): Računam na vašu diskreciju. (*Seti se i trgne ruku*)» [ibid., s. 15]; «P a v l e (*jedan trenutak*)»

razmišljanja, zatim izvadi iz džepa sva pokradena pisma, zgužva ih i baci sa odvratnošću na pod)» [ibid., s. 18].

Розглядаючи функціонування аналітичних претеритів у паратексті драматичних творів, наведемо рідкісний приклад використання *плюсквамперфекта в авторській ремарці* й водночас спробуємо з'ясувати, в чому полягає специфіка цієї дієслівної форми минулого часу у такій ролі: «S p a s o j e (*koji se zario bio u neko pismo, trgne se*): Pa da, razume se!» [Nušić 1969, s. 46]. Як відомо, крім передування однієї події іншій у минулому, дослідники специфіки плюсквамперфекта в художньому дискурсі фіксують також виконувани ним функції позначення актуального в минулому результату дії; позначення незавершеної минулої ситуації; позначення результату передминулої дії, що перестав бути актуальним у момент мовлення; ретроспективної актуалізації; позначення нового тематичного блоку [детальніше про це див.: Попович 2012, с. 653–672]. Слід, однак, обов'язково враховувати ще одну особливість цієї аналітичної форми минулого часу, яка є не менш вагомою для адекватної оцінки її значення не лише в слов'янських мовах, а й в інших мовах. Ідеться про наявне в її семантичному спектрі поєднання значень плюсквамперфекта й контрафактичної умови. Так, зокрема, В. О. Плунгян уважає, що таке поєднання «...найприродніше пояснюється дискурсивним компонентом дигресії в значенні плюсквамперфекта. Наративне вживання плюсквамперфекта, за якого ця дієслівна форма позначає події попереднього часового плану, безпосередньо не пов'язані з основною лінією оповіді (відступами, коментарями ... й т. ін.), виявляється за своєю дискурсивною функцією практично ідентичним показникові контрафактичної умови: остання вводить таку ситуацію в альтернативному світі, вона мала відбутися раніше від деяких добре відомих мовцеві подій реального світу» [Плунгян 2004, с. 288]. Отже, ми схильні вважати, що наведений приклад із п'єси Б. Нушича демонструє органічне поєднання класичної для плюсквамперфекта семантики передування однієї минулої дії іншій (яка є в даному випадку, безсумнівно, основною) із функцією позначення незавершеної минулої ситуації.

Є всі підстави віднести до менш частотних випадків уживання синтетичних і аналітичних форм дієслова з вираженою семантикою минулого часу також зразки виразної візуалізації дискурсу, коли авторська ремарка є набагато розлогішою від самої репліки, детальною й інтенсивно емоційно забарвленою. Таке співвідношення, зокрема, одразу ж упадає в око при читанні п'єс Б. Нучиша: «P a v l e (plane gnevom, na ovaj cinizam, odjuri i otvori vrata, dohvati stplicu i zamahne njome): Napolje! Napolje» (тут і далі підкреслення в цитатах наші — В. Я.) [Nušić 1969, s. 17]; «S v i: Ni za nas. (Spasoje preksti ruke na trbuhu i zagleda se u tavanicu. Rina se sakrije iza leđa Novakovićevih...)» [там само, s. 38]; «R i n a (gušeci s rod uzbuđenja i mržnje koja je njoj u tom trenutku plamti iz očiju, plane odjednom i brekne): Dosta!» [там само, s. 81]. Окреме місце посідають так звані промовисті „репліки без слів”, коли все семантичне і емоційне навантаження лише на підтекст, що, в свою чергу, сприяє появі ще сильнішого акценту на візуалізації дискурсу: «P a v l e (kad ona iščezne, digne glavu, posle izvesne pauze diže se i zvoni)» [там само, s. 12]; «P a v l e (digne glavu i pogleda za njom: kad vidi da je ona zatvorila vrata, odlazi telefonu, uzima telefonsku knjigu i traži izvestan broj)» [там само, s. 7]; «BACA (npresece je pogledom)» [Нушић 1970, с. 89].

Отже, як видно з аналізу, претеритальні форми дієслова є основним носієм семантико-експресивного значення різних типів авторських ремарок у контексті неоднорідного дискурсу драматичних творів, незалежно від виду структурно-функціональної будови паратексту.

2.8. Інші різновиди канонічного вживання претеритальних форм дієслова

2.8.1. Особливості вживання форм плюсквамперфекта

Багатий ілюстративний матеріал щодо «хрестоматійного» вживання форм плюсквамперфекта дають літературні твори В. С. Караджича, адже він є не тільки знайомим філологом і ре-

форматором сербської мови, а й видатним письменником. Підкреслимо, що, за визначенням М. Стевановича, плюсквамперфект — це «форма, що означає дію (процес або стан), що відбулася (дуже рідко — яка відбувалася) у минулому, ... до якоїсь іншої дії, що також позначається певним претеритальним часом, або ж це, принаймні, впливає з мовної ситуації, в якій він уживається» [Стевановић 1967, с. 121]. До розряду констант, тобто до типових уживань плюсквамперфекта, слід віднести численні випадки використання цієї претеритальної форми у «Житті Хайдук-Велька Петровича», де превалює вживання поширеного різновиду плюсквамперфекта — із допоміжним дієсловом *бити* у формі перфекта. Цікаво, що цей різновид плюсквамперфекта досить рідко вживається у В. С. Караджича на початку інтродуктивних абзаців або для початкового введення часових координат. Набагато частіше плюсквамперфект є майстерно вплетеним до загальної тканини твору, наповненого буремними подіями часів Першого сербського повстання. Дискурс «Життя» іноді настільки насичений драматичними фрагментами, що речення із плюсквамперфектами вживаються буквально підряд: «...Ђуша (1805. године) погине у Смедереву, он остане код његовог брата Вујице; но утом је већ и *сам био стекао* неколико момака и начинио се као буљукбашица» (тут і далі курсив і підкреслення в цитатах наші — В. Я.) [Караџић 1998, с. 95]; «Те зиме, између малога и великога Божића, дође са своја неколика момка пијан у Смедерево, те оплијени некакве Турке који су се били предали Србима...» [там само, с. 95]; «Ту Велько нађе код бега у ћемеру 800 дуката, и још некакве двојице трговаца, који су били пошли да купе говеда па се ту застади, пуне двије зобнице бијелих новаца...» [там само, с. 95-96]. Як видно з наведених прикладів, превалює традиційне передування однієї події іншим у минулому, а в мікроконтексті із плюсквамперфектом на позначення інших минулих дій уживаються також аористи. Схожою семантикою позначено й плюсквамперфекти з наступних двох прикладів, які також ілюструють можливе дистанційне положення длопоміжних дієслів: «У Поречу нађу једну лијепу ђевојицу, по имену Стану, која је из

Країне,... *била пристала* за бећарима...» [там само, с. 103]; «*Њу је Вељко ... с осталом чељеди својом и неготинском још зарана био послао у Пореч*» [там само, с. 104].

Значно рідше, проте зустрічаються у «Житіі Хайдук-Велька Петровича» і приклади використання плюсквамперфекта на початку великих інтродуктивних абзаців, для введення часових координат, із «класичним» уживанням часових маркерів, яким притаманна виразна часова обставинна семантика, що підсилює виражальні можливості форм плюсквамперфекта: «Године 1809. посліје пропасти на Каменици (підкреслення в цитатах наші — В. Я.), *чувао је* Бању од Турака, и *био му је* Совјет *послао* Стефана Живковића као за управитеља... .. Кад они виде и познаду српску војску, онда Вељко, који *се* *прије* Живковића *био ранио* и већ *се придигао*, узјаше на ата, па кросред турске војске изиђе међу Србе...» [Карацић 1998, с. 97]. І хоча названа функція плюсквамперфекта реалізується в наведених реченнях досить чітко, варто зазначити, що, попри це, фактично, часова локалізація (у даному випадку — передування однієї події іншої) із таксисним сполучником *кад* значною мірою залежить і від місця плюсквамперфекта в реченні.

Як слушно зазначає Л. Попович, «якщо плюсквамперфектом виражено предикат підрядної частини, — має місце таксис передування..., якщо в головній, — це вказує на наявність специфічного відношення слідування, при якому дія підрядної частини передає започатковану головну ситуацію, не допускаючи її логічного завершення...» [Поповић 2012, с. 659]. І хоча в останньому прикладі чітко простежується таксисне відношення передування, на нашу думку, не можна сказати, що цим семантичний спектр плюсквамперфекта обмежується. Є всі підстави стверджувати, що сербський плюсквамперфект, який, на відміну від форм інших слов'янських мов, утворюється майже виключно від дієслів доконаного виду, належить до різновиду плюсквамперфекта з розширеними функціями. Адже якщо подивитися на семантику цієї аналітичної форми ширше, можна простежити й деякою мірою притаманну плюсквамперфекту в цьому контексті функцію позначення нового тематичного бло-

ку, і актуального в минулому результату дії, і функцію позначення незавершеної минулої ситуації, і функцію позначення результату передминулої дії, що вже перестає бути актуальною, і дигресивну функцію — для підкреслення належності певної ситуації до іншого часового плану.

Таксис передування, щоправда, уже з іншим відтінком, вираженим таксисним сполучником «dok», простежується, наприклад, у наступному прикладі з п'єси «Борсук перед судом» П. Кочича, де плюсквамперфектом виражено предикат підрядної частини складнопідрядного речення: «David: Neke godine, dok još *nisam bio svještio* vašeg zakona, ubio sam utoj istoj njivici jednog jazavca» [Коčić 1982, s. 128].

Класичні функції позначення початку нового тематичного блоку простежуються і в творчості М. Глішича — письменника-реаліста, що змальовував побут сербського села. Тож, скажімо, характерною особливістю його оповідання «Через дев'яносто років» є переважне вживання форм плюсквамперфекта із допоміжним дієсловом у формі імперфекта. Як впливає з контексту, письменник майстерно варіює використання таких форм для введення часових координат, які традиційно сповільнюють темп оповіді («Подне *беше* увелико *превалило*» [Глишић 1983, с. 167]; «*Било је* већ *превалило* по ноћи» [там само, с. 122]; «Око мале ручанице *беху се* искупили под оним орахом, пред кућом Пурковом...» [там само, с. 122]), а також для позначення нового часового блоку на початку інтродуктивних абзаців: «Таман Живан устаде, *јер се* хлад *беше* помакнуо, а сунце *притекло*, те га врућина пробудила, кад ето ти му Пурка» [там само, с. 170]; «Око мале ручанице *беху се* искупили под оних орахом, пред кућом Пурковом...» [там само, с. 158].

Характерний художній прийом використання претеритальної форми на *самому початку літературних творів* (із переважним уживанням його різновиду з допоміжним дієсловом у формі перфекта) часто простежується також у творчості інших знаних майстрів слова. Таким є, наприклад, драматичний початок оповідання «Піп Андрович, новий Обілич» С. М. Любиші, де автор за допомогою використання аналітичної форми

водночас окреслює і передування однієї минулої події іншій, і притаманну плюсквамперфектові функцію позначення незавершеної минулої ситуації, і функцію ретроспективної актуалізації, яка нібито подається із перспективи автора-спостерігача, перенесеного в інший часовий пласт: «*Bile se zagrizle и љуто окрвавиле, око међа и земаља, двије сродне и сусједне опћине...*» [Љубиша 1980, с. 41].

Подібні приклади функціонування цього різновиду плюсквамперфекта (причому не лише на початку твору, а й наприкінці абзацу як тематичного й інтонаційного цілого знаходимо у текстах творів таких майстрів сербського красного письменства, як Е. Кош і В. Огненович: «*Dan je već bio odmakao, senke se izdužile; nisam više imao volje da idem da se kupam*» [Koš 1963, с. 138]; «*Činilo se kao da zaista ceo grad proučava formule raznih jedinjenja, kiselina, baza... Oni koji su već bili prešli na područje organske hemije plašili su mlade koji su još savlavali osnove neorganske*» [Ognjenović 2009, с. 47].

Майстерне використання форм плюсквамперфекта з допоміжними дієсловами у формі перфекта спостерігаємо в семантично й інтонаційно напруженому фрагменті кульмінаційної частини драматичного оповідання В. Огненович «Отруйне молочко кульбаби», в якому авторка нібито зовсім близька до того, щоб поставити остаточну крапку в розгадуванні таємниці загадкової смерті хлопчика Тібіки й імовірної причетності до неї вчителя Тела, проте у найнапруженішу мить оповідь сповільнюється, залишаючи читачеві простір для всіляких домислів: «*Iako deci nisu dali blizu mrtvaca, smrt je bila najčešća reč u razgovorima oko njih, pa se među njima bio zacario neki nadnaravni strah*» [Ognjenović 2009, с. 42]. У ролі фактора, що є важелем регулювання темпів «розкрутки» майже детективного сюжету оповідання виступає саме плюсквамперфект. Він сповільнює оберти нарації, за рахунок чого сюжет до самого кінця залишається законсервованим.

До такого ж прийому використання плюсквамперфекта вдаються й письменники значно пізніших періодів, зокрема Д. Михаїлович і М. Павич. Роман Д. Михаїловича «Коли цвіли

гарбузи» належить до класичних зразків сучасного сербського прозового дискурсу, у ньому виразно простежується наслідування характерних прийомів використання плюсквамперфекта в оповіді як різновиди стратегії подання сюжету. Крім того, роман вирізняється цікавою організацією хронотопу взагалі й часової структури зокрема. Тут наявні «зникнення» постаті самого автора, використання голосу «наратора» як технічного засобу й виразні нашарування різних часових планів.

Навіть побіжний аналіз уживання форм плюсквамперфекта у цьому творі дає підстави констатувати, що автор часто вживає плюсквамперфект як елемент своєрідного стилістичного оздоблення тексту, а саме у ролі важливої складової повідомлення на початку або ж наприкінці абзацу, де зазвичай простежуються чіткий причинно-наслідковий зв'язок між подіями, особливий логічний наголос або ж підсилення ролі плюсквамперфекта за допомогою точних і чітких дискурсних маркерів тексту. Про це переконливо свідчить, зокрема, низка наступних прикладів: «Четрдесет девете на првенству Србије у валтер-категорији био сам велики фаворит, али сам елеминисан још у предтакмичењу: он ме *је* ту *био пресрео*» [Михаиловић 2005, с. 24]; «И још му поручи да њу не трзам три недеље, као он, него већ три месеца; само што *сам* је због оне моје раније цуре мало *био забаталио*» [там само, с. 35]; «Те године на једној ранг-листи био сам трећи у средњој категорији у Југославији, иако још ниједном *нисам био доспео* до првенства Југославије» [там само, с. 67]; «Те године, кад су ме демобилисали, ја *сам* већ *био напунио* двадесет и четири...» (підкреслення в цитатах наші — В. Я.) [там само, с. 67]. Дещо абстрактнішим часовим маркером виступає прислівник *већ*, проте він також виокремлює певну, причому доволі відчутну, часову межу між подіями: «А Мајмуна сам за оно питао. ... Вели да *је* он већ *био отишао*» [там само, с. 61]; «Међутим, смрт се већ *била* *населила* у мојој кући» [там само, с. 63].

Вартим уваги є й використання плюсквамперфекта зі сполучником *кад* у підрядних реченнях, коли плюсквамперфектом виражено предикат підрядної частини, й, відповідно, таксис пе-

редування: «Зорић дању-ноћу, са мног. Крушку, цак и остале основне ствари они су имали већ кад сам био дошао...» [Михаиловић 2005, с. 66]. Специфічним відношенням таксису слідування позначено використання плюсквамперфекта як предиката в головній частині складнопідрядного речення: «Кад сам отишао, кеви ми је било зло, сва *се била избезумила*» [там само, с. 65].

Слід зазначити, що для авторського стилю Д. Михаїловича, як і для більшості сучасних письменників, характернішим є використання різновиду плюсквамперфекта зі зв'язкою в формі перфекта. Наступний приклад уживання плюсквамперфекта зі зв'язкою в формі імперфекта — радше єдиний у романі: «Пре четири године, овде, у мени *се опет беше пробудила* нада...» [там само, с. 113].

Усю багатогранність семантики плюсквамперфекта плідно використовує у своїх постмодерністських експериментах М. Павич, чи не найвідоміший сербський письменник сучасності. До так званих сильних позицій різних видів використання минулих часів дієслова слід, безперечно, віднести їхнє вживання не тільки на початку, а й наприкінці абзаців. Численні випадки такого використання знаходимо в постмодерному романі-клепсидрі М. Павича «Внутрішня сторона вітру або роман про Геро й Леандра». Часова й формальна організація мають для цього твору виняткове значення.

Як відомо, принцип клепсидри, «пересипання» часу й сенсу, втілено М. Павичем у тому ж творі за допомогою античного міфу, а головні герої твору зустрічаються буквально на середині книги, яку можна починати читати з «чоловічої» частини («Леандер»), проте можна починати і з «жіночої» («Геро»). Львівська дослідниця З. Гук зазначає, що у романі того ж автора «Внутрішня сторона вітру», якому притаманна характерна для постмодернізму реверсивність часової структури, «...зміст одної частини під час читання пересипається у іншу, а послідовність залежить від того, з якої оповіді читач починає читання — жіночої чи чоловічої. Кожна частина є самодостатньою, але її зміст відкривається тільки тоді, коли обидві поєднуються в одну цілісність. Структура клепсидри в такому разі набуває від-

повідного змісту, пов'язує дві складові авторської інтерпретації постмодерністського міфу про Геро і Леандра. В античній легенді їх розділяло море, а у постмодерністському вимірі — час» [Гук 2008, с. 354]. Коли на початку «чоловічої частини» роману йдеться про родину Чихоричів, автор подає досить розлогий опис їхнього родоvodu й професій із переважним використанням стилістично нейтральних форм перфекта, а врешті-решт опис завершується використанням плюсквамперфекта із допоміжним словом у перфекті в одній із сильних позицій — у кінці абзацу як семантико-інтонаційного цілого: «Од породице *био се одродило* само Леандров отац, који за грађење кућа није хтео ни да чује» [Павић 1992, с. 10]; «Гундељ му *је био улетео* у зубун, па зуљао и никако да излети» [там само, с. 82].

Використання плюсквамперфекта з допоміжними дієсловами в перфекті в дискурсі роману є загалом частим явищем. У випадках, коли автор хоче зацентувати на певній частині речення, він навіть вдається до інверсійного порядку слів у формі плюсквамперфекта: «И почео је и нехотице осећати нетрпељивост према људима, животињама или биљу која *нису гонила била* сродна његовим» [Павић 1992, с. 13]. Безумовно, особливого колориту дискурсові надає використання плюсквамперфекта з допоміжним дієсловом в імперфекті, хоча вживання плюсквамперфекта із допоміжним дієсловом у формі перфекта є у текстах М. Павича переважним, як і в більшості творів сучасних письменників: «Диомидију Суботи и осталим кирицијама читав еспап и сав новац *беху пропали* и он је само у бради и кошуљи дошао до Леандра да моли за помоћ» [там само, с. 30].

Загалом дискурс роману М. Павича «Внутрішня сторона вітру або роман про Геро й Леандра» зі складною організацією хронотопу свідчить про те, що навряд чи можна говорити про наявність у плюсквамперфекта лише якоїсь однієї функції (зокрема, передування якось події іншій події в минулому), адже, як свідчить аналіз мовного матеріалу, певна функція, звісно, превалює, проте найближчий контекст зазвичай розкриває ще декілька семантичних нашарувань.

2.8.2. Основні функції оптативного перфекта

Досліджуючи типологію канонічних, сталих прийомів використання претеритальних часів дієслова як основного граматичного засобу вираження минулого часу в літературному дискурсі, необхідно розглянути декілька різновидів виразної *транспозиції* первісної семантики дієслівних форм. Одним із прикладів може послуговувати так званий *оптативний перфект*, тобто форма усиченого перфекта, що вживається у складі (по) бажань, уславлень, проклять, лайливих висловлювань тощо, де названа форма втрачає зв'язок із минулим часом, акцент переноситься на здійснення бажання. Зрозуміло, що такі форми мають виражений модальний характер. На нашу думку, сутність такої транспозиції вдало висвітлив М. Чорац у монографії, присвяченій питанням стилістики: «Перенесення значення перфекта до площини майбутнього справляє на співрозмовника експресивне враження. ... Оскільки йдеться про оптативне значення перфекта, зміст якого лише має реалізуватися, то перфекти втратили своє значення й набули значення майбутнього часу. Але в їхньому значенні домінантним є оптативний відтінок значення. Переносне значення й виразна оптативність як особливий вид модальності стали джерелами експресивності таких перфектів...» [Ćorac 1974, s. 78–79].

Випадки такого вживання оптативного перфекта можна класифікувати з віднесенням до двох основних тематичних блоків Один із них — звеличування й висловлення подяки й пошани Богові, привітання або ж добрі побажання зі згадкою його імені, уславлення або заздравиці на чийсь честь тощо: «– Жива била! Откуда ти сад?» [Веселиновић (II) 1980, с. 51]; «Христос васкрсе!» — с пуно страхоте Глас му захори...» [Поповић, 1983, с. 258]; « — Бог *сачува!* Зашто то говорите?» [Ћипико (I) 1951, с. 43]; «*Šerbulić: Živio gospodin Lepršić!*» [Popović 1976, s. 159]. До іншого різновиду можна віднести лайливі висловлювання, прокльони зі згадуванням імені Бога, святого хреста або диявола: «*Smrđić: Ubio bog koji je prvi započeo*» [Popović 1976, s. 186]; «MITAR: O, časni te krst *potro*; koji te *đavo nagrđi?*» [Popović, 1976,

s. 100]; «FEMA: Ta trista te vragova odnelo» [Popović 1976, s. 87]; « — А све ми знаш, јадове, ђаво те *знавао!* — рече Перо Пуров» [Матавуљ 1991, с. 25].

Показовим є те, що оптативний перфект із нібито лайливим відтінком як модально конотована дієслівна форма з широким діапазоном значень далеко не завжди має негативний відтінок. Так, наприклад, уміло використана форма оптативного перфекта, яка поза таким контекстом могла б сприйматися як вислів із безперечним пейоративним відтінком, цілковито вписується до художнього дискурсу проникливої інтимної поезії Лази Костица. Поет удається до майстерного обігрування оптативного перфекта у складі розширеної стилістичної фігури — *риторичного запитання-звертання* до власного серця: «Srce moje samohrano, ko te dozva u moj dom? ...Srce moje, srce kivno, ubio te živi grom!» [Krnjević 1985, s. 27].

Слід зазначити, що форми оптативного перфекта особливо часто зустрічаються у творах, автори яких походять із південного, південно-східного регіонів Сербії або із Боснії. М. Стеванович робив особливий акцент на відомій особливості деяких слов'янських мов, у яких перфект уживається без допоміжного дієслова в усіх своїх численних функціях. Сербський лінгвіст, зокрема, зазначав, що, наприклад, «македонська мова взагалі не має допоміжного дієслова у 3-ій особі перфекта. Ця особливість певною мірою притаманна й географічно сусіднім по відношенню до македонської мови ... говіркам південної та південно-східної Сербії, тому цілком природно, що у сербських письменників, які походять із цих чи сусідніх областей, уживання неповного перфекта, можливо, є взагалі частотнішим, ніж у мові сербських та хорватських письменників» [Стевановић 1967, с. 61]. Тож не випадково, що формами оптативного перфекта, часто-густо із закінченнями, характерними для 3-ої особи однини чоловічого роду у відповідних говірках (*-io* замість *-eo*), буквально пересипаний дискурс творів П. Кочича. Канонічними у цьому сенсі можна вважати здебільшого однотипні, стилістично «знижені» і, відповідно, водночас експресивно дуже виразні зразки лайки і прокльонів, що характеризують

мову селян і співробітників суду, в діалогічних пасажах із п'єси «Борсук перед судом»: «Е, па, *eto*, *šjedi kad si došo*. ... *Šjedi i ti, Džubiću, kad te već đavo* (підкреслення в цитатах наші — В. Я.) *donio. Šjedi, Džubiću, šjedi, mjesto se prošjelo pod tobom!*» [Коčić 1982, с. 61; 62]; «*Slušaj, bog te ubio, kako ćeš odati carskoj gospodini čast!*» [ibid., с. 126]; «*Davide, umro ti sin, pa ti carsto šalje tri vorinta*» [ibid., с. 130]; «*Ostavi, ženo, 'Ristoš te ubio!*» [ibid., с. 135]; «*A, vrag ga odnio, tako je*» [ibid., с. 140]; «*Ima li djece, vrag ga odnio, kad si oženjen!*» [ibid., с. 141]; «*Žena me je, bog je ubio, ustrašila, ona moja krezuba babetina!*» [ibid., с. 142]; «*Oženjen je, kosti mu u Zenici sagnile!*» [там само, с. 143]; «*Ostavi, ženo, bog te ubio...*» [ibid., с. 147].

2.8.3. Типологія використання аориста

Попри той факт, що аорист має усталену семантику, яка загалом зводиться до позначення подій, що завершилися безпосередньо напередодні ситуації мовлення й утворюється здебільшого від перфективних дієслів, дослідження його функціонування в художньому дискурсі переконливо свідчить про наявність у цієї синтетичної форми цілої низки можливих відтінків значення. Основними у його семантичному спектрі, на наш погляд, слід уважати вживання для опису подій, що зазвичай різко, стрімко змінюють одна одну. Зокрема, таке колоритне використання аориста можна вважати одним з улюблених художніх прийомів багатьох сербських класиків: Б. Станковица, І. Чипіко, С. Матавуля, П. Кочича: «*Одох у спаваћу собу... Брзо* (підкреслення в цитатах наші — В. Я.) *се згурих и легаох*» [Станковић 1985, с. 234]; «— *Ах! — јекну бег, па баци шаркију и диже се, те се наслони* на ступ од доксата» [там само, с. 250]; «...*Ђилимове и јастуке обоји и њима целу кућу, подове, зидове, ћошкове обложи, испуни. Одмах* се због тога *изгуби* она оштрина углава собних...» [Станковић 1975, с. 224]; «*Дум Фране срчано скочи у чамац, па се нагну* мало с чамцем заједно, *па* отмијено пружи руку прво госпођи, *па* њену старцу... *и сједе* сучелице сурпризма» [Ђипико (2) 1951, с. 239]; «СТАНА: Заједно дођоше и

прегледаше колико су чивчије кукуруза донели, и онда *одоше*» [Станковић 1991, с. 75]. Досить характерним є й лексичне оточення аористів у найближчому контексті: наявність прислівників (*брзо, одмах*) і єднальних сполучників (*и; те; па*) ще більше пришвидшує темп оповіді й робить її насиченішою.

Близьку семантику має аорист у художніх фрагментах із нагромадженням однорідних присудків, виражених цією синтетичною формою, які слугують своєрідними каталізаторами оповіді, коли вона підходить до своєї кульмінації. Невипадково у таких випадках ключову роль часто відіграє аорист на позначення *однократної* або навпаки — *декілька разів повторюваної дії*, утворені від дієслів руху, мовлення або емоційного стану: «Шунда *одгурну* брата... *Отури* Шунду и *стаде* на његово мјесто» [Матавуљ 1991, с. 193]; «Магдо — понову је *зовну* мати» [Станковић 1975, с. 59]; «РЕШИД-БЕГ: Заједно као деца, *играсмо се, купасмо* у реци, *прависмо* куће у песку. А после кад *одрастамо, раздвојисмо се*» [Станковић 1991, с. 146]; « — Нећеš више ми *zalajati*... — *zagrmi*, sinu u sobu, *izleti* s puškom i ... *izgubi* se iza kuća... Пушка *grmnu*, *pas skiknu*» [Коџић 1982, с. 60]; « — Samo *sjutra!* — *trže se* Luji kao iza sna, *zbaci* sa sebe haljinicu, a oči joj *sijevnuše* od uzbuđenja» [Коџић 1982, с. 39].

Зазначимо також, що використання аориста в описах природи спричиняє появу експресивно-стилістичного ефекту, прямо протилежного конотаціям, створюваним за використання імперфекта. Аби усвідомити специфічну роль форм аориста як невід'ємних факторів граматики часових параметрів хронотопу, варто розглянути декілька репрезентативних прикладів їх використання в класичних поетичних зразках, де, на відміну від розлогих і доволі статичних прозових картин природи, створених за допомогою імперфектних форм, перед читачем постають напрочуд динамічні пасажі.

Так, зокрема, художнього ефекту граничної експресивної насиченості пейзажу видатний сербський поет Й. Дучич досягає у віршах «Сова» і «Темрява»: «Над смреком прва звезда *блисну*, Чу се *ћук*; негде вода *засја*. Под кишом мрака жали кисну, Омара *дуну* с црна класја» [Дучић (I) 1929, с. 106]; «Крај

пута негде хукну сова, Месец се јави иза рита» [там само, с. 110]. Аналогічний художній прийом для створення «рухомої» картини природи знаходимо у класичній поезії А. Шантича «Шерифа»: «Истом сунце сјекну. Кò плава кадифа, Прострло се небо...» [Шантић 1990, с. 96]. Навіть попри той безсумнівний факт, що в поезії автор є значною мірою «скутим» ритмом і римою, не можна категорично стверджувати, що вживання названих форм минулого часу продиктовано саме цими чинниками: увесь контекст твору, його часо-просторові параметри свідчать про те, що аорист обрано не випадково. Так само, як імперфект, він створює ефект присутності оповідача й особистої або ж опосередкованої, проте глибокої «пережитості» ним описуваних картин і настроїв. І якщо в розглянутих на початку цього розділу прозових фрагментах, побудованих на вживанні імперфекта, превалює споглядальність, а погляд читача надовго затримується на картині (часто-густо він буквально прикутий до деталей), то в прикладах із поетичного дискурсу з використанням аориста на зміну статиці приходять динамізм і стрімка зміна картин, а ефектові «стоп-кадру» протиставляється енергетично насичений темп.

Іще одним характерним моментом є здатність аориста демонструвати *відтінок результативності* дії, на яку безпосередньо вплинули попередні події або переживання. Такі речення, з метою підкреслення їхньої значущості, у романі М. Ускоковича «Прибульці» навіть виносяться в окремі абзаци: «Кремић је некад трпео и веће увреде, али сад није могао. ... Али се бојао сваке речи, да њом нехотично не открије своју љубав. ... Он *се диже и пође* по кући. ...Са њим *пође* и Драгутин» [Ускоковић 1956, с. 100].

Підкреслимо, що сербській мові також притаманне паралельне вживання розширених форм аориста — з *інфінітивом* та з часткою *да*. Звісно, що обидва різновиди сприймаються як семантична цілісність і, на перший погляд, між ними немає відчутної різниці в семантиці, проте їхнє використання в художніх контекстах дає підстави засвідчити певні особливості кожної з форм. Так, наприклад, на нашу думку, наступні приклади з творів різних письменників свідчать про те, що попри безумовну

генетичну пов'язаність із супіном, конструкції на кшталт «аорист + інфінітив» зазвичай не містять виразного відтінку наміру або причинно-наслідкового зв'язку: «Па онда... отиде, те се полако привуку и уђу усред Турака, па уједанпут сви оборе ватру из пушака и *стану викати* турски: «Бјезите!» [Бојовић 1998, с. 96]; « — Нм — *progunda beg i bosom pogom роће тутити поток*» [Ћоговић 1952, с. 8]; «Ови се преплануше, а Марко онако срдит иза сна, *узе једног по једног даривати*: кога сабљом, кога буздованом [Домановић 1954, с. 25]; «Мисо моју прели крв ми узрујана. Ја *бежати почех*» [Петковић-Дис (II) 2002, с. 39]. Як видно з прикладів, конструкція «аорист + інфінітив» може варіювати, тобто дієслова можуть бути дистанційованими одне від одного.

Близькою до конструкції «аорист + інфінітив», проте не тотожною їй за семантичними параметрами, є розширена конструкція «аорист + частка *да*». На відміну від першого різновиду, другий тип зазвичай має один доволі відчутний штрих у вигляді явного або латентного причинно-наслідкового зв'язку між подіями або наявності конотації, пов'язаної із умовою, наміром тощо. Це простежується в наступних прикладах: *Хтедох да невам* Кадма и дела Атрида мужа ... И с мојих усана тада Оживе о њима прича» [Илић 1975, с. 36]; «Уре удараху одмјерено, подмукло, из нагуштена неба *поче да сипи*, а он пожуре кући...» [Ћипико (1) 1951, с. 104]; «Доцније, када Софка *поче да показује* знаке женске лепоте. ... другарице у игри *почеше одједном* изненада *да застају...*» [Станковић 1975, с. 37]; « — Ето, снашке, једва стигох — *поче да јој се правда* Магда. — Једва донесох» [там само, с. 59]; «А *kad mi дође да прсне* глава о тог живота *hridovit kraj, najlepši san mi постаће* java...» [Крнјевић 1985, с. 30].

Відомим художнім прийомом є використання *аориста у значенні футурума (майбутнього часу)*(I), коли ця синтетична форма набуває надзвичайно виразного експресивного значення. Подібними прикладами рясніють прозові й драматичних творів Б. Станковича, одного з найвідоміших сербських письменників-реалістів кінця XIX — початку XX ст. Як поборник патріархальних традицій, цей автор із притаманним йому тон-

ким психологізмом й ідеалізацією давніх звичаїв емоційно опи-сував історію занепаду землевласницьких родин містечка Вране на кордоні Сербії й Македонії. Виразну транспозицію значень аориста, коли ця форма *втрачає зв'язок із минулим часом і вживається в значенні майбутнього часу*, можна спостерігати і в романі Б. Станковича «Нечиста кров», і в експресивно забарвлених репліках персонажів його драматичних творів «Коштана» і «Ташана»: «– Водице, вештице! *Умрех* за слатку воду. Аух!» [Станковић 1985, с. 23]; «АРСА: Чуј, Мито. Или те више ... с овима *не нађох*, нити *видех* у механи, или те ја — ја *убих!*» [Станковић 1991, с. 54]; «КМЕТ: Иду, иду сватови! ... *Умрех* од страха да не побегне» [там само, с. 58]; «СТОЈАН (*љубоморно*): ... Ко те само погледа, крв му *испих!*» [там само, с. 59]; «ПОЛИЦАЈА: ...Ћут! Сад ти кожу *одерах!*» [там само, с. 61]; «САРОШ: ...И ако ми по Стани не поручиш, не јавиш штогод, ја сутра *одох* за навек одавде» [там само, с. 34].

Таке виразне перенесення семантичного акценту з площини минулого часу до площини майбутнього часто-густо спостерігається і в конструкціях «аорист + частка *да*». У наступних прикладах доволі виразним є підкреслений нами вище і часом притаманний аналізованим конструкціям відтінок мети дії: «КАТА: Ја *одох да скувам* кафу [Станковић 1991, с. 91]; «НАЗА (понижно Решиду): «...припаде ми нешто тешко, нека мука на срце, па *искочих* на двор *да се охладим*» [там само, с. 149]. Граничної експресивної виразності транспозиційне використання аориста зі значенням майбутнього набуває, зокрема, у класичних зразках любовної лірики А. Шантича: «Па нека се на ме сви алими срде, јер за тобом, бели, *умријех*, Емина!» [Шантић 1990, с. 75]. Нерідко проспективного відтінку аорист набуває і шляхом уживання в мікроконтексті з прислівниками, які мають яскраво виражену семантику майбутнього часу й створюють неповторну амбівалентність сприйняття події, як, наприклад, у п'єсах Б. Станковича або в оповіданнях С. М. Любиші: «САРОШ: И ако по Стани не поручиш, не јавиш штогод, ја *сутра одох* за невик одавде» [Станковић 1991, с. 134]; «*Сутрадан* црквено звоно *окупи* село на збор» (підкреслення наше — В. Я.) [Љубиша 1980, с. 106].

Окрім розглянутих вище видів аориста, чільне місце в художньому дискурсі посідає *гномічний аорист*, тобто такий різновид цієї форми минулого чаксу, який використовується у пареміях. Цей різновид аориста має позачасове значення, а відтінок модальності, пережитості дії й транспозиції значення надають йому особливої виразності. За допомогою форм аориста у прислів'ях зазвичай підкреслюється, що певні дії відбувалися й відбуватимуться завжди. Промовистою ілюстрацією може бути такий фрагмент із «Гірського вінця» П. П. Негоша: «Вук Мићуновић: *Без муке се пјесма не испоја, без муке се сабља не сакова*» [Негош 1980, с. 36]. Автор висловлює думку про те, що нічого значущого й цінного не можна створити без великих зусиль, і такий порядок речей був у минулому, збережеться він і в майбутньому.

Соковиті народні прислів'я, у яких фігурує гномічний аорист, часто-густо майстерно використовує Я. Веселинович для психологічної характеристики персонажів або для розповіді про долю героя. Такі пасажі знаходимо в його оповіданнях «Кумова клятва» і «Божевільна Велінка»: «Станојло беше човек висок, прав к'о свећа, крупан и снажан... Нарави је био чудновате. *Што рече — не порече*, па да би главу изгубио!» [Веселиновић (II) 1980, с. 136]; «Па у селу се много говорло о томе. Људи веле: — Бо'ме, Пави *паде секира у мед*» [там само, с. 343]. Як впливає з прикладів, фігуральне значення прислів'їв та їхня експресія базуються на транспозиції значення аориста, яке слугує основою для створення позачасової конотації. Паремії, засновані на аористах, або висловлення, що близькі до них за своєю афористичністю, прикрашають дискурс творів С. М. Любиші і Б. Станковича: «Софка би чула како гост, оставш сам са оцем јој говори, како поново му тврди за кућу: — *Ја, што рекох, не порекох*» [Станковић 1975, с. 95]; «Након двадесет година једна баба из Климента нађе Мрдукна у приморју, приступи к њему да му руку пољуби, па гдје пук слуша викне»: «*Имасмо те не знасмо те, исгубисмо те познасмо те!*» [Љубиша 1980, с. 153].

У пареміях використовуються різні дієслівні форми, проте кожна з них має свої особливості. Так, зокрема, порівнюючи семантику гномічного аориста і презенса, М. Чорац підкреслює

спільні риси й відмінності між відтінками їхніх значень: «Гномічний аорист ... слугує для позначення дій, які можуть відбуватися протягом усіх часових періодів. Різниця в цьому сенсі полягає лише в тому, що значення аориста переноситься на період теперішнього часу і на період майбутнього, а гномічного презенса... — на період минулого і майбутнього. ... Один із особливо значущих елементів експресивності аориста полягає в тому факті, що в такому його значенні закладено й модальність...» [Сорас 1974, с. 72]. Приклади паремій, в яких фігурує форма теперішнього часу, і тих, у яких використано гномічний аорист, переконливо це засвідчують: «Сваки је почетак тежак», вели пословица. Тако беше и са Сретиним послом» [Сремац 1977, с. 407]; «Није тачно речено да је сваки човек ковач своје среће; тачно је, напротив, да је човек увек сам «ковач сам своје несреће»» [Дучић 1996, с. 17].

Дещо інший відтінок має, наприклад, гномічний перфект, який здебільшого виступає у формі усиченого перфекта. Утім, у пареміях іноді використовується й перфект із допоміжним дієсловом. Його семантика не є тотожною значенню перфекта в оповідному дискурсі, оскільки тут зазвичай спрацьовують загальні особливості хронотопу твору і контекст. Фігуративного значення перфект із допоміжним дієсловом набуває, приміром, у колоритному з етнологічного погляду архаїчно-стилізованому оповіданні С. М. Любиші «Каньош Мацедонович (притча паштровицька п'ятнадцятого століття»: «Зато и остаде у народу пословица, која и данас спонаша: *Како су чинили, тако су и обршили*» [Љубиша 1980, с. 150].

2.8.4. Транспозиція кондиціоналу (I) презенса

Транспозиція кондиціоналу I презенса в сербському художньому дискурсі, тобто вживання цієї дієслівної форми зі значенням фреквентативної минулої дії, також є своєрідним художнім каноном і характерною константою переносного вживання згаданої форми. Нагадаємо, що кондиціонал презенса є дієслівним способом, який здебільшого носить модальний ха-

ракти, Будучи своєрідним художнім «штампом» у позитивному сенсі цього слова, цей прийом віддзеркалює багату палітру умовного способу дієслова, основні значення якого пов'язані із ірреальними діями, зокрема його здатність, окрім можливості, бажання, припущення, упевненості, здатності, наміру, умови й інших модальних відтінків, виступати у ролі граматичного засобу позначення минулого часу. За свідченням М. Стевановича, у такому значенні ця форма зустрічається як у письменників минулих епох, так і в письменників новітнього періоду [див.: Стевановић 1955–1956, с. 24–30].

Такий різновид не випадково дістав назву фреквентативного кондиціонала, адже йдеться про позначення часто повторюваної дії і зазвичай він є частиною комунікативної стратегії автора. Про такий характер позначуваної цією дієслівною формою дії свідчать численні приклади вживання кондиціоналу презенса у складі складносурядних і складнопідрядних речень із прози сербських класиків, які часто супроводжуються прислівниками, сполучниками, що виконують роль часових маркерів тексту, додатково скориговуючи й уточнюючи семантику присудків: «Шафир целога дана (підкреслення в цитатах наші — В. Я.) сеђаше на доксату, и заклоњен дрвећем, сакривен, гледао би Стојанку кад долажаше са рада...» [Станковић 1985, с. 260]; «Млади фра-Брне дворио је стрица синовском нежношћу, али у исто вријеме, свакога другога јутра одјахао би зором» [Матавуљ 1991, с. 260]; «Пошто би свак отишао на свој посао, опет би завладала тишина у граду» [Матавуљ 1995, с. 6]; «Из кафане би разметнули трагове, сваки на своју страну. ... И опет би завладала тишина до вечерњег хлада» [там само, с. 10]; «Док би је угледао онако сањиву..., у ведрини, сетио би се прошле ноћи...» [Ћипико И. (2) 1951, с. 363].

Саме такий широкий семантичний діапазон мають підкреслені у прикладах часові сполучники із багатозначною гамою, яка може варіювати залежно від контексту: *док* (у значенні «щойно»; «як тільки»; «у той час як»; «тільки-но»); *пошто* (у значенні «після того як»); прислівники *опет* і *понекад* із виразним відтінком ітеративності. Такої конотації прислівни-

кові *кад* («кожного разу, коли...»; «коли б не було») може надавати і частка *год* у підрядному реченні, яка спричиняє утворення експресивно виразного складного прислівника із розширеною семантикою, а підсилювальним фактором у ширшому контексті виступає прислівник *редовно* («регулярно»; «постійно»): «Ulicom je išao bez naočara, ali kad god je trebalo nešto bolje da zagleda, brzim pokretom ruke *bi ih nabacivao* na nos. Kad ih je tako isti hitro vraćao u džep, redovno *bi blago lupio* rukom po njemu...» [Ognjenjvić 2009, s. 42].

Назагал часові маркери, що вживаються у найближчому контексті із кондиціоналом презенса у переносному значенні, відзначаються великою різноманітністю відтінків. Так, наприклад, семантику ітеративності має також часовий маркер *на махове* («час від часу»): «Оловасто зимње небо пријетило је кишом..., а у луци шкриптале су бродице и на махове *фијукнуо* би ветар натегнуте конопе...» [Ћипико (1) 1951, с. 197].

Майстерним є використання розлогих і компактних часових маркерів у творчості Б. Чопича, знаного сербського й боснійського письменника ХХ ст.: «Послије сваког таквог сусрета с неким другом из рата који је заостао иза ње, сека *би се, закратко* још више *затворила* у себи...» [Егерић 1978, с. 27]; «Тек понекад, у шали, *поменула би се* међу њима удаја, али све се завршавало на безазленим вицевима...» [там само, с. 33]; «Бабе *би се* тако *заиграле* да би их често и ноћ *ухватила* над таблом па је Румунка остајала да преноћи код куме» [Ћопић 1959, с. 196]. Цікаво, що іноді латентного відтінку ітеративності контекстам, у яких простежується транспозиційне вживання фреквентативного кондиціоналу, можуть надавати навіть займенники, а також часові маркери, які поза контекстом навряд чи сприймалися б як ітеративні. Зокрема, як впливає з наступного фрагмента дискурсу С. Матавуля, контекстуального відтінку ітеративності може надавати навіть займенник *гдекоја* (у значенні «хтось із...»; «яка-небудь»; «якась»): «Гдјекоја *би* од жена под бременом *хукнула*» [Матавуљ 1991, с. 23].

У прозі ж Б. Чопича натрапляємо на приклади, в яких виразного часового значення дискурсному маркерів («усред какве

забаве»), що конкретизує семантику кондиціоналу, надає контекст, поза яким наведений маркер можна назвати часовим лише відносно: «Била је то плава дундаста дјевојчица, трома, здрава и мирна... Тек усред какве забаве спустила би руке у крило и упитала: — Шта ћемо данас ручати?» [Ђопић 1959, с. 150]. Майстерне й психологічно глибоке транспозиційне використання форм умовного способу з характерними часовим маркером-прислівником знаходимо в дискурсі М. Селімовича: «Samo, s vremena na vrijeme, a uvijek mi je izgledalo neočekivano, oživjela bi ruka nekako podmuklo, izvukla bi se iz rukava kao zmija..., i oči sto bi pogledale u iste takve, mačje, jedino tada za trenutak smekšane» [Selimović, s. 72].

Отже, кондиціонал презенса (I) у сербському художньому дискурсі широко використовується як заміна перфекта у розповіді про минулі події, а природа транспозиції полягає у співвідношенні відтінку модальності й часового складника, адже, попри відчутну трансформацію модальності в темпоральність, яка передусім і створює неповторний експресивний ефект, часовий складник, безумовно, залишається домінантним.

2.8.5. Імператив у значенні минулого часу

Як безумовну художню константу можна розглядати й уживання форм наказового способу дієслова в ролі граматичного засобу вираження минулого часу. Цьому прийомові притаманна та сама природа транспозиції, що й кондиціоналові презенса, тобто перехід модальності у темпоральність із наступним домінуванням темпоральності. Для використання імператива в ролі минулого часу так само характерні велика експресивна напруженість і динамізм: «Дођоше они, велим. Стојан одмах уз огњиште, па *пеци* каву» [Лазаревић 1956, с. 37]; «Салетели ми Срби, па више од пет стотина година *кукај*: «Јао, Косово! Косово тужно! Куку Лазо!» [Домановић 1954, с. 19]. Цікаво, що в першому із наведених прикладів імператив обіймає провідне положення в експліцитному позначенні відрізка минулого часу. Носієм заряду темпоральності виступає саме імператив, адже основне дієслово на позначення руху у другому реченні («Стојан одмах

уз огњиште..») вочевидь пропущено, а його значення впливає лише із контексту. Виразну претеритальну семантику має форма імператива і в другому прикладі: тут форма наказового способу, що синтезує в собі модальність і темпоральність, виступає колоритним смисловим континуантом усіченого перфекта.

2.8.6. Транспозиція футурума (I)

Помітним художнім прийомом, що доповнює строкату палітру можливостей використання дієслівних форм як граматичних засобів вираження минулого часу, а за своєю природою наближається до попереднього різновиду, є транспозиційне вживання *форми майбутнього часу I* (футурума I), утвореної від дієслова *бити*. Ідеться про «застиглу» форму дієслова *биће*, здатну в цьому вигляді узгоджуватися із різними особовими формами інших дієслів однини й множини. У семантичному спектрі дієслова *биће* в певних контекстах спостерігається органічне поєднання футуральності з модальністю, яке кінець-кінцем, як це не парадоксально, сприймається як елемент позначення минулого часу. Використання дієслова з відтінком сумніву, припущення тощо у поєднанні із перфектом, усіченим перфектом та іншими дієслівними формами минулого часу є, зокрема, характерною рисою творчої манери І. Чипіко, яка часто виявляється в романі «По хліб» і в оповіданнях-замальовках із життя хорватського Загір'я: «*Биће* они већ заборавили (підкреслення в цитатах наше — В. Я.) своје сиромашно село», помисли младић...» [ґипико (1) 1951, с. 64]; «*Биће се засрамила*, — срамжљива је» [ґипико (2) 1951, с. 15]; «– Је ли дома брат? — Поша је крупније напојим. *Биће се вратио*...» [ґипико (2) 1951, с. 49].

Крім того, згаданий симбіоз футуральності з модальністю суттєво впливає й на весь контекст, розставляючи необхідні акценти у контроверсійних випадках, коли час описуваних подій важко віднести до якогось певного часового плану: «*Биће* да су поноћа. Комшилук и све око њега мирно је» [там само, с. 49]. Так, зокрема, відірвано від контексту ситуації, описувані в останньому прикладі події важко було б однозначно віднести до

минулого, — на перший погляд, скоріше вони пов'язані з теперішнім часом. Утім, навіть за умови відсутності дієслів у формі минулого часу, саме наявність дієслова *биће*, в семантиці й експресивному наповненні якого гармонійно переплітаються футуральність, модальність і відтінок минулого часу, а також особливості хронотопу твору схиляють до думки про те, що ситуація тяжіє до плану минулого. Таким, зокрема, є приклад уживання дієслова *биће* у дискурсі П. Кочича, де семантичні нюанси розгляданої форми розкриваються у подальшому контексті: «*Biće valjda brat ovog lopova. Uvati me carski šumar i oglobi s pet vorinti*» [Коціч 1982, s. 128].

Показовим є приклад використання застиглої форми дієслова *биће* у межах одного мікроконтексту з формою перфекта від дієслова *бити* в одному з оповідань П. Кочича, оскільки саме тут стає незаперечною більша модально-експресивна насиченість дієслова *биће*: «*To vam je bilo nekako prve li, druge li — ne znam sad pravo — nedelje... Biće baš prve nedelje iza okupacije*» [Коціч 1982, s. 87].

Яскравою ілюстрацією випадку, коли відтінок модальності проступає досить відчутно, проте перекривається претеритальною семантикою, може послугувати прозовий фрагмент зі збірки О. Давічо «Ніжні оповідання»: «*No biće da se i o drugom radilo*» [Давічо 1987, s. 30]. Дуже близьким до наведеного за художнім ефектом є приклад із фантазмагорично-алегоричної притчі – «Дивовижної повісті про великого кита, на ймення Великий Мак» Е. Коша: «*Биће да сам све то рекао довољно уверљиво, јер је она ућутала...*» [Егерић 1987, с. 45].

2.8.7. Претеритальні форми дієслова у складі стилістичних фігур. Додаткові засоби підсилення виразності претеритальних форм дієслова

Звісно, що навіть наведеними численними художніми прийомами типологія й можливості традиційного використання форм минулого часу в творчості сербських письменників аж ніяк не вичерпуються. Аби функціонування граматичних засо-

бів на позначення минулого в сербському художньому дискурсі постало в усій своїй стереоскопічності й масштабності, необхідно бодай побіжно окреслити інші ракурси стилістичного діапазону претеритальних форм дієслова: у складі стилістичних фігур; заперечних конструкцій; використання із підсилювальними частками, вигуками, сполучниками тощо.

Значно більшої виразності, ніж в експресивно нейтральних контекстах, претеритальні форми дієслова набувають у складі стилістичних фігур, приміром, оксюморонів, що ґрунтуються на неможливому, на перший погляд, поєднанні несумісних понять, у навмисному зіткненні основних сем контекстуально поєднаних слів. Яскравим прикладом такого розкриття значення дієслівної форми може слугувати приклад із твору М. Боїча, званого сербського літератора початку ХХ століття, автора відомої поезії «Блакитна гробниця» та інших поезій: «A vatre drevne, zgašene i sive, Uzdahom šilju poslanice muke. Mrtvace tamo ostavismo žive (підкреслення в цитатах наше — В. Я.» [Krnjević 1985, s. 112]. Експресивно-стилістична вага оксюморона, який у наведеному фрагменті відзначається інверсійним порядком слів, безпосередньо впливає й на потенціал аориста. Для останнього така позиція є вирашною, оскільки лексичне оточення відтіняє його «стрімку» семантику.

Потужним засобом, який активізує й гранично загострює трагізм змісту, в поезіях М. Боїча виступає й порівняння, що віддзеркалює складний мисленневий процес поєднання ознак через їх уподібнення: «Sve su zemlje nama i drage i sredne: Sred sjaja, i vrh nas kad se bure sviše, Besmo mirni, kao ispred zemlje rodne» [Vojić s. a.]. Як видно із наведеного фрагмента, претеритальна форм дієслова може безпосередньо не входити до складу стилістичної фігури, проте все одно перебувати в полі стилістико-експресивного впливу останньої, який поширюється й на весь найближчий контекст.

Яскраві приклади функціонування претеритальних форм дієслів у складі порівнянь знаходимо у класиків сербської літератури різних часів, кожному з яких, притаманна й власна творча манера. Претеритальні форми дієслів у складі «сокови-

тих» порівнянь знаходимо, приміром, у діалогічному дискурсі творів П. Кочича («A kud si ti pošo, Džitiću?! — *pisnu, kao da ga nešto ujede za srce...*» [Kočić 1982, s. 60], і в прозі О. Давічо, відомого представника сербської літератури ХХ ст.: «Student je za jednu od takvih isto što i mangur... *Zastade kao pogođen...*» [Davičo 1952, s. 147]. Цікаво, що первісна експресивна семантика синтетичних претеритальних форм (аориста — в першому й імперфекта — у другому з наведених фрагментів) постає у складі порівнянь іще виразнішою, незалежно від ступеня їхньої оригінальності. Попри те, що порівняння із твору П. Кочича («kao da nešto ujede za srce»), на нашу думку, відзначається більшою самобутністю, ніж порівняння з дискурсу О. Давічо («kao pogođen»), і в першому, і в другому випадках ця стилістична фігура виступає засобом посилення первісної семантики, тим благодатним тлом, на якому синтетичні форми минулого часу набувають іще більшої ваги.

Як об'єкт дослідження претеритальних часів сербського дієслова великий інтерес становить поезія М. Црнянського. Для цього існує ціла низка причин, першорядними серед яких слід уважати насичені подіями обставини життя письменника, які спричинили не лише часту зміну місць його перебування, а й своєрідний симбіоз уявлень про простір і час, що позначилися на його філософських поглядах і комунікативній стратегії. Аналізуючи вживання претеритальних часів у художньому дискурсі, академік А. Пецо зазначає: «Приступаючи до вивчення мови певного письменника, незалежно від того, чи йдеться про дослідження ... його граматики в цілому або ж лише деяких її аспектів, потрібно знати два факти з життя письменника: а) знати його біографію: де він народився й де виріс; потім б) яку освіту здобув і які навчальні заклади закінчив. Ці факти необхідні тому, що від них можуть залежати (вони можуть визначати) багато чинників, релевантних для творчості письменника. Так, наприклад, від першого факту залежить «діалектна» основа, на якій творить письменник. ... Аби перейти до літературного твору якогось літератора, необхідно знати про все те, що передувало появі цього твору. Лише так ми зможемо розмежувати

мовні особливості, які є складовою «індивідуальної» граматики ... І ще одне. Письменник, як би він протягом свого життєвого шляху не був відірваним від рідного краю, ніколи не зможе порвати всі ниточки, котрі пов'язують його з тими просторами, якими він бігав у ранньому дитинстві й пізнавав навколишній світ» [Пецо 2000, с. 71-72].

Говорячи про життєвий шлях М. Црнянського, треба враховувати цілий комплекс обставин, адже народився він у патриархальній родині сербів-вихідців з Банату, які змушені були переїхати до міста Чонграда, на території тодішньої Австро-Угорщини (нині — Угорщини), початкову сербську школу й гімназію закінчив у Тімішоарі, пізніше переїхав на навчання до Опатії та Рієки, що знаходяться в Хорватії, а згодом вступив до Віденського університету. Протягом першої світової війни М. Црнянському довелося побувати в угорському місті Сегеді, воювати на галиційському фронті, потім деякий час мешкати у Загребі, а згодом переїхати до Белграда. До пізнішого періоду відносяться його мандрівки до Парижа, Бретані й Італії, поїздки із дипломатичною місією до Німеччини, Португалії та Італії. Після початку Другої світової війни письменник переїхав до Лондона, де жив в еміграції, а до Белграда він остаточно повернувся лише 1965 року. Отже, він добре володів європейськими мовами, у його свідомості органічно співіснувало декілька мовних стихій, але рідною залишалася сербська, якою написано всі його найкращі літературні твори.

До характерних художніх прийомів використання претеритальних часів дієслова у складі стилістичних фігур у поетичних творах М. Црнянського можна віднести вживання *перфекта* у деяких різновидах *запитань*, які за своїм семантико-емоційним навантаженням наближаються до *риторичних*, і хоча ця аналітична форма поза поетичним контекстом є зазвичай семантично й емоційно нейтральною, у поезії «Адріатиці» *перфект*, безсумнівно, виступає дієвим інструментом підтримання й подальшого розгортання віртуального діалогу автора з уявним співрозмовником. Показово, що такими запитаннями не лише розпочинається кожна наступна строфа: пафос вірша підсилено

за рахунок збагачення мікроконтексту дієсловами в формі наказового способу, до того ж другої особи однини, що надає дискурсу ще більшої камерності: «*Заборавио си* бијесне и грозне гусаре? И галије од Неретве, црне и крваве?; *Заборавио си* њине тешке, мрачне главе? *Хај, погледај*, и сад, шкоља кад се зажаре и тресну о нас грмљавине твојих таласа. *Чуј*, како се ори песма наша тврда гласа...» (підкреслення наше — В. Я.) [Црњански Јадрану s. a.].

Гадаємо, що до арсеналу подібних засобів цілком правомірно можна зарахувати й «тривіальні», на перший погляд, форми перфекта у довершених із погляду художньої виразності питаннях, близьких до риторичних, у вірші «Утомленій молоді»: «*Da li si osetila da svud to boli ne samo kod nas: biti mlad. ... Da li se već jednom utešila da je to mladost: ta bolna mutna sudba?*» [Crnjanski Zamorenoj omladini, s. a.]. З огляду на глобальний характер запитань форми перфекта набувають майже позачасового значення, а звертання у другій особі однини надають дискурсу неповторної проникливості.

Таким чином, характерні художні прийоми використання синтетичних і аналітичних претеритальних форм сербського дієслова в поезії М. Црнянського свідчать про те, що, створюючи різноманітні стилістичні фігури, автор інтуїтивно відштовхується від особливостей, внутрішньо притаманних дієслову як основному засобу вербалізації категорії часу. Ось як про них писав А. Беліч: «Саме значення дієслова містить у собі й певні внутрішні моменти, якими й визначається його природа в реченні, тобто, коли воно актуалізовано або реалізовано. Оскільки за його допомогою позначається зміна моментів дії або стану, то передусім кожне дієслово в своїй реалізації мусить мати час, коли відбувається дія, дія має відбуватися в певному місці і в певний спосіб. Ми називаємо ці особливості латентними супровідними особливостями дієслова...» [Беліћ 1959, с. 152].

Додатковим засобом підсилення претеритальної семантики часто-густо виступають *заперечні частки у складі повторів*. До використання цього прийому часто вдається Б. Станкович у драмі «Йовча», де заперечні частки є дієвим засобом підсилення і без того напруженої атмосфери сюжету: «*ЈОВЧА (бесно):*

Како? Шта?!... На длану *китих* те као султаницу, све ти *давао*, теби, теби, само теби, све, све, а ти не сачека, не...» (підкреслення наше — В. Я.) [Станковић 1991, с. 241].

До засобів, здатних зробити дискурс стилістично виразним, слід віднести і яскраве контекстуальне вживання нейтральних із теоретичного погляду форм перфекта (навіть без уживання часток). Так, зокрема, «універсальні» перфекти перетворюються на дієвий засіб стилістичної виразності в оповіданні В. Огненович «Ностальгія». Вдалий приклад такого використання «звичайних», на перший погляд, граматичних засобів позначення минулого часу знаходимо в кульмінаційній частині твору, коли сюжет стрімко наближається до своєї трагічної розв'язки, а кожен із повторів, заснованих на використанні тих самих заперечних форм перфекта з допоміжними словами, відкриває новий абзац і слугує невід'ємним складником комунікативної стратегії авторки: «*Nije znao da ova šarena spodobica smatra da je on glavom general P. N. Vrangel*»; «*Nije znao da ga ona podseća ... na divne trenutke kad su njih dvoje..., otvorili bal 16. juna 1907...*»; «*Nije znao šta to znači sjurpriz i zašto to ona stalno crvči...*»; «*Nije pretpostavljao da će kao dežurni biti nadležan za čaknute babe*» [Ognjenović 2009, s. 115].

Рельєфними видаються й інші засоби підсилення експліцитно або імпліцитно вираженої заперечної семантики. Свого граничного експресивного напруження ці «малопомітні» лексичні вкраплення досягають, зокрема, у сатиричній повісті Е. Коша «Великий Мак», де автор вплітає універсальні форми перфекта, «оздоблені» заперечною підсилювальною часткою *ни* і сполучником *и*, до речень із майстерно вибудованим інверсійним порядком слів: «На мене *се* више ни *осврнуо није* *и*, ногу пред ногу, *унутих се* (підкреслення в цитатах наше — В. Я.)» [Егерић 1987, с. 73]; «Могао *сам* такође *запазити* ... да се реч кит у нашем говору много чешће употребљава но што *сам* то раније *и* *слутио...*» [там само, с. 56]; «Ни он није одавно овде» [Кош 1997, с. 25].

Розмаїття «мозаїки» використання єднального сполучника *и* доповнюють фрагменти з поетичного дискурсу відомого

поета Р. Петровича. Заперечні конструкції є лише у другому з наведених прикладів, проте сполучник у складі повторів є дієвим засобом підсилення семантики й експресивного заряду аористів і усічених перфектів: «Savladasmo ponizenje ... *ī ubismo!* *ī ubismo!*» [Krnjević 1885, s. 153]; «*Sanjao, ne sanjao; psovao ti po drumovima*» (підкреслення наше — В. Я.) [ibid., s. 153].

Крім названих, енергетично насиченими лексичними засобами додаткового підсилення синтетичних і аналітичних претеритальних форм дієслів виступають *частки* «ено», «ето», «год», «ала»; *прислівник* «баш» тощо. Ці засоби активно використовували видатні сербські письменники минулих епох: «... Кређе се тромо и уморно један путник. ...Ено га, стаде у хлад под једном брезом» [Ранковић (1) 1952, с. 225]; «- Ето пре три дана *послао Арнаутина*» [Станковић 1975, с. 80]; «David: ... Bože moj, bože, ala vi *usrećiste* našu zemlju» [Kočić 1982, s. 127]; «САРКА (обучена): Баш *рекох*, да изађем, да се видим с ким» [Нушић 1970, с. 176]; «Нисам баш учествовао у борбама, будући да су оне у то доба биле већ при крају» [Кош 1997, с. 11]; «Није било баш близу» [там само, с. 25]; «Шта је год *хтео* испевати *изашло је* на ово, *испала је слика*» (підкреслення наше — В. Я.) [Недић 1977, с. 160]. Як бачимо, частки прикрашають не лише прозу й драму, а зустрічаються і в дискурсі літературної критики, зокрема у Л. Недича.

Палітру використання граматичних засобів минулого часу в сербському літературному дискурсі доповнюють претеритальні форми, утворені *від дієслів із двома префіксами*, напрочуд виразні у семантичному й експресивному аспектах. Ідеться про дієслова з багатим значенневим спектром, семантику яких часом навіть важко однозначно передати в перекладі українською мовою, напр.: *придолазити* («прибувати»; «приходити»; «приїздити»; «надходити (після когось)»; «підніматися»; «наростати»); *поодрасти* («підрости»; «вирости»; «трохи підрости»); *попоћи* («потрохи піти»). Загалом дієслова із декількома префіксами доволі часто зустрічаються у дискурсі сербської класичної прози: «Сељаци *придолажаху*. Сваки окуњио главу» [Веселиновић 1955, с. 269]; «Тек доцније, када Софка *поодрасте*, он је више ради ње, Софке, него ради матере, почео се као разнежавати...» [Станко-

вић 1975, с. 27]; «Иво *попође* обалом ... на крај моста» [Ћипико (1) 1951, с. 56]; «Он *попође* за другима» (підкреслення наше — В. Я.) [там само, с. 117]. Попри те, що в першому прикладі фігурує форма імперфекта (*придолажаху*), яка надає контекстові розлогості й неквапливості, а в трьох інших аористи (*поодрасте; попође*), що навпаки динамізують події, усім наведеним претеритальним формам притаманні особливості, закладені у семантиці дієслівних префіксів. Адже в першому прикладі вони роблять недоконаний вид дієслова виразнішим, а описуваній картині надають ще більшої епічності, а в інших — також суттєво впливають на швидкий темп оповіді, завдяки чому події постають рельєфнішими.

Нині у сербській лінгвістичній славистиці такі дієслова не випадково стали предметом солідних досліджень монографічного характеру, що поступово заповнюють лакуну. Звісно, з огляду на специфічну морфемну й словотвірну структуру цих дієслів, увагу дослідників привертають не лише їхні морфологічні й словотвірні характеристики. Не менш привабливими для лінгвістичного аналізу є їхні семантичні особливості, пов'язані з відтінками значень, які префікси вносять до семантики дієслів із декількома префіксами, а також різновиди значень самих поліпрефіксованих дієслів. Завдяки комплексному підходу до вивчення цієї проблематики, вагомим висновків теоретичного й практичного характеру доходить сербська лінгвістка М. Стоянович. Вона дотримується думки про те, що як мотивовані лексеми поліпрефіксовані дієслова мають багато функцій і відіграють значну роль у комунікації. Дослідниця класифікує префікси в контексті вивчення семантичних особливостей «поліпрефіксованих» дієслів, окремо вивчаючи функції першого й другого префіксів. Так, зокрема, спираючись на праці О. Беліча і наявні дослідження з дієслівної поліпрефіксації в сербській та інших слов'янських мовах новітнього періоду [див., напр.: Драгићевић 2015, с. 353–366.], М. Стоянович окремо вивчає функції першого і другого префіксів. При цьому вона констатує, що функція першого префікса зазвичай реалізується у двох планах: граматичному й семантичному. У першому випадку додавання префікса спричиняє лише зміну дієслівного виду (*цитати*

: *на-цртати*), а в другому префікс надає семантиці дієслова і власного, специфічного, значення, що веде, за образним висловом О. Беліча, до модифікації та зміни його «образу» — коли, завдяки префіксові як семантично насиченому елементові, що приєднується до основи дієслова, змінюється його значення. Перший префікс може надавати дієслову прислівникового відтінку («носити» — «приносити», «доносити», «вносити», «односити» і т. д), нюансу повторюваності (*бости* — *убадати*), розмежованості дії («поумирати», «поотварати») тощо [див.: Стоянович 2016, с. 32-34].

Якщо О. Беліч аргументовано пов'язував роль другого префікса здебільшого із перфективізацією імперфективних дієслів із префіксом (напр., *пробости* — *пробадати* — *испробадати*) [див.: Белић 1949, с. 313], то сучасні дослідники доповнюють окреслену вченим картину. Сербська дослідниця Р. Драгічевич зауважує, що «префікс, який додається до вже префіксованого дієслова, лише модифікує його значення. Це означає, що він суттєво не змінює значення основного дієслова, а відіграє роль, подібну до ролі прислівників (способу дії, кількісних і т. д.)» [Драгічевич 2013, с. 265]. Підсумовуючи функції другого префікса, М. Стоянович підкреслює: «Так само, як і перший, другий префікс може мати і граматичну, і лексичну функцію. ... Якщо перший префікс найчастіше виконує видову функцію перфективізації мотивувального дієслова, то другий префікс найчастіше має лексичну функцію, яка зазвичай означає, що останній лише в семантичному відношенні уточнює дієслово, яке вже має префікс. Другі префікси спеціалізуються на вираженні певних значень (початок, інтенсивність тощо), а їхньою основною семантичною рисою є те, що вони не виражають просторових відношень...» [див.: Стоянович 2016, с. 75].

Повертаючись до наведених вище прикладів поліпрефіксованих дієслів, зазначимо, що префікс *при* у синтетичній імперфективній формі дієслова *придолажаху* («Селяци *придолажаху*. Сваки окуньо главу» [Веселинович 1955, с. 269]) має загальне локальне значення «наближення» із ледь помітним відтінком другорядності дії. У своєму дисертаційному дослідженні

М. Стоянович фіксує й притаманне префіксові *при* у префіксованих дієсловах «класичне» просторове адлативне значення [див.: Стоянович 2016, с. 162].

Що ж стосується ролі префікса *по* у формах аористів від дієслів *поодрасти* й *попоћи* («Тек доцније, када Софка *поодрасте*, он је више ради ње, Софке, него ради матере, почео се као разнежавати...») [Станковић 1975, с. 27]; «Иво *попође* обалом ... на крај моста» [Ћипико (1) 1951, с. 56]; «Он *попође* за другима» (підкреслення наше — В. Я.) [там само, с. 117]), то з огляду на те, що цей префікс є одним із найчастіше вживаних і «найплідніших» у словотвірному й семантичному відношеннях, його семантика часто буває неоднозначною. Це пов'язано і з недостатньою визначеністю кількості його значень, і з певною розмитістю характеру пов'язаності різних його значень між собою. Проте наведені приклади із сербського художнього дискурсу верифікують твердження М. Стоянович про те, що з таких дієслів префікс *по* формує дві основні групи, одна із яких «...має значення 'трохи', 'доволі/достатньо інтенсивно' і т. п. виконувати дію...» [див.: Стоянович 2016, с. 146]. Відтінок значення 'трохи', вочевидь, є характерним для прикладу із прози Б. Станковича, так само, як і для фрагментів із творів І. Чипіко, хоча в згаданих випадках явно йдеться про вимір інтервалів на різних шкалах, зокрема, у двох останніх, на відміну від першого прикладу, вимірюється не час, а відстань.

Отже, різні, на перший погляд, маргінальні лексичні засоби, до яких передусім слід зарахувати (підсилювальні й заперечні) частки, сполучники, прислівники й дієслівні префікси, додають дієслівним формами минулого часу додаткової виразності, яка по-різному виявляється в художніх контекстах.

Висновки до розділу II

Аналіз використання претеритальних форм дієслова та інших граматичних засобів вираження минулого часу у різножанровому сербському художньому дискурсі дозволяє зробити важливі типологічні висновки.

1. До канонічних слід віднести такі стилістичні прийоми, стосовні дієслівних форм минулого часу та інших лексичних засобів у сербському літературному дискурсі: використання *в описах природи, зовнішності й психологічного стану персонажа*; у складі різних видів *повторів* як засобів когезії й когерентності тексту; у складі *інверсії*; як ключових елементів паратексту в дискурсі драматичних творів; як засобів створення маргінального темпорального фону тощо.

Характер уживаних синтетичних претеритальних форм у контексті загальних особливостей хронотопу й тематичного спрямування літературного твору або ж його великого фрагмента зазвичай безпосередньо впливає на загальний *темп* дискурсу. Так, зокрема, вживання *імперфекта* в описах природи, зовнішності та психологічного стану персонажів сприяє загальній ретардації, стагнації оповіді, акцентуванню уваги читача на деталях, створенню ефекту «стоп-кадру». На противагу імперфектові, *аорист* «спрацьовує» на динамізацію викладу, тобто створює прямо протилежний ефект, що впливає, відповідно, із первісної лінгвістичної природи цих претеритальних форм.

Звісно, відчутний відбиток на художній ефект накладає індивідуальна манера письменника, а також той факт, що претеритальні форми дієслова є важливими елементами *комунікативної стратегії автора*: способу введення часових координат, загальної послідовності викладення подій, характеру представлення читачеві всієї конфігурації хронотопу художнього твору, а також образів персонажів, їхніх зовнішніх і психологічних портретів, фонових картин природи тощо.

2. Уживання різних видів віршових повторів (контактних; концентрованих; перманентних; лексичної анафори; рефренів тощо), побудованих на претеритальних формах дієслова, є характерною рисою творчої манери кращих представників сербського романтизму й модерну. Повтори як стилістичні фігури є інструментами неодноразового акцентування читацької уваги на певних важливих деталях дискурсу. Крім цього, важлива функція повторів зводиться до когезії й когерентності тексту, що надає йому особливої експресивності. Водночас згадані пов-

тори слугують інструментом для створення ефекту композиційної ретардації і стилістичного оздоблення тексту (особливо коли йдеться про їхнє вживання на початку й наприкінці строфи, абзацу або значного фрагменту тексту).

Наші спостереження над художнім матеріалом переконливо свідчать про наявність у синтетичних претеритальних форм дієслова у такому контексті дещо більших виражальних можливостей, ніж в аналітичних дієслівних аналітичних форм минулого часу. Зазвичай це визначається виразною експресивною природою перших. Утім, під пером майстрів художнього слова форми перфекта у складі повторів і рефренів часто перетворюються на яскраві виражальні засоби. Дієслівні форми минулого часу у складі повторів є вербальними виявами архітектоники всього поетичного твору. Цей факт також наочно ілюструє діапазон евентуальних відхилень від теоретичних дефініцій претеритальних форм і реальний діапазон їхніх виражальних можливостей як вагомих стилістичних засобів.

3. Спостереження над поетичним матеріалом дають підстави для висновків щодо стилістичної ваги аналітичних і синтетичних претеритальних форм дієслова з *інверсійним порядком слів* у сербському поетичному дискурсі доби декадансу і модернізму. Незалежно від ідейно-тематичного спрямування і жанру поетичного твору (інтимна лірика, філософсько-медитаційна лірика, громадянська лірика тощо), інверсія як художній прийом є однією з характерних домінант поетичного арсеналу, яка по-різному, але постійно присутня у творчості сербських поетів доби декадансу й модернізму.

Загальна тенденція, яка при цьому виразно вимальовується, полягає в наступному: відправною точкою для вибору формальних особливостей і видів інверсії здебільшого залишається саме семантико-експресивний вимір, а не, скажімо, міркування, пов'язані з особливостями пошуку рими або ж прагненням не порушити ритмомелодіку вірша.

Таке тлумачення зумовлює інший важливий момент, яким не можна нехтувати: виконуючи різні контекстуальні функції (парціальну; функції когезії й когерентності поетичного дис-

курсу і т. д.), претеритальні форми з інверсійним порядком слів завжди є вагомим складником свідомої комунікативної стратегії авторів, спрямованої на бажання зробити за допомогою інверсії особливий логічний наголос, актуалізувати маргінальні, на перший погляд, компоненти значення претеритальних форм, а також повною мірою реалізувати їхній експресивний заряд.

Незважаючи на певну умовність запропонованого нами поділу інверсії на види, поетичний дискурс демонструє два основні структурно-семантичні різновиди інверсійного вживання претеритальних форм дієслів: а) з інверсійним порядком слів у межах самої претеритальної форми або із дистанційним положенням основного й допоміжного дієслів (аналітичні форми минулого часу); б) із претеритальними формами у контексті загального інверсійного порядку слів у реченні (здебільшого синтетичні форми минулого часу). Своєрідним «спільним знаменником», який об'єднує згадані різновиди, можна вважати часте вживання експресивно насичених заперечних форм аналітичних і синтетичних претеритальних часів із підсилювальними частками (*не; ни*) або з прислівниками з експресивною конотацією (*никад*), додатково підкресленими емфазою.

Крім того, кожен із різновидів інверсії демонструє й низку різноманітних, більшою мірою індивідуалізованих художніх прийомів, котрі ґрунтуються або на концентрації логічних наголосів на якомусь одному фрагменті речення, або ж на свідомому розподілі семантико-експресивних акцентів. Ідеться, зокрема, про використання: а) „*стягнених*” форм основного дієслова в заперечних формах перфектів з інверсійним порядком слів (коли допоміжне дієслово знаходиться у постпозиції стосовно головного); б) форм перфектів з інверсійним порядком слів, де зворотна частка *се* знаходиться у постпозиції відносно головного дієслова і бере на себе граматичні функції минулого часу; в) форм перфекта з дистанційним положенням головного і допоміжного дієслів, стверджувальних і заперечних форм імперфекта й аориста від дієслова *бити*, які виносяться у кінець поетичного пасажу; г) інверсійного використання *розширених форм аориста й імперфекта з інфінітивом* тощо.

4. Підсумовуючи роль синтетичних і аналітичних претеритальних форм дієслова у *процесуальній структурі діалогу*, зазначимо: проаналізований мовний матеріал свідчить про те, що синтетичні й аналітичні претерити як основні граматичні засоби вираження минулого часу можна без перебільшення назвати опорними елементами діалогічного прозового дискурсу сербських класиків (С. Матавуля, І. Чипіко). Зазначене стосується як реплік персонажів, так і коротких авторських коментарів, що слугують обрамленням діалогів.

Особливе місце у цьому контексті посідають насамперед форми аориста від *verba dicendi, verba cogitandi*, а також аористи дієслів для позначення руху, жестів та емоцій. Як надзвичайно гнучка й мобільна форма минулого часу, аорист відіграє найактивнішу роль у процесі так званого швидкого «перемикання» реплік персонажів. Через специфіку свого семантико-емоційного наповнення форми імперфекта рідше вживаються в діалогічному дискурсі, проте відіграють роль, якісно відмінну від тієї, яку відіграють форми аористів. Це здебільшого функція сповільнення.

Важливого значення набувають також аналітичні претеритальні форми, наприклад перфект або ж форми усіченого перфекта, що зазвичай фігурують у діалогах для вираження семантично нейтральних часових відношень.

5. Дослідження арсеналу граматичних засобів вираження минулого часу в дискурсі сучасної гендерної прози демонструє певні відмінності у характері їхньої ролі порівняно з діалогічним та оповідним дискурсом минулих періодів. Загальна тенденція полягає, по суті, у зміщенні акценту на врізноманітнення побудови хронотопу й структурування діалогів, на надання особливої ваги внутрішнім сповідальним діалогам і «голосові» оповідача. Це супроводжується максимальним виведенням на поверхню потужного експресивного заряду не лише синтетичних претеритальних форм, яким він є притаманним за характером самої їхньої природи, а й активізацією внутрішнього експресивного потенціалу решти (дієслівних і недієслівних) граматичних засобів позначення минулого часу. Інші ракурси

функціонування претеритальних форм дієслова розкриваються у так званих «внутрішніх» діалогах персонажів (у сповідальній гендерній прозі В. Огненевич), де особливо частими є транспозиційні вживання майбутнього часу (футурума) І і кондиціоналу І презенса у значенні минулого часу.

6. Аналіз стилістичних функцій *вербоїдів і прислівників* у сучасному сербському прозовому дискурсі з гранично вузькими межами хронотопу дає можливість констатувати наступне. Вербоїди і прислівники відіграють релевантну роль як морфологічні елементи, що сприяють орієнтації читача, зокрема у просторово-часових координатах тексту. При цьому вербоїди і прислівники не дублюють функції дієслівних форм минулого часу, а лише доповнюють або уточнюють їхню семантику.

Так само, як і претеритальні форми дієслова, стилістичну вагу, яку важко переоцінити, мають інші мовні засоби, а саме: вербоїди та прислівники є релевантними для всіх рівнів прозового дискурсу, вони наявні в усіх формах спілкування оповідача з читачем: у філософських роздумах та монологів головного героя; у діалогах персонажів; у сповідях другорядних персонажів роману; у цитатах із часописів, газет тощо.

Аналізовані лексеми можуть уточнювати, деталізувати, пришвидшувати або ж, навпаки, сповільнювати темп розповіді; залежно від спектру їхніх семантичних можливостей, вони є безпосередніми важелями для досягнення ефекту об'ємного, багатовимірного зображення подій з необхідним ступенем інтимізації, ретардації і т. д. Досить часто прислівники демонструють можливості своєї «несподіваної» стилістичної валентності з претеритами — носіями основного темпорального значення. Паралельно з претеритами, саме вербоїди та прислівники в діалогах виступають латентною рушійною силою розвитку останніх та «перемикування» реплік персонажів.

7. Як показує аналіз, дієслівні форми минулого часу є основним носієм семантико-експресивного наповнення різних типів *авторських ремарок* у контексті неоднорідного дискурсу драматичних творів, незалежно від структурно-функціональної будови паратексту. І, попри те, що авторські ремарки у дра-

матичних творах при перегляді п'єси залишаються «за кадром», вони все одно відчутно впливають на гру акторів і, відповідно, на глядацьке сприйняття твору. Для читача драматичних творів ремарки залишаються експліцитною частиною дискурсу.

Якщо спробувати оцінити співвідношення сталого й варіативного в авторських ремарках драматичних творів, то можна констатувати, що претеритальні форми дієслова, які вживаються в авторських ремарках, безумовно, репрезентують параметри, що майже завжди залишаються сталими. Що ж до варіативності в контексті претеритальних форм, які експлікують авторське слово, то слід зазначити: найчастотнішими формами, як правило, виступають аорист, перфект і перфект без допоміжного дієслова (котрі найбільше динамізують дискурс).

Із розглянутих нами менш частотних претеритальних форм у паратексті найцікавішим є *плюсквамперфект*, а інші претеритальні дієслівні форми, що використовуються в межах паратексту (форми умовного способу (І-го) або майбутнього часу (І-го) із транспозиційним значенням минулого часу тощо), є менш уживаними.

8. Помітна роль у плані закономірностей типологічного вживання дієслівних форм у різножанровому сербському художньому дискурсі належить використанню обох різновидів *плюсквамперфекта* у так званих «сильних» позиціях: на початку й у кінці творів, великих інтродуктивних абзаців, що вводять часові координати тощо. Сербський художній дискурс переконливо репрезентує не лише таксисні функції *плюсквамперфекта*, а й властиві цій претеритальній формі функції дигресії й контрафактичної умови.

Великі експресивно-стилістичні можливості демонструють і структурні різновиди *аориста* (у тому числі й модального); *форми майбутнього часу (футурума)* І на позначення минулої дії тощо.

Типовим є також використання *оптативного перфекта*, коли відбувається відчутна інтерференція темпоральності й модальності з переносом акценту на модальність. Потужний транспозиційний потенціал мають і дієслівні способи — *конди-*

ціонал (I) презенса та імператив, які нерідко використовуються у функції граматичного засобу позначення минулої дії, тобто в цьому випадку органічно притаманний цим дієслівним формам відтінок модальності відходить на другий план.

Особливе місце належить використанню різних дієслівних форм минулого часу у складі *стилістичних фігур* (часто-густо з інверсійним порядком слів): оксюморонів, порівнянь, заперечних повторів тощо. У цих випадках, зазвичай, відбувається подвійний процес: вплив претеритальної форми на експресивність стилістичної фігури і значне підсилення семантико-експресивного заряду претерита у складі тропа.

Серед інших засобів підсилення експресивності дієслівних форм минулого часу особливо вирізняються: *заперечні частки; сполучники, прислівники* тощо. Досить рідкісним, але винятково колоритним засобом посилення семантики є *частки «ено», «год», «ала»; прислівник «баи»*.

РОЗДІЛ III.

ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ ПРЕТЕРИТАЛЬНИХ ФОРМ ДІСЛОВА У РІЗНОЖАНРОВОМУ СЕРБЬСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ДИСКУРСІ

3.1. Стилiстичнi функцiї усiченого перфекта в сербськiй лiтературнiй мовi кiнця XIX — початку XX ст.

Свого часу В. Станков, вiдомий дослiдник претеритальної системи болгарськoї мови, слушно наголошував на тому, що «...дiєслiвнi часи не iснують iзольовано один вiд одного, а формують систему — темпоральну систему мови. Це створює необхiднiсть не випускати з поля зору також i значення iнших часiв при вивченнi значення даного дiєслiвного часу, тобто ясно усвiдомлювати мiсце дiєслiвного часу в темпоральнiй системi ... мови» [Станков 1969, с. 5]. Цiлком погоджуючись iз цiєю тезою, ми вважаємо за потрiбне, у зв'язку iз функцiями перфекта, що поступово перебирає на себе роль унiверсальної претеритальної форми у сербськiй мовi, звернути особливу увагу на перфект без допомiжного дiєслова або так званий усiчений (неповний) перфект. У структурному вiдношеннi ця форма вiдповiдає дiєслiвним формам минулого часу в усiх схiднослов'янських i деяких захiднослов'янських мовах, проте в семантичному вiдношеннi вона не є тотожною їм. М. Чорац пiдкреслював, що «сама форма усiченого перфекта в планi семантики повинна мати нюанс, котрий вiдрiзняє його вiд повного перфекта. Не-

повний перфект є певним різновидом еліпсису, оскільки втрачається допоміжне дієслово. Елізія ж виникає внаслідок необхідності поживавлення оповіді» [Сорас 1974, с. 66]. Як відомо, такий пропуск складової дієслівної форми минулого часу легко може бути встановлено з контексту.

Навантаження дієслівних форм, як відомо, зростає у відносно «малослівних» художніх жанрах, якими є, приміром, драма і, особливо, поезія. Міркуючи про вагу претеритальних часів у творчості письменників, академік А. Пецо має рацію, коли наголошує на тому, що «прозовий твір дає своєму творцеві вільно «пересуватися» і в царині словникового складу, і в царині граматики мови, якою він творить. Поезія не дає тут стільки свободи. Звісно, багато залежить від того, в якому часовому проміжку літератор «розміщує» дію свого твору. Проте, певна річ, поетичне слово є скутішим у плані такого вибору, аніж прозове слово. І ще одне — поетичне висловлювання спонукає й до вживання і певних слів, і деяких форм, які, можливо, той самий письменник не вжив би у прозовому тексті. Звичайно, при такому виборі великої ваги набуває й те, чи йдеться про вільний вірш, чи письменник тут тут на меті дотримуватися певних рим. Безсумнівно, принаймні, коли йдеться про претеритальні часи, у такому разі аж ніяк не можна залишити поза увагою граматику, притаманну письменникові у його відчутті мови» [Пецо 2000, с. 74].

Першим моментом, на який слід звернути увагу, є досить «відповідальна» функція неповного перфекта як опорного елемента характерного стилістичного прийому, а саме активне вживання цієї дієслівної форми минулого часу на початку прозової оповіді або поетичного твору. Так, наприклад, форми перфекта без допоміжного дієслова часто-густо відкривають оповідання класика сербської прози Я. Веселиновича «Маленький співак»: «*Ишао* (курсив у цитатах наш — В. Я.) у Шабац, *ишао* из Шапца — увек у Лесци чујем песму» [Веселиновић (II) 1980, с. 383]. Такий спосіб уживання форм усіченого перфекта сягає своїм корінням сербських народних оповідань і казок («*Био* једном млади момак...»), і в такій позиції це нагадує характерний

початок українських і російських народних казок: «Жили-були собі вовк, заєць та лисиця...»; «Жили-были (однажды) дед и баба...». Наведений приклад із оповідання Я. Веселиновича є передусім цікавим у тому відношенні, що точку відліку часу й обриси загальної темпоральної локалізації слід шукати не лише в формі усіченого перфекта, а й у найближчому контексті, де фігурує й дієслівна форма теперішнього часу («чујем»). Тут наявна доволі виразна семантична транспозиція форми презенса, адже у такому випадку ним позначається дія, що відбувалася в минулому, причому неодноразово повторювалася (про що свідчить дискурсний маркер, тобто прислівник *увек*). Отже, аналізоване речення слід віднести до прикладів «...часової локативності, тобто часової локалізації без виділення початку або кінця часового об'єкта локалізації...» [Piper 2001, s. 128]. Таке тлумачення доповнює визначення неповного перфекта академіка М. Стевановича, який зазначав, що «...форма перфекта без допоміжного дієслова ... здебільшого вживається у релятивній часовій функції. Неповний перфект ... сигналізує, що багато дій відбувалося або ж відбулося, або ж низка дій відбулася в минулому до даного, також минулого, моменту, коли було помічено те, що констатується» [Стевановић 1967, с. 61].

Досить часто форми усіченого перфекта трапляються на початку поетичних творів, де, як було сказано вище, автор є з різних причин обмеженішим у виборі тих чи тих граматичних засобів позначення часу. Зокрема, до вживання усіченого перфекта на початку поетичних пасажів удаються такі майстри художнього слова, як Й. Дучич і В. П. Петкович-Дис: «Одвела ме туга и мисли злослутне У поље, далеко» [Дучић (I) 1929, с. 4]; «Ево данас умор пао на ме. У очима поглед заборава...» [Петковић-Дис (II) 2002, с. 46]. Форми неповного перфекта у наведених прикладах — не лише істотний чинник розвитку темпу оповіді, а й важливий компонент ритмомелодики вірша, проте за своїми семантико-експресивними характеристиками він не є еквівалентним повному перфектові. Ми цілком погоджуємося з тезами М. Чораца про те, що значення неповного перфекта швидше слугує своєрідним передвісником, натяком на дію, що

у найближчому контексті виражається повним перфектом або іншими формами минулого часу. Найсуттєвішим моментом у коментарі сербського лінгвіста щодо значення неповного перфекта, на нашу думку, є наступне твердження: «Результат або наслідок як елемент значення неповного перфекта витікає з контексту... Вони з'являються у вигляді певного виду продовження минулої дії. Продовження минулої дії може тягнутися до теперішнього моменту. Це означає, що продовження дії у часовому відношенні перевершує час, позначуваний перфектом. ... За такими параметрами він наближається до часового проміжку, позначуваного аористом. Відповідно до цього, перфект без допоміжного дієслова як коротка форма перфекта і можливість продовження дії становлять два елементи, які й визначають експресивність неповного перфекта» [Ћоґас 1974, s. 67].

Іноді, як-от в уривку з вірша В. Іліча, уживанню неповного перфекта передує лише одне коротке речення, один влучний поетичний штрих, що, попри відсутність експліцитно вираженого дієслівного фону, створює ефект видимості дії, яку продовжує усічений перфект: «Јутро је. Оштар мраз *спалио* зелено лисје, А танак и бео снег *покрио* поља и равни...» [Илић 1964, с. 69]. Наведені форми без допоміжних дієслів ніби «підхоплюють на крила» попередню картинку й несуть її далі, доповнюючи за рахунок прискорення темпу й одразу двох дій, позначуваних неповними перфектами.

Слід підкреслити, що доволі колоритним є також уживання усіченого перфекта у поетичних пасажах прозового дискурсу Я. Веселиновича («И у лето жито положито, Да се, млади, жита нажањемо! ... Што *молили*, Бога *домолили*: Бог им даде лето 'ладовито И у лето жито положито» [Веселиновић (II) 1980, с. 19]) або у поетичних вкрапленнях у драмі Б. Станковича «Ташана» («Две служавке певају: «*Живовале* две другачке, Међу себе *говориле*...» [Станковић 1991, с. 101]), — уже той факт, що автори вдаються до зразків народнопісенної творчості у прозових творах, свідчить про прагнення досягти ефекту стилізації.

Численні приклади свідчать про те, що у випадках, коли перфект без допоміжного дієслова вживається у реченні як

єдина претеритальна форма, він несе виразне експресивно-стилістичне навантаження. Це, зокрема, позначення минулих дій, що, вочевидь, неодноразово повторювалися й стрімко змінювали одна одну у п'єсі Б. Станковича «Коштана» або у п'єсі П. Кочича «Борсук перед судом»: «Поред општине, и кућа ми је пуна. Те овај, те онај *дошао*. Механџија *дошао*. Главу *увуио*, руке *обесио*» [Станковић 1991, с. 17]; «Јазавас *се заоштрио, наkostenjšio*, па trћи кроз судницу. Sad poleti jednom prozoru, sad drugom, sad se zatrћи pod jedan sto, sad pod drugi; sad opet poleti vratima, sad opet међу поге...» (підкреслення наше — В. Я.) [Коџић 1982, с. 128]. Наведені приклади цікаві насамперед тим, що в них присутній виразний темпоральний фон для усиченого перфекта, ілюстрований іншими претеритами, приміром, формою теперішнього часу (*trћи*), формами аориста (*poleti*; *se zatrћи*), а також часовими маркерами (*te*; *sad*; *opet*), котрі, безсумнівно, суттєво впливають на контекст. Колоритним є й перфект без допоміжного дієслова у складі яскраво вираженої причинно-наслідкової конструкції з тієї ж п'єси Б. Станковича («А ја њу толико *волео*: И мајку, оца, кућу *баџио*, само њу *гледао*, на њу *мислио!*») [Станковић 1991, с. 60] або в його романі «Нечиста кров» — для ілюстрування низки подій, що змінюють одна одну («— Ето пре три дана *послао* Арнаутина. Све поздравио, њима *послао* нешто новаца..., а Софки свиле и басме. ... *Закасао* у неку трговину») [Станковић 1985, с. 80]; «Јутрос ми *долазио* трговац. ...Софки послао *ђизије* за хаљину, а и новац...» [там само, с. 58].

Можна спостерігати дещо інший семантичний відтінок неповного перфекта, коли йому безпосередньо передує якась інша претеритальна форма дієслова, причому нею необов'язково має бути лише перфект, адже, як це впливає з наведених вище прикладів, неповторний часовий фон можуть створювати й синтетичні форми минулого часу. Проте часто-густо неповний перфект фігурує в мікроконтексті саме поряд із формами повного перфекта (зазвичай у таких випадках неповний перфект виступає в постпозиції по відношенню до повного) в описі щонайменше двох, а іноді й декількох дій, позначуваних однорідними дієсловами: «На оное брегу, Што је над животом, Тражио сам место,

где станує срећа, И *ишао* дуго окружен лепотом Из предела снова у пределе цвећа» (підкреслення наше — В. Я.) [Петковић-Дис (II) 2002, с. 21]. У таких випадках вживання неповного перфекта (так само, зрештою, як іноді у розмовному мовленні) навряд чи можна кваліфікувати як виразно поетичне: така стилістична функція з'являється зазвичай за багаторазового його вживання в межах порівняно невеликого художнього контексту. У наведеному ж прикладі допоміжне дієслово цілком природно «губиться» як непотрібне через наявність однорідних присудків, хоча це й дещо пришвидшує темп поетичної оповіді, робить її жвавішою.

Набагато виразнішим є вживання оптативного перфекта, тобто перфекта без допоміжного дієслова у привітаннях, звеличеннях, лайці прокльонах тощо, яке було проаналізовано в I-му розділі як один із яскравих аспектів канонічного вживання усіченого перфекта, коли на фоні інтерференції темпоральності й модальності переважає остання.

Посилення транспозиції початкової семантики перфекта без допоміжного дієслова простежується у прозі Р. Домановича гротескно-сатиричного спрямування, де такі форми минулого часу автор (зокрема, у повісті «Королевич Марко вдруге серед сербів») активно використовує для викриття вад тогочасного суспільства: «*Салетели* ми Срби, па више од пет стотина година кукај: «Јао, Косово! Косово тужно! Куку Лазо» [Домановић 1954, с. 19]. Колоритним елементом у сенсі підсилення усіченого перфекта, вочевидь, є і форма імператива від дієслова *кукати*, адже тут на перший план виходить не пряме, а переносне значення останнього із яскраво вираженою претеритальною конотацією.

Попри те, що в I-му розділі дослідження було окремо проаналізовано канонічне вживання дієслівних форм минулого часу (у тому числі й усіченого перфекта) у паратексті драматичних творів, дозволимо собі навести іще низку прикладів жартівливих авторських ремарок із п'єси Б. Нушича «Пані міністерша». Жанр твору сам автор витлумачує як «жарт у чотирьох діях», і починається все з так званої передмови, яку можна розглядати як одну велику авторську ремарку. У ній автор

виразними художніми мазками описує середовище, звідки він «висмикує» характерний образ Живки Попович — головної героїні п'єси: «*Пера добио класу, Ђока се разболео, Стева положио испите, ... госпа Мица купила нову спаваћу собу, госпа Савка ошишала косу, ... прија-Анка изгубила на фрише-фире сто седамдесет динара. Ето, то су сензације, ... то догађаји мале средине*» [Нушић 1970, с. 10]. Гадаємо, що формам неповного перфекта-однорідним присудкам у наведеному контексті не випадково не передують форми повного перфекта, адже за допомогою низки усічених перфектів автор нібито несподівано (а насправді продумано), без підготовки починає розповідь про життя тихого міщанського «болота», задаючи тим самим початковий темп усій п'єси. Доречним видається також уживання форм перфекта без допоміжного дієслова і в коротких авторських ремарках, і в мові персонажів, коли треба дати лише один короткий образний штрих емоційного стану персонажа й окреслити особливості його мовлення, як, скажімо, у такій репліці: «*ЖИВКА: Како шта? Ја сам госпођа министарка! (Удари у слаби смех од незадовољства). Ју, убио ме бог, често не верујем својим рођеним ушима*» [там само, с. 30].

Отже, розглянутий художній матеріал наочно демонструє широкий діапазон можливостей уживання такої, на перший погляд, непоказової, компактної претеритальної форми дієслова, як перфект без допоміжного дієслова у контексті художнього часу і часу граматичного.

3.2. Дієслівні форми минулого часу як стильотворчі елементи дискурсу сербської літературної критики кінця XIX — початку XX століття

Період кінця XIX — початку XX століття був ознаменований значним підйомом у галузі сербської літературної критики, яка, хоч і виникла досить рано, — практично одночасно із зачатками нової сербської літератури, — ще досить довго не давала імен, які

могли б посісти заслужені місця поряд із видатними письменниками. Специфіка літературної критики пізніших часів полягає в тому, що за своїми ідейно-тематичними й художньо-естетичними параметрами вона стала не лише невід'ємною частиною літературного процесу, а й у певному розумінні його авангардом. Кожен із її найвідоміших представників по-своєму збагатив європейську культуру, продемонструвавши синтез різних підходів до аналізу літературних творів, де власне критичний, змістовий компонент і загальний естетичний фон настільки переплетено, що їх можна розглядати тільки комплексно. Літературно-критична спадщина кожної постаті могла б стати предметом серйозного лінгвістичного дослідження саме завдяки унікальності стилю, манери викладу й арсеналу мовних засобів.

Так, зокрема, оцінюючи спадщину Любомира Недича як родоначальника сучасної сербської критики, Й. Деретич підкреслює, що «офіційною класичною критикою у другій половині століття (XIX — В. Я.) стала філологічна критика. Ця критика розвинулася із мовної реформи, здійсненої Вуком Караджичем, в аналізі й оцінці творів вона відштовхувалася виключно від мови... Подальший крок у розвитку сербської критики робить Любомир Недич... У своїх критичних нарисах ... він створює сучасну аналітичну, естетико-психологічну критику. Його основний внесок полягає не стільки в оцінці письменників, ... скільки в розробленні методології критики. Недич відстоює строго внутрішній підхід, вільний від усіх зовнішніх, позаестетичних домішок» [Deretić 1990, s. 204–205].

Поряд із Л. Недичем, представниками критичного напрямку стали Богдан Попович і Йован Скерлич. Як відомо, Б. Попович сповідував принципи «чистого мистецтва», за якими література має досліджуватися не з історичного, а з естетичного погляду, а поетичний твір як такий має бути гарним. У цьому він наслідував принципи Л. Недича, проте, на відміну від останніх, його критика завжди аналітична, він не нехтує найдрібнішими деталями, але без достатнього заглиблення до широкого контексту твору, у той час як у дослідженнях Л. Недича саме такий підхід посідає основне місце.

Короткочасна літературна діяльність Й. Скерлича за яскравістю й плідністю не має собі рівних у сербській літературі. Так, зокрема, він відродив низку методів, які Л. Недич і Б. Попович відкидали, звільнив історію сербської літератури від застарілих схем, увівши її до кола європейських.

Ще одним представником критичного напрямку в історії сербської літератури став Павле Попович, брат Б. Поповича. Разом зі згаданими представниками літературно-критичної думки він окреслив шляхи розвитку сербської академічної критики, принаймні, на півстоліття вперед, а його «Огляд сербської літератури» став незрівняним зразком компаративного літературознавчого аналізу текстів різних епох. Отже, всі чотири названі критики не лише очолили літературний процес і стали його авангардом, а й самі були його повноправними представниками як майстри стилю.

Маючи на меті проаналізувати граматичні засоби вираження минулого часу у дискурсі класичної сербської літературної критики, ми маємо коротко зупинитися на понятті літературно-критичного дискурсу. Нам найбільше імпонує визначення відомого лінгвіста М. М. Михайлова. Останній розглядає критичний дискурс як «вічний супутник літератури, один із видів вербально-когнітивної діяльності, що розвивається всередині іншої вербально-когнітивної діяльності, яка називається літературою, і спрямована на опис, класифікацію і тлумачення суперечливої природи її творів, котрі називаються літературними текстами, через вивчення їхніх функцій, ... із мовними кодами, що використовуються при їх написанні, з авторами, що їх створили, і з читачами, для яких вони призначені» [Михайлов 2006, с. 12; 18-19]. Як відомо, найважливішими функціями літературно-критичного дискурсу є описово-історіографічна, класифікувальна, оцінювальна та інтерпретаційна.

Ми спробуємо згрупувати зразки вживання різних претеритальних форм саме з урахуванням певних загальних тенденцій, у доробках видатних сербських літературних критиків, не залишаючи при цьому поза увагою особливості індивідуальної манери кожного з них.

Перші дві серії характерних прикладів — це плюсквамперфект із дієсловом-зв'язкою у формі імперфекта та частотніший плюсквамперфект із дієсловом-зв'язкою у формі перфекта: «Док се Сили-Придом узбуђено сећа мале руке једне шеснаестогодишње девојке коју *је* случајно *видео* у железничком вагону, њене мале руке која се «под млечном светлошћу лампе» у вагону прелива као опал, и коју *бејаше* мало *осенила* њена манжета, дотле из Змајевих песама не познаје нједне црте оне жене коју Змај тако дуго и једино волео» [Поповић Б. 1959, с. 107–108]; «У Баји *не* *могаше* дуго *остати*. Доситеј са својом Аутобиографијом за коју се широм свих српских покрајина чуло, *беше распалио* у младоме Јоакиму жељу за путовањем...» [Поповић П. 1939, с. 145]. Варто зазначити, що набагато менш частотніший у мові художньої літератури, художньої критики і в звичайному мовленні плюсквамперфект зі зв'язкою у формі імперфекта, на нашу думку, не можна вважати повністю еквівалентним плюсквамперфектові з допоміжним дієсловом у формі перфекта. Адже сам експресивний характер імперфекта апіорі вносить до загальної семантики цієї аналітичної форми минулого часу певний нюанс, тож хронологічно давніші плюсквамперфекти є в експресивному відношенні колоритнішими.

Водночас, попри формальну відмінність, ці форми є вельми близькими в семантичному відношенні. Про це свідчать численні репрезентативні приклади з дискурсу Й. Скерлича і П. Поповича: «Скрхавши Вишњу, која му *се* *била* у поверењу *предала*, у својој слабој вољи несвесног себичњака он се дао завести од Беле, коју није волео, и оженио се с њом» [Скерлић 2000, с. 170]; «Каква је да је, наша стара Велика школа, коју *је* својом пророчком речју *био отворио* Доситеј Обрадовић, *била* је за целе нараштаје наше оно што су Оксфордски колеџи били за Енглеску, а Сорбона и Нормална школа за Француску» [там само, с. 171]; «Филип Хамертон прича да је познавао једног енглеског писца који *је* брижљивим настојавањем и вежбањем *био* себи *створио* леп, гибак, коректан и прецизан стил» [Поповић П. 1939, с. 47].

Отже, як бачимо, мова сербської літературної критики кінця XIX — початку XX століття є водночас вишуканою, живою і

довершеною у стилістичному відношенні. Наприкінці 60-х рр. ХХ ст. П. Ч. Сладоєвич, один із найавторитетніших тогочасних лінгвістів-знавців «часової» проблематики в мові, відзначав, що плюсквамперфект відноситься до виключно релятивних форм, адже позначувана ним дія не визначається безпосередньо по відношенню до ситуації мовлення, а по відношенню до якогось іншого моменту. Він також підкреслював, що складність плюсквамперфекта — не лише в його морфологічній будові, вона значною мірою лежить і в площині семантичного наповнення останнього, семантика плюсквамперфекта не вичерпується лише тим, що він виражає передування однієї дії іншій у минулому. І хоча вчений детально не зупинявся, приміром, на аналізі дигресивної функції перфекта, функції контрафактичної умови тощо, він, точно окреслив деякі аспекти значення цієї аналітичної форми минулого часу, яке полягає в тому, що вона концентрує в собі результат певної дії, що відбувалася в минулому. «Із цього випливає, що плюсквамперфект із претеритом у формі перфекта має результативне значення ... перфекта стану. ... Згадане основне значення плюсквамперфекта має здебільшого дві функції: 1) актуальність результату минулої дії пов'язується ... з якоюсь часовою ситуацією в минулому або 2) в повідомленні про якусь минулу дію говориться, що результат (або наслідок) того, що ця дія відбулася (принаймні практично) в теперішньому часі, більше не існує» [Сладоєвић 1966, с. 58].

Принагідно варто навести й класичну характеристику формальних особливостей плюсквамперфекта академіка М. Стевановича: «У письменників ... новітнього періоду, в мові яких імперфект узагалі рідко вживається, або ж ці письменники зовсім не мають його у своєму мовному чутті, у плюсквамперфекті, якщо він зберігається, вживається майже виключно форма перфекта допоміжного дієслова. І це цілком природно, хоча це й не можна вважати абсолютним правилом, оскільки ... імперфект дієслова *бити* зберігся майже в усіх мовних середовищах сербохорватської мови, а також у більшості письменників» [Стевановић 1957-1958, с. 20]. У цьому контексті ілюстративними можна вважати наступні приклади з критичного дискурсу

Л. Недича і П. Поповича: «Природна критика *објавила је била* рат старој, преживалој естетици правила и «прописа»; «реални» правац у науци и књижевности објавио је рат свакој естетици и проповедао њено «уништење» [Недић 1977, с. 75]; «Тако је, дакле, Змај, овим својим песмама, потврдио, у пуној мери, нешто од онога што *сам* ја у својој студији о њему *био рекао*» [там само, с. 320]; «Он је почео своје певање подражавањем народној песми, па тиме, изгледа, хоће и да сврши. Почео је јер *није био стао* на снагу: да не свршава што га снага издаје?» [там само, с. 316]; «Одмах ћемо рећи да Константин није сам измислио ову фантастичну географију него су је други пре њега одавно били рекли» [Поповић П. 2001, с. 101].

Однією з характерних стилістичних особливостей дискурсу сербської літературної критики, притаманних також і художньому дискурсові, і розмовній мові, є досить часте використання вставних речень, опорним елементом яких є різні претеритальні форми *verba dicendi*, зокрема дієслова *рећи*, або ж дієслів, що за своїм контекстуальним значенням максимально наближаються до названих: *навести* («навести»; «процитувати»; «послатися»); *поменути* («згадати»); *изнети* («виділити»; «винести»); *видети* («бачити»/«побачити»; «уздомити»). Дослідження дискурсу сербської літературної критики кінця ХІХ — початку ХХ ст. дає надзвичайно багатий матеріал для аналізу характерних авторських «ходів» за використання синтетичних претеритальних форм від дієслова *рећи*, насамперед аориста: «*Рекох*, зло долази с главе, и с главе ваља почети» [Недић 1977, с. 333]; «Тако се, *као што рекох*, готово уопште мисли; и тако сам некада, и сам мислио» [там само, с. 333]; «...све тако док нису дошли њен немилосрдни кум и кумица — што он, *рекох*, толико прича о том вечеру...» [Поповић П. 1939, с. 147]; «...зацело није могао за позориште радити; јер, *рекох*, после тога пута, ...он жури на врат на нос до Будима...» [там само, с. 148]; «Песме Војислављеве су, *као што напред рекох*, слике...» [Недић 1977, с. 157]; «... у нас публика, *као што напред рекох*, још није научила да прави разлику између поезије и стихова» [там само, с. 106]. Модальність і власне ставлення до творчості різ-

них письменників у притаманній йому критичній манері висловлює Б. Попович: «Цепидлачење би било наводити слична места, које не говоре у прилог онога *што рекох*, колико у основни тон и начин писања» [Поповић Б. 1959, с. 332]; «Појам укуса *рекосмо* да је сложен» [там само, с. 28]; «*Као што рекосмо*, човек има утисак као да слуша неучена, нешколована, недовољно образована човека...» [там само, с. 31]; «Али, *као што рекох*, та врста васпитања није посао књижевног наставника» [там само, с. 46]; «Поглавито, *као што рекох*, треба обраћати пажњу на мане» [там само, с. 49].

Слід підкреслити, що аорист як синтетична форма, яка утворюється переважно від дієслів доконаного виду й, відповідно, найчастіше означає минулі дії, закінчені безпосередньо перед моментом мовлення, додає дискурсові художньої критики не лише живості й динамізму, а й притаманного цій формі минулого часу відтінку пережитості події мовцем. Завдяки цій обставині у наведених вставних реченнях посилюється «особистісний», авторський компонент, який наближає критичний дискурс до художнього, що особливо дається взнаки у зіставленні стилістико-експресивної ваги синтетичних претеритальних форм *verba dicendi* у вставних реченнях із вагою аналітичних форм від тих самих дієслів в аналогічних контекстах. Попри динамізм, притаманний наступним фрагментам, на наш погляд, ступінь особистої пережитості в них є дещо меншим, приглушеним: «Та критика, *као што је* више пута лепо речено, уопште не «оцењује»...» [Поповић Б. 1959, с. 71]; «*Као што смо* више пута *рекли*, «Живот св. Симеуна» део је типика...» [Скерлић 2000, с. 110]; «Код Панонских легенада још, *рекли смо* да су оне ... писане првобитно глагољицом...» [там само, с. 211].

Схожу стилістичну функцію виконують також інші дієслова, які у відповідному контексті за своєю семантикою максимально наближаються до дієслів мовлення: «И када нам критика онако жалосно стоји као што илуструје пример *који малочас наведох*, — лако је погодити где је извор...» [Недић 1977, с. 332–333]; «Мисао, коју овде *изнех*, није нова: она је у нашој књижевности већ толико пута искаживана...» [там само,

с. 333]; «Овај број од десет азбучних слова узет је према десет заповести божјих датих Мојсију: О Мојсију се, *видели смо*, говори у уводу...» [Поповић П. 2001, с. 98]; «Ово што овде, сасвим уопште, наведосмо о характеру поезије Војислављеве, изгледа да није велико признање његовог поетског талента...» [Недић 1977, с. 157]; «А то поменусмо да утврдимо да и ми имамо свој, српски стил...» [там само, с. 201].

На окрему увагу заслугоує використання гами претеритальних часів дієслова у критичному дискурсі П. Поповича, адже загалом аорист і імперфект не є атрибутами наукового стилю. Проте нерідко креативна манера цього представника літературної критики максимально наближається до стилістики художнього твору, а подекуди й до розмовного стилю: особливо це стосується розлогіх історико-літературних оповідних пасажів критичного спрямування, наративна довершеність яких значною мірою ґрунтується, зокрема, на майстерному використанні синтетичних дієслівних форм минулого часу, до того ж не лише аориста, а й імперфекта.

Нагадаймо, що в літературній мові останній позначає здебільшого тривалу або повторювану недоконану дію, як правило, без конкретної вказівки на термін її закінчення, яка, до того ж, часто відбувається одночасно з якоюсь іншою минулою дією. Крім того, важливим компонентом семантико-експресивних нашарувань імперфекта є особиста або ж опосередкована пережитість дії мовцем. Таку тенденцію ілюструють наступні приклади: «Мисионарство грчке цркве *бејаше* веома занемарено у то време, и Фотитје *настојаше да се* оно обнови. Он *унућиваше* Константина на ту врсту активности и *повераваше* му разне мисије» [Поповић П. 2001, с. 164]; «Владаоци ове државе *бејашу* Мојмир..., његов синовац Растислав... На западу Моравске цркве *бејаше* франачка држава, ... у којој ... *владаху* даљи чланови каролиншке династије...» [там само, с. 166]. У цих фрагментах увагу привертають, принаймні, дві речі: по-перше, дискурс насичено імперфектами, а, по-друге, автор удало експериментує зі стилем викладу, балансуючи на межі наукового й художнього дискурсу, проте не виходячи при цьому за межі науково-критичної манери.

Те саме можна сказати й про інші стильові експерименти П. Поповича, дає він удається до оригінального «міксу» імперфектів і аористів у критичному дискурсі, максимально використовуючи синтетичні форми, пожвавлюючи оповідь, але парадоксальним чином не виходячи за межі наукових канонів. Проліюструймо цю тезу промовистими прикладами: «По повратку Константин оде брату на Олимп. Док су они бављаху тамо, деси се у Цариграду важна промена на патријаршијском престолу: 858. би збачен патријарх Игњатије, а његово место заuze Константин пријатељ Фотије» [Поповић П. 2001, с. 165]; «Затим га посла у Нови Сад у гимназију где проведе годину дана; после у Калочу где ... проведе две године, најпослије у Сегедин и опет у Калочу где ... сврши IV и V разред гимназије» [там само, с. 144].

Підсумовуючи, зазначимо, що проаналізований матеріал дає підстави кваліфікувати дієслівні форми минулого часу як вагомий стильотворчі елементи дискурсу сербської літературної критики кінця XIX — початку XX століття, який ми розглядали як невід'ємну частину загального літературного процесу. В аналізі претеритальних форм дієслова ми намагалися враховувати різні параметри. З одного боку, ми відштовхувалися від теоретичної тези про те, що загалом часте використання експресивно маркованих синтетичних претеритальних форм не є характерною ознакою стилю художньої критики. З другого боку, виявилось, що в своєму мовному інструментарії літературно-критичний дискурс має багато спільного з лексичним арсеналом художньої літератури і часом не відстає від неї за образністю й виразністю, не кажучи вже про те, що іноді літературні критики пропонують насправді високохудожні зразки переосмислення літературних творів, історії і дійсності.

Не можна знехтувати й тим фактом, що названі представники сербської класичної літературної критики відзначалися неабияким письменницьким (а нерідко й ораторським) хистом, тож уживання претеритальних форм дієслова є деякою мірою і виявом певних канонів. Проте перевагу в цьому сенсі, на нашу думку, слід надати виразній тенденції до своєрідності й вияву індивідуального стилю.

3.3. Граматичні засоби вираження минулого часу в епістолярних фрагментах сербського художнього дискурсу XIX-XX ст.

Серед експліцитних граматичних засобів вираження минулого часу в сербському художньому дискурсі ключову роль відіграють аналітичні й синтетичні претеритальні форми дієслова. Характеризуючи транспозиційний потенціал граем минулого часу, пов'язаний із уживанням цих часових форм у невластивій значеннєвій сфері, лінгвісти здебільшого дотримуються думки про те, що, порівняно з граемами теперішнього часу (які завдяки своїй внутрішній рухливості й часовим актуалізаторам, вираженим прислівниками, відносно легко виходять за властиві їм часові межі) та граемами майбутнього часу (неоднорідними в сенсі проникнення в інші часові сфери), транспозиційний потенціал граем минулого часу є найобмеженішим. Як зазначалося в I розділі, причини цього явища факхівці схильні вбачати в тому, що «...грамема недоконаного виду виражає тільки свою часову семантику, а грамема доконаного виду зрідка може набувати значення майбутнього часу доконаного виду або теперішнього часу...» [Вихованець, Городенська 2004, с. 256]. Передумови такої ситуації визначає А. П. Загнітко: «Рідкісні часові зсуви щодо форм минулого часу можливі лише за умови особливої стилістичної установки: емоційність, живописність, колоритність...» [Загнітко 2011, с. 212]. Загалом погоджуючись із такими теоретичними настановами, ми маємо на меті продемонструвати, що в різних видах стилізованих листів у сербському художньому дискурсі стилістичний діапазон граем минулого часу може суттєво розширюватися. Чи не найактуальнішим, на наш погляд, у цьому відношенні може бути своєрідний хронотоп листів, які зазвичай сприймаються читачем через призму декількох часових нашарувань.

Листи як художній прийом і стилізація епістолярного жанру, як невід'ємний складник комунікативної стратегії автора, як засіб структурування сербського художнього дискурсу постають перед нами принаймні в декількох іпостасях. М. М. Ми-

хайлов слушно зазначає, що «називати автора тексту «адресантом», а читача «адресатом» можна лише з великою натяжкою: читач спілкується не з автором, а з текстом, створеним автором, з яким читач дистанційований у просторі, а часто-густо і в часі» [Михайлов 2006, с. 34]. Крім того, читача слід уважати головним «співадресатом» листів, що їх персонажі художніх творів надсилають одне одному. Листи — органічний складник художнього дискурсу: вони мають особливе семантико-експресивне навантаження, яке, зокрема, спричинила загальна історія листування в контексті формування генези сербської нації. Ось як про це сказано в одному з сучасних досліджень приватного життя сербів від Середньовіччя до сучасності: «Протягом останніх десятиріч століття (йдеться про XVIII століття — В. Я.) приватні листи стають предметом суспільної комунікації й набувають літературної форми. З іншого боку, літературні твори часто набувають епістолярної форми. ... На полях книг часто-густо зустрічаються тогочасні записи, в яких люди зазначають, що книгу вони прочитали й зрозуміли її зміст. Схожі формулювання можна побачити і в листах. ... Нерідко в листі закладено набагато ширший зміст, ніж зміст того, про що в ньому написано. У цьому сенсі адресат і відповідає, чи є лист зрозумілим, вкладаючи в це такий зміст: він зрозумів письмове повідомлення й узяв до відома те, що під ним розуміється. Формулювання «отримати, прочитати й зрозуміти» лист виступає в листуванні аж до перших десятиріч XIX століття» [Поповић, Тимотијевић, Ристовић 2011, с. 259; 260].

Вельми цікавими у цьому плані є листи у коротких прозових формах сербських класиків XIX ст. Так, зокрема, у центрі художньо довершеного й психологічно напруженого оповідання Л. Лазаревића «Швабка» (до речі, лікаря-психіатра за фахом), написаного у формі листів, які головний герой, Міша Марічич, пише своєму другові, — глибокий психологічний конфлікт. Персонаж зрікається свого кохання до дочки хазяїна, Ани, і в листах описує приятелєві все, що відбувається між ним і його коханою. Отже, особисту драму героя подано крізь призму його боротьби між коханням і обов'язком по відношенню до роди-

ни, а весь хронотоп просякнуто образами імпліцитного автора і «наратора» як технічного засобу. Деякі з «листів» (наприклад, «VI лист») оформлено у *традиційній манері*, за всіма правилами епістолярного жанру — він містить *звертання, основний текст і підпис*. Глибокої художньої виразності автор досягає не за рахунок використання емоційно забарвлених синтетичних претеритальних форм дієслова, а завдяки відвертій трагічній інтонації й нагромадженню заперечних форм перфекта, до того ж підсилених часткою *ни*: «Побратиме, приповетка *је свршена*. ... Ти *ниси* ништа више *ни очекивао*... Твој верни *Побратим*» [Лазаревић 1956, с. 48]. Інші ж розділи навпаки рясніють експресивно конотованими дієсловами у формі аориста, своєрідних синонімів-«замінників» *verba dicendi* для введення прямої мови («Она срдито-тужно *развуче* крајеве усана...») [там само, с. 62]), або ж загалом рідкісними випадками використання обох різновидів плюсквамперфекта (із допоміжним дієсловом у формі імперфекта або перфекта) у двох реченнях поспіль. Іще більшого сповільнення темпу оповіді й максимальної концентрації уваги читача Л. Лазаревич досягає завдяки остаточному штрихові — використанню форми імперфекта: «Ватра *се* у пећи *беше разгорела*. Још *није* било *свануло*. Црвени зраци из пећи *удараху* у моју постельу» [там само, с. 71].

«Листи з села» Я. Веселиновича за жанром найбільше тяжіють до *репортажів про людей та актуальні події*, сповнених правдоподібних деталей та особистих переживань. Окрім колоритних форм імперфекта («беху») і аористів («ставих»; «беше»), виразними «інтимізаційними» моментами у віртуальному діалозі героя з другом у наступному прикладі виступають також звертання й вигук: «Тако сам и ја, мој драги Павле... на људима проучавао људе. ... Хеј, ала то *беху* часови тешка и слатка рада. ... И све што *ставих* на хартију, *беше* ми бледо» [Веселиновић Ј. (II) 1980, с. 370]. Наступні пасажи є зразками суто діалогічного мовлення (до того ж відповідним чином оформленими пунктуаційно). Вони рясніють формами аориста від дієслів мовлення та їхніми експресивно конотованими контекстуальними синонімами: «И чича-Стојан *се насмеја*... Па ... *рече*: — Понеки пут

не могу да заспим ...» [там само, с. 361–362]; « — Ми нисмо тражили ћара — *унадох* му ја у реч» [там само, с. 357].

Цікавим аспектом транспозиції дієслівних форм, пов'язаним із авторською інтенцією й комунікативною стратегією, слід уважати використання аналітичних далматинських діалектних форм перфекта і умовного способу дієслова з виразною претеритальною семантикою у листах персонажів оповідань І. Чіпіко. Тут ми не спостерігаємо закінчення *-о*, характерного для форм перфекта 1-ої особи однини чоловічого роду основного дієслова в сербській і хорватській літературних мовах, проте саме це і надає дискурсові неповторного місцевого колориту: «Рођак поче читати: «Нисам ти досад писа, јер нисам зна како би почеја...» [Ћипико (2), с. 23]. Проте далеко не в усіх листах зі своїх творів І. Чіпіко досягає експресивного ефекту за рахунок використання діалектних дієслівних форм минулого часу. Так, зокрема, *лист трагічного змісту* майстерно й органічно «вмонтовано» до хронотопу його оповідання «Захід»: він знаменує собою кульмінацію дії, а трагічну інтонацію не випадково відображено у самому заголовкові («Моје задње писмо»): «*Сједе* уза сто и *стаде* да пише: «— Нисам знао да схватим себе ни друге. Пуно дугова, дугова које не могу да одужим него овако...». Он је то написао читљиво и без натеге, к'о да је прије промозгао и напамет науцио. *Запечатати* писмо и *остави* га на столу» [там само, 74]. Зміну темпу викладу (за рахунок переходу від аориста і його розширеного різновиду з *да* до низки різних перфектних конструкцій, а тоді — знову до аористів) створює неповторну атмосферу трагічного напруження.

Не менш колоритною експресивною конотованістю відзначається й цілий каскад аористів, які стрімко змінюють один одного, у визначному зразку великої прозової форми. Такий художній прийом використано у *передсмертному листі* трагічного змісту, який покинула героїня роману М. Ускоковича «Прибульці» пише головному персонажеві, Мілошу Кремичу: «... све ће бити свршено кад га будеш читао». Кад *заврши* ову реченицу, млада жена *осети* да је нешто *стеже* у грлу. Она *пину* мало воде и *настави*: «Молим те. Буди миран...». Она *предахну* и *прогута*

још мало воде. «Ти си, Милошу млад...». Једна суза *се скотрља* са Зоркиног ока и *замрља* реч...»; Часовник у соби *изби десет* и по... На ове речи *грунуше* сузе младој жени, и она *се једва савлада*» [Ускоковић 1956, с. 341–342].

Коротке оповідання М. Капора, сербського літератора, художника і скульптора ХХ–ХХІ ст. під промовистою назвою «Лист» у тематико-інтенційному плані має специфічні особливості — і в плані свого художнього оформлення, і в плані свого непересічного интенційного заряду. Крім того, що в цьому «листі» немає ані традиційного конкретного адресата, ані, відповідно, конкретного звертання до певної адресатки, тут відсутній також і підпис адресанта наприкінці тексту, оскільки автор, власне, й не сподівається на відповідь. Цей лист є своєрідним діалогом у часі з імпліцитною адресаткою, яка колись прочитає це послання, а, можливо, й узагалі ніколи не побачить його. Отже, хронотоп оповідання є доволі невизначеним: з одного боку, це безумовна ретроспекція лінійної послідовності певних реальних подій, з другого ж, — це абстрактні спогади й міркування, після чого автор знову повертається до реальності.

За допомогою низки художніх прийомів, серед яких чільне місце посідає вживання форм перфекта, автор прагне досягти ефекту, який, за визначенням Л. А. Булаховського, називається інтимізацією: «Це, по-перше, художні засоби щільніше зблизити самого поета із зображуваним; по-друге, своєрідне збудження читача — поділити з автором елементи його творчої праці, ближче ввійти в коло його почуттів і настроїв, зробившись ніби учасником самого живого процесу художнього вибору» [Булаховський 1977, с. 573]. І якщо в своїй відомій праці про мовні засоби інтимізації в поезії Тараса Шевченка лінгвіст зосереджує увагу здебільшого на аналізі «інтимізуючих» вказівних займенників, пестливих понять і звертань, то, користуючись тим самим художнім прийомом, М. Капор відштовхується якраз від відсутності конкретного звертання, яке, проте, майстерно зашифровано в дискурсі оповідання: «*Требало нам је увек много времена* (підкреслення наше — В. Я.) *да савладамо реку и побегнемо што даље од осталих... Били смо сиромашни да се скијамо*

на води, па *сам* те *вукао* на конопцу уз реку. Најлепша хаљина у којој *сам* те икада *видео* била је она, од воде» [Капор 2001, с. 136]. Письменник, фактично, вводить доволі складний ліричний образ минулого часу як важливої третьої дійової особи, а от у плані часових форм він користується нагромадженням нібито тривіальних форм перфекта, розширених, однак, за рахунок частки *да*. Складне поєднання декількох нашарувань часового стратуму твору з використанням дієслівних форм перфекта, які теоретично відзначаються нейтральною семантикою, дає змогу створити враження «...своєрідної умовної аперцепції — перекинути місток від слухача або читача до предмета як такого...» [Булаховський 1977, с. 573].

Варто зацентувати увагу на ще одному важливому моменті, за рахунок якого первісна нейтральна, експресивно немаркована семантика перфекта трансформується й «грає» на створення ефекту інтимізації. Якщо розглядати останню крізь призму функцій каналу комунікації й передавання повідомлення, то в такому контексті маємо надзвичайно цікаве співвідношення на рівні ієрархії автор — читач. Адже образ адресанта тут не варто повністю ототожнювати з постаттю автора, а образ адресатки також не є еквівалентним конкретній особі. Досліджуючи принаймні декілька можливих співвідношень на рівні інтертекстуальної (з урахуванням його експресивної, апелятивної, поетичної, референтивної, метатекстової функцій) та екстратекстуальної комунікації (реальний автор : реальний читач; автор і читач на рівні написання/читання тексту; імпліцитний автор : імпліцитний читач; фіктивний наратор; слухач у самому тексті тощо), П. Якобсен підкреслює: «Щоб літературна комунікація була вдалою у сенсі сприйняття повідомлення, авторському текстові має бути притаманним код, який відповідає кодові емпіричного читача. ... Про особливості, позиції й погляди на світ автора ми можемо судити лише на основі тексту. ... Можна легко припустити, що певний автор прагне здаватися кращим, моральнішим, гуманнішим або дотепнішим, ніж він є насправді. Проте, визначити поняття імпліцитного читача — набагато складніше. ... Певним чином, імпліцитний читач не

є однією певною особою, а сукупністю всіх читачів усіх часів. ... Знову-таки, наратор є чимось іншим по відношенню до імпліцитного автора... Наратор є технічним засобом, яким послуговується автор, аби 'обслуговувати' свою розповідь» [Якобсен 2009, с. 13; 10; 11; 12]. Отже, очевидний незбіг позиції автора й імпліцитного автора, а також явна присутність наратора у дискурсі оповідання М. Капора «Лист» є тими релевантними чинниками, які безпосередньо впливають на явні нашарування в семантиці дієслівної форми перфекта, яку в сербській лінгвістиці традиційно прийнято визначати як нейтральну і таку, що дедалі більше витісняє з обігу інші претеритальні форми. Разом із тим у семантичному спектрі перфекта наявні два відтінки: основний — «позначення дії, яка відбувалася або відбулася в минулому, і другий: стан, отриманий унаслідок названої дії, що відбулася або ж лише відбувалася» [Стевановић 1967, с. 51-52], тобто нюанс значення результативності й актуальності дії в період мовлення.

Трагічно-зворушливого пафосу сповнений і пронизливий лист героїні з оповитого містичним ореолом оповідання В. Огненович «Отруйне молочко кульбаби». Цього листа молодла й гарна, проте безнадійно психічно хвора пані Торерова пише своєму чоловікові, Лео Тореру, із божевільні, у якій вона проходить курс лікування й де минають останні роки її короткого сумного життя. У цитованому пасажі В. Огненович майстерно використовує експресивно конотовані претеритальні форми: «Pažnju mi ništa ne zaokuplja, osim pokatkad maleno kakvo ovdašnje bolno dete kad *kidiše da cvili*» [Ognjenović 2009, s. 21]; «Ako oni svi *znadu* da mi je mama umrla, ti kaži da nije, već da sam ja umrla» [там само, с. 22]. Як впливає з контексту, подання інформації, зокрема за рахунок претеритальних форм, є важливою частиною комунікативної стратегії авторки, невід'ємним складником її евристичної інтенційної програми.

Не можна не згадати й зворушливі листи Анастаса Браніци, героя постмодерного роману Г. Петровича «Крамничка „З легкої руки“», адресовані його коханій Наталі Увіль, з якою він постійно зустрічається під час їхнього спільного поринання до

«повного читання» тих самих книжок, на сторінках яких персонажі переживають бурхливий роман, сповнений пристрасті. Трагічно-парадоксальною неочікувано стає єдина зустріч цих героїв у реальному житті, коли, всупереч надіям Анастаса Браниці, Наталі Увіль не впізнає свого коханого, через що він упадає у відчай і тривалу депресію. У листах, які згодом трансформуються в епістолярний роман під назвою «Моя спадщина», серб Анастас Браница не лише освідчується французенці Наталі в коханні, він також прагне передати їй свій «етнокультурний код». Г. Петрович робить окремий акцент на тому, як скрупульозно ставиться Анастас Браница до написання доволі абстрактного роману з листів, зрозумілого лише йому і Наталі, в якому немає традиційних героїв, окрім них самих, і певних подій, окрім сходів і заходів сонця, польоту птахів і т. д. Анастас Браница самовіддано працює над вербальним оформленням листів, адресованих Наталі, перечитуючи відомі літературні твори і старанно добираючи слова: «*Како је епистоларни роман стао да задобија магловите контуре, тако је Анастас Браница, приликом писања писама, све чешће затицао и речи за које је био сигуран да их никада пре није прочитао*» [Петровић 2000, с. 178]; «*Истина, повремено се Анастасу Браници и Наталі Увил, заједно, чинило — да је њихова романа само причина. Појединачно — да он, односно она, не постоји, да су једно друго измаштали*» [там само, с. 180]; «*Природно, Анастас Браница се приликом састављања писама понајвише ослањао на саму лепу књижевност. Читао је и непрестано поредио своје редове са редовима других литератора, упознавши се са неколициним писаца, од којих је наразличие начине успевао да извуче понеку страницу за обраћање љубљеној*» [там само, с. 192]. Попри те, що в листах є наявним складне нашарування часових шарів, реальних і примарних деталей, а їхній епістолярний роман іноді навіть самим героям здається галюцинацією, для граматичного оформлення численних віртуальних «мандрівок» у часі Г. Петрович у своєму дискурсі цілком успішно послуговується формальними різновидами дієслівних форм перфектів, які промовисто демонструють майже необмежений

семантико-експресивний діапазон («стао да задобија»; «је за-
тицао»; «је био (сигуран)»; «није прочитао»; «се чинило»; «су
измаштали»; «се ослањао»; «читао је»; «је успевао да извуче»).
Отже, «словесним шатам», в яких його почуття постають у ли-
стах, Анастас Браница надавав першорядного значення, воче-
видь саме тому, що вони мали для нього позачасовий характер:
«И прегледавши сва писма упућена вољеној, хиљаде страница,
Анастас Браница се дао у састављање коначне верзије свог ру-
кописа, слеп за све друго» [Петровић 2000, с. 221]; « — Да, јед-
ног дана биће то епистоларни роман у којем ћемо она ја, мимо
времена, мимо историје, мимо сувишних догађаја, мимо свега
што човеку није ... потребно, бићемо једни читаоци, ликови...»
[там само, с. 200].

Незалежно від гендерної належності й конкретності або аб-
страктності адресата (наприклад, у віршах «Лист другові. Йовану
Радуловичу» С. Пандуровича або ж «Три листи» М. Ракича),
епістолярні фрагменти в поетичному дискурсі також завжди
відзначаються особливим експресивним колоритом. Звісно, на
відміну від прози, у поезії автори є «скутими» ритмом, римою,
інтонацією й наголосом як елементами суперсегментного рів-
ня тощо. Незважаючи на те, що претеритальні форми дієсло-
ва в структурному плані відзначаються амбівалентністю (адже
вони є і засобами парціалізації тексту, і засобами його когезії й
когерентності), наступні репрезентативні приклади з сербсько-
го поетичного дискурсу переконливо свідчать про те, що ви-
бір мовних засобів аж ніяк не можна назвати випадковим. Ре-
тельно добрані синтетичні й аналітичні форми минулого часу,
підсилені інверсійним порядком слів і часовими дискурсними
маркерами, створюють неповторну інтимну атмосферу, розра-
ховану на адресата-емпатика: «Шта да ти кажем, пријатељу мла-
ди? (підкреслення наше В. Я.) — Речено је: «Има време кад се
сеје И време кад се жње» [Пандуровић 1997, с. 141]; Синоћ *сам,*
госпо, пио разна вина, А све у част и слатко име ваше, Но свуда
беше таква месечина Да *мишљах:* пијем њу из сваке чаше. ... И
месечина, и природа цела, *Стопи се намах, за минуту једну...*»
[Ракић 1982, с. 100].

Звісно, сербські письменники активно послуговуються подібними прийомами використання претеритальних форм дієслова в листах персонажів, що фігурують не лише в пасажах трагічного змісту, а й у листах із дискурсу *гумористичного*, сатиричного й саркастичного спрямування. Так, наприклад, видатний письменник С. Сремац, який присвятив чимало гумористичних і сатиричних творів побутові й характерам із провінційного середовища, був схильним пов'язувати пошуки своїх політичних ідеалів із утопічними уявленнями про патріархальний лад. До гумористичного контексту вписується текст листа з повісті «Ілюмінація в селі», що, безумовно, розраховано не на адресата-критика, який прагне безпристрасно оцінювати події, а на адресата-емпатика, який співпереживає і є особисто втягнутим до плину подій. Таким постає гумористичне послання Йовіци, героя твору «Јовица пише допис: «Доле са тога светог места на коме незаслуженно седите, ви, Нерони деветнаестог века». А допис *заврши* са: «Има реч капетан и г. Пудерко» (підкреслення наше — В. Я.) [Сремац 1977, с. 405]. Як бачимо, лист супроводжується авторською «інтродукцією» й кінцевими коментарями; у середині маємо абстрактно-саркастичне звертання, і, незважаючи на наявну динаміку вживання претеритальних форм (теперішній час → минулий час → теперішній час), ключовою є саме форма аориста («заврши»).

Орієнтацію С. Сремаца на читача-емпатика («внутрішнього» читача, у межах самого тексту й імпліцитного читача, більш або менш віддаленого в часі) продовжують письменники пізніших періодів, зокрема Б. Чопич і М. Бечкович. Передусім це пов'язано з тим, що «розуміння механізму тієї чи іншої сміхової реакції ... неминуче передбачає вихід на дослідження гумористичної емпатії. ... Готовність сприймати гумор базується не лише на особистісних особливостях людини, а й на певних стереотипах поведінки, притаманної різним лінгвокультурам. ... Гумористична інтенція меншою мірою характеризується лінгвокультурною специфікою — бажання пожартувати є інтернаціональним і не залежить від індивідуальних особливостей особистості, у той час як розуміння жарту вплетено до

загального контексту культури» [Карасик 2004, с. 306–307]. Загальний контекст культури може виявлятися у сербських історичних подіях і реаліях, як, наприклад, у листі з малої прозової форми — гумористичного оповідання Б. Чопича «Листування відносно корови»: «Драги и мили брате Драго, Ево сам послуши'о нашег ћаћу који је тебе ... послао у четнике, а мене је упутио у партизане. Брате Драго, ја сам ти овдје врло тужан у срцу због тога што у нашој чети има и Хрвата, бог им судио...» (підкреслення наше — В. Я.) [Ђопић 1959, с. 181].

Звертання й прислівникові часові дискурсні маркери на початку кожного речення, вживані для створення ефекту чіткої часової фіксації нібито дуже важливих подій, слугують образним обрамленням різних претеритальних форм дієслова в одному із сатиричних оповідань М. Бечковича, у фрагменті якого, написаному в формі листа, різні претеритальні форми підпорядковано створенню сатиричного ефекту. Тонко продуманою є також і динаміка їхнього уживання: чергування розлого-повільного темпу (звертання і перфект) із подальшим його пришвидшенням (аористи у проміжному пасажі), а тоді — поступове остаточне сповільнення в кінці: «Друже или господине докторе... Тако нам је црно и почело. Трећег дана пред саму ужину *откиде се* орах са гране и *погоди* малог Роберта у главу. Четверти дан боље да *није ни освануло*. Петог дана госпођа *приреди* чај за учитељицу и још једну даму коју ми *пронађосмо*. У поноћ између петог и шестог дана *био је* пун месец. Шестог дана уморни Лукићи *су спавали*» [Егерић 1987, с. 299].

Від специфіки вербального втілення різних сербських аналітичних форм минулого часу (перфекта або плюсквамперфекта) і складності їхнього художнього переосмислення залежить і можливість своєрідної персоніфікації минулого часу. У персоніфікованому вигляді минулий час постає і як образ *верховного судді*, і як *параметр*, за допомогою якого *вимірюється цінність людського життя* в іншому різновиді листів — у філософських прозаїчних есе Й. Дучича («Перший лист зі Швейцарії» і «Другий лист зі Швейцарії») зі збірки його мандрівних нотаток-есе «Міста й химери»: «Међутим, време је и овде *учинило* освету над

стварима и над људима» [Дучић 1979, с. 47]; «Дуго сам времена био остао без друштва» [там само, с. 73]; «Никад нећу заборавити ову младу духовиту женицу која никад није заборавила да буде и жена од стола, и која је та два елемента својих седамнаест година утапала у једној грацији што беше савршенство оваквог једног алпијског дана»... [там само, с. 26]. Образи інших відвіданих автором відомих європейських міст у контексті минулого часу також постають у глобалізовано-персоніфікованому вигляді й набувають статусу дійових осіб завдяки майстерному використанню розширених форм перфекта з відтінком ітеративності, утворених від дієслів недоконаного виду: «Сретао сам душу Венеције, мирну и меланхоличну... Виђао сам је како прође преко пијаце, мене преко каквог мостића, и згуби се у неком предграђу...» [там само, с. 38–39].

Вочевидь, іще складнішим і глобальнішим за своїм задумом є хронотоп «Листів із Норвегії» І. Секулич — майстерного симбіозу різних літературних жанрів — мандрівних нотаток, есе, сповіді, ліричної прози тощо. Пишучи про людину, авторка розширює й абстрагує просторові межі її перебування до боже-ственно-космогонічних масштабів, використовуючи для вираження складних смислів універсальну форму перфекта: «Čovek је nomad po srcu svom, po misli svojoj, po idealima svojim. On је nomad po volji božijoj, koja ga је stavila међу огромна prostranstva neба і zemlje» [Sekulić 1982, s. 21].

Своєрідним різновидом стилізованого епістолярного жанру є й «Чотири листи» зі збірки М. Павича «Еротичні історії». Особливо цікавим у філософському плані є четвертий із листів, який «закадрова» героїня пише з Хайфи і Єрусалима до своєї подруги Доротеї: «Prošlost се одједном promenila; što više nadire budućnost, više се менја prošlost, postaje bremenitija opasnostima і nepredvidljivija је од sutrašnjice, puna davno затворених odaja из којих све češće izlaze живе звери» [Pavić 2005, s. 132]. Письменник залишається вірним своїй творчій манері: у «простій» формі перфекта він зашифровує надзвичайно глибокий, вічний філософський зміст, який із граничною точністю сформулював Софокл: «Час відкриває все приховане і приховує все явне» [Жемчужини мисли s. а.]

3.4. Дієслівні форми минулого часу в літературних жанрах із максимально розпливчастими межами хронотопу

3.4.1. Претеритальні форми дієслова в дискурсі белградського сюрреалізму

Великої своєрідністю побудови хронотопів і новим підходом до висвітлення вічних тем відзначався *белградський сюрреалізм*, літературний напрям авангардистського спрямування, що сформувався в середовищі белградських інтелектуалів на початку 20-х рр. ХХ ст. під впливом французьких письменників. Ця течія стала бунтом проти усталених літературних традицій, у центрі сюрреалістичної концепції — виклик суспільству, вплив на найпотаємніші сторони людської свідомості з акцентом на підсвідомих речах, потяг до примарного й первісного в природі людини, ірраціональні аспекти людського ества, протест проти усталених норм моралі, провокативна негація цінностей і міщанського менталітету, втеча від реальності. Белградський сюрреалізм із його нігілістичним і бунтівним духом, характерною психічною трансцендентністю і так званим підсвідомим «автоматичним письмом», потягом до символів абсолютизує феномен часу, зазвичай відмовляючись від його лінійного сприйняття. Автоматичне письмо сповідувало принципи винятковості і незмінності створеного тексту, а також те, що його неможливо повністю збагнути в процесі створення — лише в процесі читання й додаткового осмислення. Найважливіша інтенція сюрреалістичних творів — активізувати прихований творчий і ментальний потенціал людини.

Темпоральність у белградських сюрреалістів зазвичай пов'язана зі сном як потягом до ідеального, з «оніричним» часом, що існує в емпіричному просторі найпотаємніших куточків людської підсвідомості й переростає в суцільну оніричну фантазмагоричну реальність. У центрі уваги митців — постаті видатних людей минулого, граничних душевних станів, параноїдальний опис відчуттів божевільних, людей із психічними

розладами, глухонімих, самогубців, безхатків тощо. До кола письменників-сюрреалістів входило тринадцять осіб, між якими не було повної єдності в поглядах, що спричинило подальший розпад цієї течії. Найяскравішими постатями белградського сюрреалізму були його головний ідеолог Марко Ристич і письменники Александар Вучо і Джордже Йованович.

Своєрідне сюрреалістичне осмислення часового континууму взагалі й минулого часу зокрема часто-густо набуває у творчості цих письменників цікавого граматичного вираження. Попри те, що поетична творчість М. Ристича перебуває в тіні есеїстики і літературно-критичного доробку цього літератора, він є також автором віршів найвищого ґатунку, які можуть слугувати своєрідним посібником із теорії, ідейно-тематичного змісту, поетики й естетики сюрреалізму. На відміну від інших представників цієї течії, М. Ристич назавжди залишився поборником сюрреалістичних ідеалів і принципів, стосовних природи й функцій літератури. На його думку, література виникає з потягу людини до духовного самовдосконалення, тож вона має бути природною, неконтрольованою і не повинна вкладалися у жодні канони. Хронотопи багатьох поетичних творів М. Ристича характеризуються майже повною відсутністю часо-просторової прив'язки, високим ступенем відстороненості від реальності й максимальною абстрактністю. Це, фактично, зразки автоматичного письма, «потік свідомості», позачасове філософське відображення певного настрою, як, наприклад, у вірші «Пробудження від сну»: «*Прошао сам* том реком, муљ своје сопствене жеђи *И остао сам* на дну: скамењен крвоток трајни Разгранат матицом, изједначен са водама *Прошао* или ћу проћи, прошли и будући, сада већ *био* сутра» [Ристић Опало лишће s. a.]. Сюрреалістична дійсність поєднується з параноїдальним маренням, перед читачем постає клубок часу: минуле поєднується з теперішнім часом і непомітно перетікає у майбутнє. Граматичними засобами вираження минулого часу є майстерно використані універсальні перфектні форми з допоміжними дієсловами й усічені перфекти. Як впливає

з наведеного прикладу, симбіоз «простих» мовних засобів зі складністю сюрреалістичного світосприйняття справляє відчутний експресивний ефект.

Максимальна розмитість меж хронотопу характерна і для інтимної лірики М. Ристича. Еротичне і трансцендентне переплітаються і створюють складний образ, який приходить до поета уві сні. Свою кохану від порівнює із зорею опівночі, а аналітичні форми перфекта стають невід'ємною частиною ефектного оксюморона: «*Била си ведра и чиста као зора А ипак је у теби било одјека ноћи...*» «*Била си ти зора у поноћ*» (підкреслення наше — В. Я.), та црвена велика ноћ...» [Ристић 1984, с. 119; 120]. В іншому вірші ліричний герой знову гойдається на хвилях сну, він воліє загубитися в його величезному морі. Сон для автора — це безмежний простір, у якому, однак, є абстрактні віртуальні дороговкази й мости: «*И стајем, и лутам и волим у љубави изгубио сам путоказ и спалио мостове сна*» [там само, с. 69]. У центрі поезії М. Ристича — потяг до краси, яка зникає, потреба ліричного суб'єкта обмежитися самодостатнім світом і зникнути в просторах сну: «*Ненадно и мутно обвио ме је немир Поља, поља у снегу и снег по трагу њеном...*» [там само, с. 69]. У плані використання граматичних засобів поет так само вдається до «простого» перфекта із допоміжним дієсловом, котрий має, проте, чимале експресивне навантаження. Перфект із допоміжним дієсловом перетворюється на виразний образний засіб у трагічній поезії із розмитим хронотопом, овіяній мотивами мінливості життя, дезінтеграції світу, який стоїть на краю прірви смерті: «*Моја је реч занемела у одјецима мяса Моја је реч тешка у одјецима смрти*» [Ристић 1984, с. 89].

З метою поетизації похмурих роздумів про нетривалість і тлінність людського життя, ілюзорність можливості зупинити час, про втрату омріяного раю сентиментальним ідеалістом, М. Ристич користується біблійною метафорою, пов'язаною з димом: «*Венац тог грчевитог раја до бола сажете среће Све шуме и сви животи што у томном пламену мру Дошли су са планина и из средине земље...*» [Ристић 1984, с. 92]. Як бачимо, складну метафору й потаємні смисли закодовано в перфекті з допоміж-

ним дієсловом, формі, що набуває в сербському художньому дискурсі дедалі більшої універсальності.

М. Ристич сягає вершин письменницької майстерності і в прозовому естетизованому описі психічно ненормального, збочених тілесних пристрастей або непривабливих, часом навіть незугарних, картин. Так, зокрема, у романі «Без міри», на фоні своєрідності хронотопу особливо гостро сприймаються мазохістські мотиви й мотив насолоди боєм: «На поду усред себе лежи, неупотребљен, један од оних преоштрених ножева, ... а гола девојка чију ипак ни једну линију тела *не бих умео описати*, и која се зове неспоразум» [Ристић 1928, с. 263]. Кондиціонал (1) презенса вжито, вочевидь, у транспозиційному значенні минулого часу, про що свідчить контекст, це поживляє оповідь, наближаючи її до читача. Стагнацію часу в романі подано справді майстерно. Ось як про це пише відомий сербський дослідник Д. Айдачич: «...Час зупинено до напруженої нерухомості. ... Фанстасмагоричність кімнати постає в дотику конкретного й абстрактного вигляду тіла, яке вже є не тілом певної дівчини, а алегоризованим образом еротичного виклику...» [Айдачић 2013, с. 261].

Художньою довершеністю вирізняється опис борделю, де показано психологічно напружене й суперечливе ставлення ліричного героя до задоволення, коли він бажає чогось і водночас це відкидає. Тут автор, вочевидь, не випадково користується синтетичними претеритальними формами, вдаючись до виразного переходу від імперфекта до аориста, це істотно змінює темп оповіді, що йде від повільного до стрімкого: «Салон *беше* пун девојака од којих векћи део *беху* полуголе. *Чим* сам ушао ја унутра, оне *се разбежаше* по угловима себе, а гости *почеше долазити нагло*... Ја *се уплаших* најзад освете која би могла наићи и *стегнух* револвер. Али *баи* у том часу огромни таласи мрака *почеше запљускивати* са улице прозоре. ... Кад *чух* како на небу грокну громови као црне свиње, *опалих* револвером у клавир и све *се развали*» [Роезіја *padrealizma* 1980, s. 177]. Синтетичні форми минулого часу дієслів сприяють візуалізації дискурсу і в поезії М. Ристича «Земля дива». Показово, що опорними слова-

ми контексту є претеритальні форми, утворені від дієслів *видети* і *глядати*, які ілюструють ілюзорність реальності, що межує зі сном: «*Видех* безумног врача на прагу свога смисла ...*Гледаше* нетремице мене *Видех* тад да сам сам *Падох* ничице «ко човек кога савлада сан»» [ibid., s. 183].

У період між двома світовими війнами одним із найвідоміших представників белградського сюрреалізму був А. Вучо — поет, прозаїк і засновник сюрреалістичного напрямку в дитячій поезії. Його поема «Неминкуће» сповнена характерними для цієї літературної течії абстрактними мотивами, пов'язаними зі снами. Тут автор доводить відхід від канонічної поетичної мови до крайнощів, ігнорує традиційну пунктуацію, і читає буквально поринає до поетичного кола своєї напівреальності-напівсну-напівмарення. Якщо говорити про параметри хронологу, то слід зазначити, що доволі ясною є лише просторова прив'язка до міста. Що ж стосується часових маркерів, то вони гранично завуальовані й невизначені. Попри те, що творча манера цього письменника суттєво відрізняється від креативних параметрів творів М. Ристича, А. Вучо в поезії порівняно рідко звертається до синтетичних претеритальних форм, роблячи основний акцент на використанні перфекта з допоміжними дієловами і розставляючи експресивно-семантичні акценти за допомогою дистантних повторів у вигляді риторичних запитань, що ґрунтуються на перфекті: «*Pečati poraznih snova i besni zaleti hajke Sustizu bivolska stada i trula kosmata jata ... Gde je nestala ona?* (підкреслення наше — В. Я.) *Spuštensa gvozdena ploča pred kojom stoji senka Pred kojom leži blato pred kojom skičim pseto Gde je nestala ona?*; ... *Pred kojima visim kao lika pred kojima stojim kao sveća Pred kojima pijem sve kade Gde je nestala ona?*» [Vučo Neminkuče s. a.].

А. Вучо повною мірою реалізує потенціал цієї форми минулого часу і в своїх прозових творах із більш-менш конкретними сюжетними лініями, проте у характерній для нього творчій манері. Так, зокрема, навіть пасажі, де описується життя повій у борделі, пересипані роздумами на філософські теми — про баланси допустимого й недопустимого в житті: «Он ме *je замолио*

да кажем тој девојци како умире од љубави... *Стајао сам пред њом кад су се врата случајно залупила... Пољубили смо се без речи. ... «Преко ноћи су залепили објаве на зидове поред којих је пролазило највише света. Писало је крупним словима све шта ће тим људима бити дозвољено. Било је, међутим, забрањено да се те плакате цепају...»* [Вучо 1929, с. 50].

Помітною постаттю на видноколах белградського сюрреалізму був літератор і критик Дж. Йованович. Характерною особливістю використання претеритальних часів у його творчості є часте зашифрування складного смислу в універсальних формах перфектів із допоміжним дієсловом. Таким, наприклад, є фрагмент із його твору «Спотворена людина, або Оперета», де автор асоціює метафізичну основу життя з таємницею: «Тромије отиче моја крв од сваке заспале тишине Никада *нисам био тајна човек, само човек*» [Јовановић 1979, с. 67]. Автор активно користується формами перфекта і в поемі «Снебапауребра», де описано гротескне і фантастичне перетворення пса на дівчину: «*Пас је међутим постао знатно већи. Грудни му је кош отворен, гркљан пресечен...*» [Nadrealizam 1931, с. 18].

Отже, дискурс белградського сюрреалізму із його специфічною тематикою, яскравою образністю, а також химерною розпливчатістю часо-просторових параметрів репрезентує низку оригінальних авторських прийомів граматичного позначення минулого часу.

3.4.2. Дієслівні форми на позначення минулого часу в есеїстичній творчості сербських письменників ХХ ст.

Значний інтерес становить використання граматичних засобів позначення минулого часу і в інших різновидах літературних творів, які також характеризуються значною розмитістю меж метатекстуальних хронотопів, не мають чітких канонів і перебувають на межі художнього й публіцистичного стилів. Одним із таких жанрів є есе, порівняно невеликий за обсягом прозовий твір із довільною структурою й композицією, який зазвичай присвячується філософським роздумам на певну тему

або, якщо останній навіть має певний сюжет, то зазвичай характеризується або значним ступенем розпливчатості й розмитості хронотопічних параметрів. Такими, зокрема, є славнозвісні есе *Йована Дучича*, що увійшли до збірок: «Скарб царя Радована (Книга про долю)» та «Ранки з Леутара» (Роздуми про людину)». Це — глибокі роздуми й узагальнення на «вічні» філософські й морально-етичні теми: про щастя, кохання, жінок; про славу; про королів; про спокій, ненависть, ревності, страх, розчарування тощо.

На перший погляд, використання претеритальних часів зі значенням минулого в есеїстиці Й. Дучича не є надто складним. Кількісні підрахунки свідчать про те, що перше місце тут, безперечно, посідають перфекти, а синтетичні форми минулого часу й плюсквамперфекта залучаються порівняно рідко. Виникає слушне запитання, за рахунок чого автор досягає такої стилістичної довершеності й експресивної виразності. Приклади вживання плюсквамперфекта в есеїстиці Й. Дучича здебільшого ілюструють «традиційну» функцію цієї аналітичної форми, а саме позначення дії, яка передувала якійсь іншій, також минулій, дії. У формальному сенсі тут превалюють форми плюсквамперфекта з допоміжним дієсловом у формі перфекта. Однак наступний приклад свідчить про те, що плюсквамперфект, ужитий у своєму класичному значенні, має також інші, суттєві конотації: «Кад је Атина престала бити Сократова и Периклова, и постала Атина демагога и простака..., онда је Платон проповедао култ интелектуализма..., а Аристотел култ племства као спасење друштва. Али су простаки и глупаци већ били узели маха, и руља је конфузно посматрала пропаст државе...» [Дучић 1996, с. 35]. Ми свідомо наводимо два речення, які становлять одну логічну цілісність: адже перше, розлоге складнопідрядне речення із підрядним реченням у препозиції, окреслює вже наслідки подій, описаних у другому реченні. І якщо роль описуваних у ньому подій не можна повністю звести до функції, характерної для плюсквамперфекта контрафактичної умови, то, принаймні, *причинно-наслідкові зв'язки* між подіями, що експлікуються у другому реченні, проступають рельєфно. Ін-

шим різновидом уживання плюсквамперфекта з допоміжним дієсловом у формі перфекта є використання його у пасажах із *риторичними запитаннями*. Навіть не будучи оформленими пунктуаційно, останні надають формі плюсквамперфекта експресивної конотованості: «Самоубиство из достојанства, постојало је чак и у старој Грчкој. Зар се Анаксагора није био замотао у плашт и легао да себе умори глађу, и Демостен је попио свој отров...» [Дучић 1996, с. 55].

Есеїстика Й. Дучича вирізняється й креативним використанням *синтетичних претеритальних форм*. Так, наприклад, порівняно рідковживаний імперфект виступає як претеритальна форма, вплетена до *вставного речення*, що надає їй додаткової експресії й ледь помітного фамільярного відтінку: «А пошто не постоји судија, не постоји, учаше Епикур, ни страшни суд...» [Дучић 1996, с. 37]. В іншому ж фрагменті, навпаки, вжитий у підрядному реченні часу й обрамлений іншими дієслівними формами і дієприслівниковим зворотом, що ніби продовжує дію й підсилює семантику тривалості, генетично притаманну імперфектові, останній відчутно сприймається у своєму традиційному ракурсі: «Замислите два огромна духа као што су били Макијавели и Микеланђело док се *бораху* истог дана по шанчевима, бранећи оружјем своју Фиренцу против папе и императора» [Дучић 1996, с. 60–61]. Уживання в складнопідрядному реченні із підрядним часу (із потенційним нюансом причини) висвітлює іншу іпостась імперфекта — здатність тимчасово «пригальмовувати» темп дискурсу й затримувати увагу читача на деталях перед наступним пожвавленням темпу викладу подій: «Није човек знао зашто кад га жене *гледаху* као пијавице, ни да су га тад људи мрзели јер нису имали ширину његових груди и снагу његових мишица» [Дучић 1996, с. 80]. А от використання динамічного за своєю природою аориста в наступному фрагменті явно набуває позачасового характеру, тяжіючи до так званого гномічного аориста: «Заљубљеници могу да ж ве на врх планене на једном стаблу... Љубав све *испуни* и све *замени*» [Дучић 1996, с. 88].

Особливе місце в есеїстичній творчості Й. Дучича посідають майстерні природні *переходи від перфекта до презенса* й

навпаки — від презенса до перфекта. Цікаво, що при цьому відбувається явна транспозиція значень дієслів, ужитих у формах теперішнього часу. Зазвичай первинний «поштовх» до такого переносного сприйняття значення дієслівних форм презенса дають форми перфекта, вжиті в реченнях, які передують тим, де форми презенса набувають виразної претеритальної семантики. Звісно, що вирішальну роль при цьому відіграє контекст, який виступає своєрідним обрамленням і спонукає читача до такого сприйняття: «Египтяни *су избегавали* реч смрт... И смрт *су називали* увек друкчијим именима... Међутим, за Платона *је* смрт већа него живот, пошто *каже* на једном месту да живот треба да буде само размишљање о смрти» [Дучић 1996, с. 67]; « — Човек кад је истински заљубљен он је истински побожан, и мени *је* оваква љубав *била* најразумљивија. Данте своју Беатричу *прави* чак симболом Теологије која *је* за њега *била* наука о Серђи, као што *је* философију *сматрао* науком о Блаженству» [Дучић 1996, с. 84].

Такі значенневі метаморфози відбуваються не тільки тоді, коли перфект «уводить» презенс, а й у випадках, коли презенс передує перфектові: «На Истоку *су* жене за новац најлакомије; али *је* то разумљиво, пошто *су* на Истоку до јуче *продавали* жене на пазару као воће, брашно и камиле» [там само, с. 95]. Отже, проаналізовані приклади дають підстави говорити про транспозицію індикативних значень презенса, що мають яскраво виражену стилістичну природу і є джерелом експресивності тексту. Л. А. Булаховський так характеризував природу подібних стилістичних явищ: «Емоція (почуття) та афект (збудження) нерідко викликають зсуви «точних» значень, які первісно належали відповідним формам. Під впливом емоції або афекту певні форми розширюються в ужитку, дістаючи нові функції з більш або менш гострим психологічним забарвленням.... Буває й так, що емоція та афект знаходять часом собі вихід у навмисній заміні точного вживання форм звернення до форм з іншим значенням. Останні, замінюючи точні, набувають забарвлення, яке їм раніше зовсім не належало, або часом і нового смислу» [Булаховський 1959, с. 239].

Насамкінець варто розглянути й такий тривіальний, на перший погляд, тип уживання теоретично нейтральних форм перфекта, які за певних умов можуть стати стилістично забарвленим часовим засобом: «Овако *је умро* (Олександр Македонський — В. Я.) с уверењем да нико није јачи од њега; и с правом *је веровао* за себе да је бог, као што га *је уверавао* и Амонов свештеник у Египту» [там само, с. 81]. У наведеному реченні ланцюг реальної послідовності минулих подій порушено, що вербально виражається за допомогою перфектних форм, адже насправді спочатку священик *запевняв* Олександра Македонського в тому, що він є богом, потім Олександр у це *повірів*, і аж після цього — *помер*. З огляду на це, вживання перфектів у наведених прикладів не можна вважати абсолютно стилістично нейтральним, попри те, що теоретично індикативне значення перфекта витлумачується як дія, що відбувалася в минулому, без уточнення, коли саме в минулому, незалежно від того, яким є вид дієслова [див., напр.: Соґас 1974, с. 66]. Як бачимо, в кожному з цих речень минулі дії проєктуються на момент мовлення, а деякою мірою — і на майбутнє, оскільки під пером автора текст сприймається водночас і як ретроспектива минулих подій.

За широкомасштабністю філософського тлумачення універсуму до есеїстики Й. Дучича безпосередньо наближаються есе філософського характеру *Іво Андрича*, присвячені конкретним реаліям і складникам «тонкого світу» — людським почуттям. Так, наприклад, у його філософсько-споглядальному есе «Мости» останні набувають значення *символів*. З одного боку, хронотоп цього твору містить конкретні вказівки на локалізацію мостів у просторі («sarajevski mostovi; kameni mostovi u Španiji; drveni mostovi po Švajcarskoj; fantastični mostovi u Turskoj; Rimski mostovi u južnoj Italiji»), з другого ж боку, метафоризація просторових відношень у часі є абстрактною й підкреслено розмитою. Цей художній прийом, вочевидь, необхідний І. Андричу для створення ефекту глобальності: адже земні мости постають не лише як найважливіші й найсакральніші, на його думку, рукотворні споруди, а передусім як символ вічного людського бажання об'єднати все на Землі. Крім того міст постає

як креативний символ, що залишається після того, як людина йде з життя. Насамкінець (і це найголовніше) міст, краї якого сягають безкінечності, є символом переходу «на інший бік», до якого тяжіють людські думки, зусилля, погляди й порівняно з яким земні мости є лише «дитячими іграшками».

Окрім розлогих філософських пасажів, есе складається з низки чітких картин, що досить швидко змінюють одна одну. Вербального втілення своїх думок І. Андрич досягає за рахунок майстерного використання аориста з характерним для цієї синтетичної форми минулого часу супровідним часовим маркером: «*Slušaјуći najgorču i najlepšu muziku koju sam ikada čuo, odjednom* (курсив наш — В. Я.) *mi se ukaza kameni most, presečen po polovini...*» [Andric Mostovi s. a.]. Так само, як в есеїстичній творчості Й. Дучича та І. Секуліч, час для І. Андрича є не тільки фоном, а й важливою, персоніфікованою дійовою особою. Для введення цього образу автор послуговується відносно «простим» лексичним ресурсом, який перетворюється на експресивно конотований, а саме формами перфекта, а також розширеної форми перфекта з інфінітивом: «*Rimski mostovi u južjoj Italiji, od bela kamena, sa kojih je vreme odbilo sve što je moglo odbiti...*» [ibid.].

На відміну від «Мостів», есе «Розмова з Гойєю» І. Андрича має сюжет і конкретну локалізованість у просторі — це селище у передмісті французького міста Бордо. Сюжет розвивається навколо уявної зустрічі й розмови мандрівника зі славетним іспанським художником Франсіско Гойєю, яка згодом перетворюється на уявний монолог художника про себе, про мистецтво й людську долю. Хоча розповідь ведеться від першої особи, використання наратора як «технічного» засобу є очевидним. Послуговуючись термінологією П. Якобсена, підкреслимо, що цей «голос оповідача», «фіктивного наратора», як і багато інших «нараторів» із класичних літературних творів (наприклад, Девід Коперфілд, Джейн Ейр тощо) не лише говорить від першої особи [докладніше про це див.: Якобсен 2009, с. 12], а й має «слухача» у самому тексті. Попри те, що останній є невидимим і анонімним, він бере активну віртуальну участь у структуруванні багатопланового часового стратуму твору. Автор користується своїм улюбленим художнім

прийомом: він уводить складний персоніфікований образ минулого часу (конкретний або далекий від реальної дійсності) як загальне тло для численних ретроспекцій і ремінісценцій, послуговуючись при цьому здебільшого «тривіальним» перфектом: «*Bilo je jedno vreme* (підкреслення наше — В. Я.), u Madridu, pre ratova, kad su ljudi u razgovoru sa mnom kriomice pogledali moje ruke. ... Međutim, u to vreme nije u celoj Španiji *bilo skromnijeg, pažljivijeg i normalnijeg ... čoveka od mene. ... Slušao je jedno vreme* ne pokazujući ... nestrpljenje. ... U ono vreme misliti o osnovnim stvarima života, *značilo je* neoprostiv porok. Takvo *je bilo* društvo» (підкреслення наше — В. Я.) [Andrić Razgovor sa Gojom s. a.].

У циклі коротких філософських есе І. Андрича «Знаки вздовж дороги», попри доволі просту форму подання (за допомогою форм перфекта), образ часу набуває епохальних, трагічно-невблаганних, фатальних обрисів чи не найважливішого чинника в житті кожної людини: «*Dođe vreme* kad se čovek nađe pred mračnim, neprelaznim jazom koji *je* godinama, polagano i nesvesno, sam sebi *kopaо*» (підкреслення наше — В. Я.) [Andrić I. Znakovi pored puta s. a.].

3.5. Стилистичні функції перфекта в романі-параболі М. Селімовича «Дервіш і смерть»

Пильної уваги заслуговує специфіка використання граматичних засобів позначення минулого часу іще в одному — знаковому для сербської й боснійської літератур прозовому жанрі, який сучасні дослідники зазвичай схильні визначати як роман-параболу з історичним сюжетом і яскраво вираженим ліричним стрижнем [див.: Палавестра 1972, с. 79–81; Мещеряков 1986, с. 5–7; Мещеряков 2003, с. 267–269; Щеголь 2013, с. 355–361]. Ідеться про роман «Дервіш і смерть» М. Селімовича, класика сербської й боснійської літератур ХХ ст., лауреата премії імені П. Негоша та премії часопису «НИН». Як відомо, будучи неоднозначною за своїми жанровими особливостями, із погля-

ду внутрішньої структури парабола, на відміну від здебільшого однозначної в плані тлумачення алегорійної притчі, тяжіє до багатопланового й неоднозначного символу. Роман-парабола має не лише повчальний сенс, а й характеризується параболічною конфігурацією, тобто, беручи свій початок у царині абстрактних тем, поволі наближається до основної теми, а в тематичному плані кінець-кінцем знову повертається до початку.

Сюжетні колізії роману розгортаються на історичному тлі османського панування, у Сараєві XVIII ст. Із ними пов'язана доля головного героя роману, колишнього солдата османської армії, а нині сорокарічного наставника мусульманського монастиря, дервіша Ахмеда Нуруддіна. Герой відрікається від спілкування зі світом і присвячує своє усамітнене аскетичне життя суфійському прагненню містичного воз'єднання з Аллахом. Драматичний поворот долі, а саме несправедливий суд над його братом і загибель останнього змушують Ахмеда Нуруддіна знову зануритися в коловорот реального життя. Перемога героя в запеклій боротьбі з несправедливістю тимчасова, оскільки посада судді знову призводить до нерівноправного протистояння з державною машиною, робить його інструментом і жорстоко маніпулює ним, змушуючи йти проти власних морально-етичних переконань. З цього приводу Й. Деретич зазначає: «Цей історичний і цивілізаційний шар є лише однією, причому другорядною, іпостасю цього твору. У плані погляду на людину і розуміння її взаємних стосунків із державними закладами він є виразно модерним і абсолютно сучасним. Роман із могутньою мисленневою концентрацією, написаний у сповідальному тоні, монологічний..., — він пов'язує стародавню мудрість із сучасним сум'яттям думок. ... «Дервіш і смерть» починається із релігійних істин як форм догматичного мислення, аби привести до одвічних запитань людини до світу, для того, аби збагнути страждання й страх, що неминуче супроводжують людське буття» [Deretić 1990, с. 329].

Позачасовий філософський характер твору виявляється і в тому, що кожен із розділів починається цитатою з Корану, а в складі загального епіграфа до всього твору виступає вислів «За-

кликаю свідком час, початок і кінець світу – що кожна людина повік у збитках». Відсилаючи читача до відповідної сури Корану, письменник водночас свідомо спотворює її зміст до протилежного: адже Коран стверджує спасіння праведників, а автор пророкує лиху долю всім людям. Утім, час є безсумнівною персоніфікованою дійовою особою роману, а внутрішній конфлікт Ахмеда Нуруддіна найповніше розкривається в розділах, у яких сюжет безпосередньо наближається до своїх вузлових моментів.

Відштовхуючись від жанрових особливостей роману-параболи й особливостей хронотопу роману, спробуємо визначити вагу граматичних засобів на позначення минулого часу в декількох фрагментах тексту твору, а саме в тих, у яких визначається подальший розвиток образу головного героя. До універсальних художніх стилістичних прийомів, пов'язаних із авторською комунікативною стратегією, слід віднести той факт, що основним засобом граматикизації минулого часу й, відповідно, презентації його читачеві виступають форми універсального перфекта з акцентом на свідомому їх використанні у складі дистантних семантичних повторів.

На ту обставину, що у вивченні стилістичних прийомів релевантним чинником слід уважати не лише використання або невикористання певних форм, а й на частоту їхнього функціонування в тексті, неодноразово вказували лінгвісти другої половини ХХ століття [див., напр.: Enkvist 1964, s. 3–56]. Зокрема, аналізуючи різні аспекти вживання плюсквамперфекта як засобу стилізації тексту, В. Мітринович вдається до кількісних підрахунків — частотності вживання цієї форми у прозовому дискурсі різних видатних сербських письменників — і кваліфікує вживання плюсквамперфекта у романі М. Селімовича «Дервіш і смерть» як спорадичне (лише один приклад на 57 сторінок тексту) [див.: Митринович 1995, с. 247]. Дійсно, найчастотнішою в романі формою минулого часу, на яку спирається автор, є універсальний, нейтральний із теоретичного погляду перфект, який, однак, під пером письменника перетворюється на багатofункціональну, стилістично й емоційно насичену форму. Аби закцентувати увагу на філософських роздумах про смерть, ав-

тор удається до концентрованих у семантико-експресивному відношенні дистантних повторів, які створюють своєрідну інтонацію, виносячи їх в окремі абзаци: «Govorio sam: Zasto vam srca od straha drhte... Govorio sam, tjeseci: Smrt je jekin, sigurno saznanje...; Govorio sam: Smrt je propadanje stvari a ne duse; Govorio sam: Smrt je promjena stanja; Govorio sam: Budi zahvalan, dome Davudov; Govorio sam tako, bezbroj puta» [Selimović s. a., s. 4].

У тих місцях параболічного роману, де сюжет безпосередньо наближається до ключових, кульмінаційних моментів твору, стилістичної ваги не випадково набувають форми перфекта, утворені від дієслів, які позначають процес споглядання, причому і в прямому, і в переносному сенсі. Такі претеритальні форми сприяють візуалізації дискурсу. Як відомо, у романі-параболі увагу зазвичай зосереджено на духовному світі персонажа, проте, за спостереженнями фахівців, роман-парабола відійшов від психологізму класичного реалізму з його обов'язковістю мотивування усіх обставин розвитку героя: «Параболічна форма спричинила серйозні зміни характеру психологічного аналізу, який ... підпорядковано дослідженню психологічного або інтелектуального стану в певній ситуації, а не розвиткові характеру людини» [Яковлева 1980, с. 115].

Так, наприклад, коли у творі описуються переживання Ахмеда Нуруддіна напередодні вельми важливої для нього події — зустрічі з юнаком, який, імовірно, є його сином, що вселяє в нього надію на майбутнє, автор уживає перфект із допоміжним дієсловом, утвореним від двовидового дієслова *videti* з концентрованою семантикою і дієслова *posmatrati*: «I u snu sam vidio tu sliku, kad smo u rano jutro... odlucili da umremo kao vojnici Boga velikoga» [Selimović s. a., s. 220]. Форми перфекта від того ж дієслова є ключовими і в контексті спогадів дєрвіша про зустріч із жінкою, яка йому подобалася в молоді роки. Додаткової глибини й напруженого психологізму контекстові надають також слова «оці» і «поглед»: «*Gledao sam je doduše od samog susreta, iznenadila me ... i stišavanom svjetlošću velikih očiju... Ali to je bio letimičan pogled...*»; «...povukla me *da je vidim* očima a ne strepnjom»; «*Iznenada sam se našao u položaju da je posmatram*

skriven...»; «A onda mi je došlo do svijesti da je opasno i ovo radosno *posmatranje*, nisam se više osjecao nadmocan... *Oborio sam* pogled, nikad covjek ne smije misliti da je siguran, ni da je umrlo sto je proslo» [ibid., s. 7; 8; 9]. Поряд із перфектами на позначення процесу споглядання семантико-експресивної ваги набувають також перфекти від дієслова *slušati*, які поряд із перфектними формами від дієслова *gledati* надають фрагментам художньої стереоскопічності: «*Slušao sam* zaista, to je sigurnije. *Slušao* i čuo, iznenađen što ona ne priča sasvim obicnu priču, ... i *vrijedilo je slušati*, *vrijedilo* više nego *gledati*» [ibid., s. 9].

Про «сильну» позицію форм усіченого перфекта, які утворено від дієслів, пов'язаних із зоровими відчуттями, свідчить те, що М. Селімович часто відкриває ними нові абзаци: «*Gledala* me cuteći»; «*Posmatrala* me netremice, kao da nastoji da vidi trag šale na tome licu...» [Selimović s. a., s. 11]. Важливе місце в психологічній тканині роману «Дервіш і смерть» посідають форми перфективів від дієслів *gledati*, *pogledati*, *posmatrati*, надто у тих фрагментах, які розкривають внутрішній конфлікт Ахмеда Нуруддіна після тимчасової перемоги над ворогами. Попри перемогу, герой свідомий: отримана ним посада кадї рано чи пізно неминуче зробить із нього знаряддя державного апарату, що суперечить сумлінню й моральним переконанням шейха. Важливими є й розділи, присвячені сумнівам Ахмеда Нуруддіна щодо провини його брата. Дервіш увесь час замислюється над несправедливістю суду над своїм братом, а ще більшого драматизму цій частині роману надає те, що герой великою мірою й себе звинувачує в його загибелі. Згаданий фрагмент є надзвичайно напруженим і значущим в експресивному плані й, безсумнівно, релевантним у структурній будові роману-параболи. Цей контекст буквально рясніє формами перфекта від названих дієслів: «*Pogledao sam*, sa strane, nije ga više bilo na kapiji... *Pogledao sam* slobodnije po bašći, da je vidim pustu. *Pogledao je* u krosnju drveta, i ja za njegovim pogledom... šumove izvan tekijskih zidova... ...Da li je nešto čuo ili *vidio*, ili ne smije da izađe, ili nema kud?... I eto, prošao sam pored njega, pogleda oborena u zemlju...»; «*Gledao sam* poslije kako Mula-Jusuf prepisuje Kuran, napolju, pred

tekijom... *Posmatrao sam* punu ružičastu mladićevu ruku...» [ibid., s. 22; 30]. Показово, що всі психологічно насичені фрагменти роману в лексичному й граматичному відношенні побудовано, фактично, на дієслівних формах минулого часу від названих дієслів: «*Posmatrao me trenutak s čudnom pažnjom, kao da sam ga vratio u prošlost ili u neku zaboravljenu muku...*» [ibid., s. 62]. Часом перед читачем постає навіть персоніфікований образ очей як уособлення внутрішнього духовного світу людини: «*Oči si mu zastale među širokim otvorima kapaka...*» [ibid., s. 69].

Оскільки роман «Дервіш і смерть» М. Селімовича є філософсько-психологічним твором про суперечності людського буття із глибоким внутрішнім підтекстом, природно, що автор активно використовує дієслово *biti* — найуніверсальніше і семантично найнасиченіше «дієслово буття». Аналізуючи це двовидове дієслово, сербська дослідниця І. Грицкат свого часу зазначала що в його семантиці розріднилися значення 'існувати' і 'починати існувати': «У той час, як у зв'язку з першим узагалі, навряд чи, можна говорити про перфективність, то друге значення може фігурувати у дієслові «бити», що має обидва види. Необхідно ... сказати, що друге, двовидове значення ..., з'являється тільки як супровідне значення до того першого, до істинного значення «esse», при цьому ступінь цієї змішаності, переважання одного чи іншого значення залежить від індивідуального розуміння» [Грицкат 1958, с. 67]. Наведімо приклад уживання рідкісної форми минулого часу недоконаного виду від дієслова *biti*, і як основного носія смислу в претеритальній конструкції, і як допоміжного: «*Nisi raspoložen danas. — Bivao sam i gori*», «*Bila je to ljubaznost koja ne obavezuje ni onoga ko je kaže ni onoga ko je čuje...*»; «*Istina je bila to što sam rekao...*» [Selimović s. a., s. 59; 63].

Природно, що закінченням основних дієслів у формах перфектів у романі «Дервіш і смерть» притаманні фонетичні особливості боснійської ієкавіци, які створюють етнолінгвістичний колорит: «*Jest, htio sam da predam bjeunca stražarima...* (підкреслення у прикладах наші — В. Я.)»; «*Nisam smio da upitam ko je ubica...*»; «*— Htio sam da pitam za brata — rekao sam smeteno...*»;

«*Htio sam da kazem* da je kurjački biti surov po svaku cijenu»; «*Zaobišao sam njeno selo, da je ne bih vidio*, sišao do rijeke, ovdje nema usamljenosti, *ponio sam* je odozgo, *donio sam* je iz daljine...» [ibid., s. 32; 33; 43; 223].

Отже, роман-парабола М. Селімовича «Дервіш і смерть», зокрема ті його фрагменти, де оповідь безпосередньо наближається до кульмінаційних моментів сюжету, свідчать про те, що під пером майстра художнього слова перфект із допоміжним дієсловом може перетворюватися на емоційно конотовану форму минулого часу, здатну передавати найрізноманітніші семантико-експресивні відтінки дії.

3.6. Граматичні засоби вираження минулого часу у постмодерній прозі М. Павича

Роль претеритальних форм дієслів як експліцитних засобів оформлення хронотопу є виключно важливою в усіх великих прозових формах сербського художнього дискурсу кінця ХХ — початку ХХІ століття. Однак у творах постмодерністського спрямування, в яких автори зазвичай відмовляються від традиційної лінійної структури й усталених часових координат, стилістико-експресивна вага претеритальних форм набуває особливої ваги. Як зазначає А. Л. Татаренко, «вибір форми у творах постмодерністів часто зумовлений концепцією часу. ... Новизна позиції сербського письменника (М. Павича — В. Я.) ... полягає в тому, що, крім заданого способу прочитання, він передбачає і можливість гіперрецепції [Татаренко 2010, с. 444; 323]. Отже, як зазначають інші дослідники постмодерністського жанру, для цієї прози характерним є домінування форми на противагу змістові, трансжанрові експерименти та використання багатовекторної авторської наративної стратегії: «У постмодерному творі панує не абсолютний автор, а читач, котрий самостійно простежує усі зв'язки, насолоджуючись новим ступенем свободи» [Гук 2012, с. 125].

Зазначимо, що загалом М. Павич належить до когорти письменників, які досягають максимальної концентрації змісту

не завдяки штучному переобтяженню тексту громіздкими граматичними формами або добору архаїчної лексики, екзотизмів тощо. Домінантне становище в його творах, як правило, посідають форма і наративна стратегія спілкування з читачем. Загалом, за спостереженнями фахівців, найчастотнішою претеритальною формою, що її використовує письменник, є звичайний універсальний перфект із допоміжним дієсловом.

Проте певні стилістичні особливості сербського прозового постмодерністського дискурсу дають змогу окреслити декілька виразних моментів, характерних саме для вербального оформлення текстів цього жанру. Вони по-новому реалізують семантико-експресивні можливості *аориста* як компактної, проте надзвичайно колоритної й вирашної в експресивному відношенні «...простої граматичної форми минулого часу, що позначає нетривалу завершену дію в минулому без указівки на її межу...» [Селіванова 2006, с. 33]. Авторське вживання синтетичного аориста у романі-гороскопі «Зоряна мантия: астрологічний путівник для невтаємничених», поза всяким сумнівом, дає підстави для певних узагальнень. Уважний читач має змогу простежити, як автор або підпорядковує цю динамічну, мобільну й сповнену внутрішньої енергетики дієслівну форму для розповіді про минулі події (тобто з метою стилізації), або ж надає їй забарвлення дискурсного маркера тексту, котрий сигналізує *про перехід героя до іншої реальності*. Аористи є також безпосередніми «передвісниками» дивовижних подій і постійними «супутниками» оніричних мотивів.

Отже, наведемо низку репрезентативних прикладів з роману-гороскопу М. Павича «Зоряна мантия: астрологічний путівник для невтаємничених»: « — Какво је ово сад обрнуто чудо? — помислих — узалуд сам потегао чак овамо у Хајделберг... Тада се у прозору уместо ђавола *појави* моја пријатељица и убрзо *седе* до мене задихана...» [Павић 2000, с. 29]; «Попео сам се у дворац и најзад сишао да ручам у крчми «Код моста»; «И тада *се деси* нешто као чудо. *Сетих се* да сам и у Београду и у Шапцу пасуљ наручивао за ручак, а не за вечеру» [там само: с. 31]. Характерною ознакою розглянутих вище форм аориста є те, що в

обох випадках вони відкривають нові абзаци, тобто виконують функцію парціалізації дискурсу. Виразний «оніричний» контекст прикрашає дискурс наступного уривку, в якому аористи (*свратих, изабрах, извадих, положих*) розкривають увесь свій багатий семантичний і експресивний потенціал: «Почео сам ипак да живим на опрезу, мотрећи неће ли се неки знак указа-ти да ме упозори на долазак Сна (підкреслення нашi — В. Я.). Или бар да ми укаже на неки поступак или понашање који би ме упутили ка Сну. Једнога дана *свратих* код «Три шешира». *Изабрах* своје омиљено место крај прозора који гледа на калдрму Скадарлије, *извадих* лулу и златну кашику *положих* пред тањи-ра» [Павић 2000, с. 26].

Наступне речення, в якому аорист (*познадох*) ужито з одним із найхарактерніших для такого мікроконтексту прислівників (*одмах*), також описує події на межі зіткнення реального й нереального світів: «И ту на јави, ако се то тако може назвати, одмах *познадох* који је то парк и где се налази» [Павић 2000, с. 32]. Характерно, що похід героя до крамниці, в якій він купує магiчні речі, теж описано за допомогою аористів, котрі пришвидшують темп оповіді: «И зато *свратих* у једну радњу где су нудили мајушне играчке од биљура. *Купих* једног стакленог лава зелених очију» [Павић 2000, с. 32]. За образним висловленням З. Гук, «химерний постмодерний текст, який «утікає» щоразу, коли ми намагаємося до нього наблизитися, сам створює собі структуру, яка полегшує доступ до нього і є своєрідним ключем до відмикання твору. ... Проза Павича ... грається з реальністю, історією, стирає кордони між ймовірним і неймовірним» [Гук 2012, с. 126; 121].

Ми розглянули лише одну іпостась функціонування аориста в сучасному сербському постмодерністському дискурсі, проте й невеликий за обсягом художній матеріал свідчить про потужний внутрішній заряд цієї синтетичної форми минулого часу. Адже аористи не лише пришвидшують темп оповіді, вони є засобом стилістичного оздоблення загального хронотопу роману-гороскопа, для читання якого можна обрати одну з декількох стратегій: лінійну (як класичного зразка рома-

ну), циклічну або ж серійну. Проте український мовознавець В. Барчук слушно зауважує, що в зіставленні з міфологічним чи сакральним часом у духовно-онтологічній традиції «...опозиція лінійності і циклічності умовна, оскільки циклічний час є лінійним, тобто рухається від минулого до майбутнього ..., однак нова ознака лінійного історичного полягає в тому, що цикл часу не відновлює status quo, а формує нову якість з погляду терезів майбутнього...» [Барчук 2011, с. 175]. Крім того, аористові, безумовно, притаманний певний внутрішній дуалізм: виконуючи функцію парціалізації художнього дискурсу на певні тематичні блоки, він водночас є засобом когезії як структурно-граматичної зв'язності тексту і поверхневої організації його синтаксичних структур, а також когерентності як семантичного різновиду його зв'язності. Балансування на межі сну й реальності дає можливість героям завітати не лише до нових світів і до нової реальності, — іноді пробудження «кидає» персонаж до нового життя й до нової мовної стихії як до засобу самоідентифікації.

Грамматичними засобами позначення різних часових на шарувань в аналізованому творі М. Павича слугують не лише перфекти, а й плюсквамперфекти з допоміжними дієсловами у формі імперфекта, що не тільки виконують не суто таксисну функцію, а й позначають один із минулих планів, який випадає зі структури основної лінії оповіді: «Четврто буђење *изместило ме је* у нови језик — грчки, али *сам* из детињства *знала* помало иврит. *Бејах рођена* у знаку «Девице», име ми *је било* Архондула Нихана, *умела сам да свирам* на клавиру, али то *нисам волела*» [Павић 2000, с. 12]. Іноді М. Павич наділяє своїх персонажів надприродною здатністю чути чийсь думки на відстані, а для вербально-граматичного втілення химерної гри з часовими планами письменник використовує «стрімкі» форми аористів і «неквапливі» плюсквамперфекти з допоміжними дієсловами у формі «колоритного» імперфекта: « — Нисмо! *Узвикну* с врата Прељуб Авранезовић, син Чељадинов и брат Филипин, који *се* тог тренутка *беше вратио* из рата и који као да чу сестрине мисли» [там само, с. 50].

До подібних художніх прийомів М. Павич удається і в постмодерних «Еротичних історіях», зокрема в оповіданні «Блакитний піт», де герой-підліток під час перебування у своєї тітки й діда Джо стикається із дивним створінням, чаклункою й колишньою черницею Аусенцією. Попри те, що у творі нібито й задано певні просторові (місто Вашингтон) і опосередковані часові маркери (події відбуваються приблизно протягом декількох днів або тижня), конкретні межі химерного хронотопу чітко визначити неможливо. Першу зустріч підлітка з Аусенцією, котра сидить у сітці, п'є через соломинку чай із тикви, пахне білим чаєм і шукає для якоїсь гуманної місії «удаваного» шамана, автор описує декількома швидкими, виразними художніми штрихами, здебільшого за допомогою синтетичних форм аориста: «*Šim se pesma završila, ona isključi muzičku napravu, okrete se meni i jednim neopisivim, tačnim i snažnim hicem pljuvačke ugasi sveću preda mnom*» [Pavić 2005, s. 13].

Проте найчастіше фантастичного ефекту повного зміщення часових координат і припинення плину часу в уяві героя М. Павич досягає за рахунок використання універсальних у теоретичному плані форм перфекта з допоміжними дієсловами: «*Tada je počela da me guta. Prolazile su duge (підкреслення в цитатах наші — В. Я.) sve slade sekunde, a ona je neprestano gutala, gutala me je minutima, satima, sedmicama, gutala celu jednu jesen i celu zimu. Kada se navršila godina sve je bilo gotovo» [ibid., s. 21]. Сплутуванню часових координат і безперервності фантастичних подій сприяють також і часові маркери, що буквально «нанизуються» один на одного на нібито стрімко наростаючій шкалі, водночас динамізуючи оповідь («*minutima*», «*satima*», «*sedmicama*», «*celu jednu jesen i celu zimu*»). Химерні зсуви часових шарів і неможливість адекватної орієнтації в часі є постійним супроводом оповіді, хоча подекуди автор нібито й «розкидає» по тексті показники чіткої темпоральної прив'язки, які, однак, повністю нівелюються таємничістю й неоднозначністю контексту: «*U tom času oposum je skočio na prozor, njegovo telo zamračilo je sobu, crni dečak se za časak zbunio... I ja sam ga tada pogodio jednim hicem pljuvačke pravo u oko*» [ibid., s. 25].*

Удавана «простота» використання перфектів особливо виграє на тлі, підсиленому своєрідною колористикою, адже майже всі події, описані в оповідання відбуваються за дивних обставин і у м'якій, таємничій напівтемряві («zamračilo je», «crni»).

Тиша й туман, які також надають хронотопів максимальної таємничості, добре вписуються до загальної «колористики» часового фону, на якому зазвичай відбуваються події різних оповідань із аналізованої збірки. Так, приміром, найважливіші події оповідання «Любовне вчення з острова Лесбосу» імпліцитно «підсвічено» темними кольорами, проте далі автор трохи розширює їхній спектр, вочевидь, не випадково додаючи зеленого кольору, — адже у психології вважається, що останній асоціюється насамперед із пошуком самоствердження, зі страхом перед чужим впливом, життєвими проблемами, примхами долі тощо. Темпоральна й просторова прив'язки є настільки химерними, а вживані претеритальні форми (імперфекти, усічені перфекти, перфекти) — настільки семантично й експресивно насиченими й виражними, що авторський опис напівреального парку русалки перетворюється на вражаючий художній пацаж: «Napolju je *tišina* padala kao *magla*. Prostirala se pola metara iznad zemlje. Kada *uđoše* u park vile, *ugledaše* ribnjak. *Ležao* je kao ogledalo izgubljeno u travi i u njemu se video mesec. *Bio* je zelen. *Izgledalo* se kao da *se udavio*» [ibid., s. 37].

Утім, майстерна гра з часовими планами далеко не завжди супроводжується у М. Павича використанням семантично складних морфологічних засобів. Автор завжди намагається досягти граничної концентрації смислу, але викладає свої думки зазвичай доволі простими з погляду граматики засобами. Так, зокрема, каліф, герой «Оповідання про траву», повернувшись із військового походу, починає підозрювати свою дружину у зраді, бо відчуває в її подихові запах молохеї, меленої трави із часником, що подається як приправа до запечених голубів або заячини. Звіздар радить каліфові наказати всім, хто входить до палацу, дунути на свічку і, відповідно, за запахом молохеї, виявити коханця своєї дружини. Проте це тільки практичний бік поради, який звіздар влітає до складних ворожін, під

час яких він порівнює різні часові відрізки людського життя: « — Njena budućnost počinje ranije nego tvoja — *rekao je* čitalac zvezda» [ibid., s. 49]. Упійманий за запахом молохеї музикант, що й виявився коханцем дружини каліфа, вдається до ще ширших філософських узагальнень: «*Vreme i istina su dve strane istog novčića, koji ima stalnu verdnost. ... Dobio si zlatnik istine, ali njime nećeš otkupiti svoju sreću, jer je vreme te sreće prošlo...*» [ibid., s. 51]. А у вуста дружини каліфа, яка довідалася про страту свого коханця, автор вкладає такі слова, які вона звеліла висікти на своєму дерев'яному стільці для пологів: «*Sedim na kraju života, na kraju rata, Na kraju veka i na kraju ljubavi kao usidren čamac čiji je vlasnik umro...*» [ibid., s. 51]. Отже, час у філософській системі координат М. Павича іноді має й доволі чіткі параметри: так само, як і правда/істина, він може мати й грошовий вимір, оскільки час і правда є різними сторонами однієї монети. Як часовий проміжок вимірові піддається не лише життя, а й війна, століття, кохання; самотня ж людина порівнюється із човном, що стоїть на якорі, власник якого помер.

Складна філософія часу в житті, життя й кохання в часі втілюється і в романі-клепсидрі М. Павича «Внутрішня сторона вітру, або Роман про Геро й Леандра». Цей блискучий зразок гіпертексту відзначається не лише тим, що події представлено в ньому *не в їхній лінійній послідовності, а як чітко окреслену мережу переходів*, на яких зроблено явний наголос. Твір є класичною моделлю нелінійної прози, а саме так званого «перехресного читання». Книгу, що складається, власне, із двох романів («Геро» і «Леандр»), читач вільний інтерпретувати по-різному: адже її можна починати читати з обох боків, тобто вона має два початки, а, отже, й два фінали. Автор надає читачеві в цьому плані повну свободу. У романі чи не найвиразніше проступають так звані «семантичні відкриті шви», про які образно говорить сербський теоретик літератури і письменник-постмодерніст С. Дам'янов: «Важливу роль ... відіграє також відмова від лінійної, неперервної нарації (у поєднанні з утвердженням інакшої — дифузної та уривчастої), а треба підкреслити також наполягання на значеннєвій відкритості тексту... (процесу, в

якому особливо важливими є так звані «порожні місця» або «місця невизначеності...») [Дам'янов 2004, с. 289].

Тема своєрідності використання граматичних засобів на позначення минулого часу у цьому творі, безумовно, невичерпна. Утім, особливого значення набувають фрагменти, які є кінцем однієї із частин і водночас початком іншої, — залежно від обраної читачем послідовності прочитання. Як зазначає А. Татаренко, у романі простежується семантизація самої форми піщового годинника, проте клепсидрою він є не лише на рівні механічного прочитання, а й на вищому рівні інтерпретації: «У ньому, як піщинки, «пересипаються» теми, мотиви, герої його попередніх романів і оповідань, утворюючи нові комбінації. Принцип побудови «піщового роману» із зернят (власних або чужих) текстів виступає в якості формотворчого. На тематичному рівні відбувається «пересипання» — деконструкція і реконструкція античного міфу про коханців...» [Татаренко 2011, с. 20].

Отже, виходячи не лише із семантизації форми, а й зі змісту, можна стверджувати, що ключової ролі набувають, зокрема, події, які являють собою кінець першої і другої частин твору. Ці пасажі насичено подіями, а на рівні граматики вони рясніють часовими маркерами з точним, конкретним значенням: «*Біо је 22. април 1739. године. ... Біло је дванаест и пет* када куле у страшној експлозији одлетеше у ваздух разносећи огањ у којем је нестало Леандрово тело» (підкреслення наше — В. Я.) [Павић 1992, с. 116]; «Одрубљену Херину главу Јан је чувао *три дана* у свом стану [там само, с. 98]. «Семантичні відкриті шви» в романі не випадково рясніють згаданими часовими маркерами, що максимально концентрують увагу читача і приковують її до деталей, адже функція маргінального темпорального фону тут виразно конкурує зі смисловим навантаженням основного часового тла.

3.7. Особливості реалізації сербських претеритальних форм у сербській постмодерній фантастиці

3.7.1. Функції претеритальних часів дієслова у романах Б. Пекича «Час чуда» і «Сказ»

Особливе місце в дискурсі багатолокої фантастики сербського постмодернізму посідають твори одного й найвидатніших представників сербського постмодернізму, лауреата багатьох престижних літературних нагород, а серед них і премії журналу «НІН», письменника, драматурга й сценариста Б. Пекича. Цьому сприяє ціла низка чинників: багатшаровість і складність часового стратуму романів митця, різноманітність їхніх хронотопів, стилістична вишуканість і особливо — довершеність у галузі лексико-граматичних засобів втілення індивідуально-авторського задуму. Окреслене коло проблем видається особливо рельєфним у контексті дослідження синтетичних і аналітичних дієслівних форм минулого часу в романах Б. Пекича «Час чуда» і «Сказ».

Як визначному явищу постмодернізму в сербській і світовій літературі, творам Б. Пекича притаманні певні архетипні ознаки, характерні для цього жанру взагалі та для антиутопії зокрема: наявність так званої порогової події; відсутність чітких меж між частинами твору; розпливчатість і складність нашарувань хронотопу й хронографії; умовна «зупинка» часу; ілюзорне маскування реального часу; загальна динамічність плину подій антиутопії на противагу відносній статичності утопії; відсутність вказівок на конкретний час або ж навпаки — повільний початок з вельми детальною й точною локалізацією в часі; наявність замкнутого простору; архетипний конфлікт «верху і низу»; перенесення дії до площини минулого, до вигаданої сучасності або до майбутнього тощо. До названих особливостей, виведених дослідниками на основі типологічного аналізу дискурсу письменника, слід додати й так звану «матрьошкову композицію», суть якої полягає в запереченні утопії ще однією, іншою утопією; міфологічний коловорот, коли той

самий хронотоп і той самий персонаж фігурує в кожному наступному пасажі твору [детальніше про це див., напр.: Моцна 2009, с. 360–369]. Загалом же для творів Б. Пекича є характерною орієнтація на ідею циклічного часу й повторюваності подій [див.: Г'єрг'єл 2011, с. 219–239].

Звісна річ, що по-мистецькому витончені, похмурі візії за-непаду й знищення людської цивілізації, здебільшого скептичні погляди на людську природу ґрунтуються у творах Б. Пекича не лише на глибокому філософському підтексті й складній композиційній будові, а й на граматичних засобах вираження співвідношення часових шарів, одне з провідних місць серед яких посідає минулий час. При цьому слід наголосити на тому, що риси антиутопічного хронотопу в дискурсі згаданого автора пов'язані з певними неоміфологемами і «...є значно складнішими, ніж у «чистих взірцях» жанру. ...Таким чином, антиутопія Б. Пекича являють собою приклад поєднання класичних та постмодерністських рис антиутопічного хронотопу» [Моцна 2009, с. 369].

Міркуючи про епістемологічну нестабільність меж сучасної фантастики, Т. Бовсунівська зазначає, що «... постмодерне бачення фантастики пов'язане ... із зміною у *сприйнятті образу*, його походження та перспективи» [Бовсунівська 2012, с. 9–10]. У зв'язку з цим зазначимо, що перший же роман Б. Пекича «Час чуда», опублікований у 1965 р. і визнаний одним із найкращих творів післявоєнної прози, є, по суті, суцільною метафорою, заснованою на симбіозі нереального й достовірного. Цю стратегію спрямовано на сприйняття читачем складного й неоднозначного образу світу — давнього і сучасного, тож не дивно, що в художньому фільмі, який згодом було створено за участю Б. Пекича (як одного із авторів сценарію), дію перенесено до Югославії 1945 р. Показово, що свого часу, відповідаючи на запитання журналістки Загребського радіо А. Беговіч про те, чому саме мотиви біблійних легенд стали його метафоричною мовою, письменник зазначив: «Я боявся, щоб сучасна тема не спричинила мого конфлікту з людьми, які очікували від мистецтва, аби воно черпало наснагу із дійсності, а, якщо воно її засуджує, то має це робити у так званих конструктивних ме-

жах. А таке — неможливе. Для того, щоб у літературній формі висловити переконання про те, що шлях до пекла вимощено добрими намірами, я мусив удатися до метафори. Отже, ця метафора є вимушеною. А біблійний простір я обрав через те, що в ньому домінує ідея месіанства. Бо ставлення до Бога, віри та церкви, так само, як і співвідношення між цими трьома полюсами духовного життя, іще з часів молодості були у фокусі моїх роздумів, сумнівів і моїх сподівань» [Pekić 1993].

Грамматичні засоби вираження минулого часу дієслова в романі «Час чуда» повністю підпорядковано комунікативній стратегії автора. Проте, як слушно зауважує К. Г. Городенська, «...з моментом мовлення співвідносяться дії та стани, які є реальними з погляду мовця» [Городенська 1997, с. 42]. Чільне місце серед граматикизованих мовних засобів посідають синтетичні претеритальні форми сербського дієслова: аорист і імперфект. Так, зокрема, у динамічних фрагментах роману «Час чуда», стилізованих під Біблію, колоритним мовним матеріалом, який надає їм особливої урочистості, можна вважати аористи від дієслова *biti* у складі семантичних повторів, оформлених за допомогою єднального сполучника *i*: «...*I bi* (курсив у цитатах наш — В. Я.) *veće, i bi jutro. I bi svet. ... I stvori Bog čoveka po svom obličju. ... I bi veće, i bi jutro. I bi čovek. ... I bi zločin. ... I bi kazna. ... I bi veće, i bi jutro. I bi Zakon ... I bi veće, i bi jutro. I bi Jošua ben Josif, Isus Nazarećanin, Spasitelj sveta*» [Pekić 2012, s. 11; 13; 14].

Експресивна напруженість тексту в кульмінаційних моментах сюжету часто сягає свого апогею саме завдяки відтінковій особистої пережитості події мовцем, притаманній аористу. Виразно експресивно конотованими є також і форми аористів інших дієслів, підсилені розмовними варіантами форм імперативів-звертань («*gle*» і «*čuj*»): «*I stoga im, poučen od Gospoda, kaza prorok Isaije: „Slušaj sada, dome Davidov... I još kaza prorok Isaije: „Prezren će biti i odbačen među ljudima, bolnik i vičan bolestima... I gle, Pismo se zbi*»; «*Izrailj, srećom, ne beše osuđen na doživotnu patnju. ... — Čuj, Izrailju — govorahu oni...*» [Pekić 2012, s. 13].

Арсенал виражальних засобів розширюється і за рахунок уживання розширених форм аориста з інфінітивом (напр.,

«poče prizivati»), і завдяки використанню додаткових часових маркерів, які поступово розширюють свою структуру в кількісному відношенні («tada; devedeset leta»; «devet puta devedeset leta»): «*I rodi_Kaina i Avelja. A Kain zakla Avelja u polju. ... Bog mu u naknadu i za utehu darova Sita. Situ se rodi Enos. Tada se pod šatorima poče prizivati ime Gospodnje. I potraja Enos devedeset leta (підкреслення у цитатах із творів Б. Пекича наші — В. Я.) i umre, a potomak njegov Noje ben Lameh potraja devet puta devedeset leta i umre» [там само, s. 11].*

Як зазначає В. Мітринович, «опозиція перфект : прості претерити в сучасній сербській літературній мові переживає суттєві перетворення. Імперфект зникає, виживає ж лише аорист, що пов'язано з його **прагматичними** функціями створення наративного тексту» [Мітриновић 1997, с. 93]. Авторитетні граматики сучасної сербської мови також кваліфікують імперфект як синтетичний минулий час, який є «...вельми рідкісним і зустрічається здебільшого в письменників, які плекають класичну мову нашої (сербської — В. Я.) літератури. Проте і в них частіше зустрічається лише імперфект дієслова *бити*, у той як, як імперфект інших дієслів езагалі є поодиноким явищем» [Станојчић, Поповић 1997, с. 385]. М. Ковачевич фіксує наявність так званого модального імперфекта з відтінком теперішнього часу, у спектрі значень якого завжди поєднуються два семантичні компоненти: значення теперішнього часу, яке підкріплюється можливістю заміни імперфекта формою презенса, й модальний компонент евокації минулого знання. Згаданий автор досліджує в цьому контексті імперфекти дієслів *бити* та *звати се* в питальних реченнях на кшталт: «Како се он зваше?, Како му беше име?» / «Како се он зове? Како му је име?» Ці дієслова відрізняються від решти дієслів тим, що вони можуть мати й значення теперішнього часу. За умови такого вживання імперфект може бути замінений презенсом, що, на думку М. Ковачевича, є експліцитним показником виразності значення теперішнього часу такого різновиду імперфекта [детальніше про це див.: Ковачевич 2010, с. 256–258]. Водночас треба мати на увазі, що «презентс і імперфект ... у таких реченнях ніколи не є повними

синонімами. Презенс має лише значення теперішнього часу, в той час як імперфект значення теперішнього часу поєднує з модальним значенням «евокація вже наявного в минулому знання» [там само, с. 260].

Ту саму думку розвиває і Д. Велькович, яка, фіксуючи два кореляти імперфекта у публіцистичному стилі (релятивний презенс і перфект від дієслів недоконаного виду) підкреслює й інші особливості цієї часової форми: відносний характер її вживання; глобальну симультанність (коли ситуація, описана за допомогою імперфекта, зберігає своє значення для всього відрізка часу, що позначає референційну точку); позицію мовця, яка відбиває перспективу; вживання так званого хабітуального імперфекта (що позначає регулярну повторюваність певного процесу протягом відносно тривалого періоду); ітеративний імперфект (на позначення дії, що відбувається протягом низки часових інтервалів) тощо. Додамо ще одне цікаве спостереження Д. Велькович: «Ситуації, що описуються за допомогою імперфекта, розглядаються зсередини, у їхньому плині, без фіксації ані їхнього початку, ані їхнього кінця, у той час як аористом позначаються ситуації, за якими спостерігають іззовні, як за завершеним цілим» [там само, с. 221; див. також: с. 219–224; 228].

Відповідно, і в дискурсі роману «Час чуда» Б. Пекича дієслівні форми імперфекта виконують зовсім іншу (порівняно з формами аориста) стилістичну функцію, а саме функцію свідомого сповільнення плину часу й неквапливого споглядання подій. Такі особливості імперфекта (часто й за умови чергування таких форм минулого часу з формами аориста, використаними для введення прямої мови) свідчать про їхнє семантико-експресивне навантаження як кінцевої точки, своєрідного заключного «акорду», сконцентрованого у низці речень: «...jer *prodade* Gospoda našeg za trideset srebrnika svešteničkim glavarima da ga razapnu...» [Pekić 2012, s. 22]; «*Reče* im Isus: napunite sudove vodom. *I napuniše* ih do vrha. *I reče* im: zahvatite sad i nosite kumu. *I odnesošę*» [там само, s. 17]. Так само, як і попередні речення, приклади рясніють семантичними повторами і єднальними сполучниками *и*, чим підкреслюється семантична й формальна

зв'язність тексту: «Ovo učini Isus početak čuda u Kani galilejskoj, i pokaza slavu svoju, i učenici njegovi *verovali* mu» [там само, s. 17]. Експресивна напруженість дискурсу підсилюється риторичними запитаннями, єднальним сполучником *te* і вживанням розширених форм аориста з часткою *da*: «...a kako bi postali Moavci i Amonci da Lotove kćeri *ne legoše da se nose sa ocem svojim?*...»; «U treći dan od mog pristupanja Gospodu *beše žega velika, te hlađasmo tabane u Genizaretu*» [там само, s. 20]; «Zato vam vaš brižni pastir Petar zaveštava jedno naročito čudo ..., ali ubrzo sumnja *morade da odstupi pred izvesnošću da od njegove čarolije nema odbrane*» [там само, s. 21].

Особливо стилістично колоритними й експресивно насиченими виступають розширені й заперечні форми імперфекта від дієслова *biti* (у тому числі на початку абзаців, у мікроконтексті зі сполучником *dakle*: «A *behu izabrani*, osim mene i moga brata Andrije, još: Juda ben Simon, prozvan Iskariotski...»; «*Beše Natanailo, dakle, razbojnik*» [там само, s. 22].

Певно, що статус синтетичних претеритальних форм дієслова, які до того ж неоднаковою мірою функціонують у різних діалектах сербської мови, не можна беззастережно екстраполювати на їхнє вживання в літературному дискурсі. Безсумнівною, однак, є наявність низки спільних тенденцій у функціонуванні цих форм в обох сферах. Одну з них, а саме, дедалі активніше поширення перфекта, що супроводжується зникненням імперфекта, який є нині майже повністю витісненим перфектом від дієслів недоконаного виду, а також істотне витіснення аориста, що відступає під «натиском» перфекта від дієслів доконаного виду, неодноразово підкреслював французький славіст П.-Л. Тома. Так, наприклад, він зазначає: «Оскільки вони зустрічаються усе рідше, форми імперфекта й аориста ... можуть ставати експресивнішими: вони вживаються для досягнення стилістичного ефекту фокалізації підкреслення пережитості або «застиглої картини» [Тома 2015, с. 10].

Цікаво, що не меншої експресивної виразності, але вже за рахунок використання «універсальних» аналітичних форм перфекта, Б. Пекич досягає в іншому своєму відомому творі —

романі «Сказ», котрий за силою метафоричного іносказання зазвичай порівнюють із «Чумою» А. Камю або зі «Сліпотою» Ж. Сарамато. Це письменницька візія кінця світу, спричинена біологічною катастрофою через кулю, заражену вірусом сказу, яка влучила в саме серце людської цивілізації. Своєрідність хронотопу полягає в незмінності відчуття часу для героїв твору і одночасному пришвидшенні його плину для читача: шалений ритм часу для останнього, безумовно, екстраполюється на швидкість поширення вірусу. За канонами жанру, уявна глобальна біологічна катастрофа розгортається в межах замкнутого простору, — лондонського аеродрому «Гітроу». Мутація вірусу, від якого не може врятувати жодна вакцина, призводить до катастрофічного поширення епідемії, але основна війна, що її ведуть заражені люди, точиться не з інфекцією, а з вірусом сказу в самій людській природі. Перша стадія — «інкубація» — є, по суті лише неквапливою підступною інтродукцією до так званої «порогової події» роману. На відміну від твору «Час чуда», найбільшу питому вагу в цьому дискурсі мають форми перфекта від дієслів із початково нейтральною семантикою, які під письменницьким пером перетворюються на художній засіб, надзвичайно виразний у експресивному відношенні.

Цьому сприяють також підпорядковане стилістичі жанру використання перфектів у «сильній» позиції (на початку речень), часто-густо — дистанційне положення основного й допоміжного дієслів цієї претеритальної форми, насиченість тексту розлогими часовими маркерами, колоритними поняттями зі сфери міфології тощо. Ось як письменник змальовує обстанову напередодні поширення вірусу: «*Bio je prvi sabbath u suvom, vrelom tamuzu (julu) jedne godine od stvaranja sveta, po jevrejskom kalendaru... Pun mesec je zario ruine slavnog grada... zvezda. ... Ništa se nije pomeralo, kao da je omadijan. ... I senka je, uzimajući oblik vuka ili psa, s čije se čeljusti cedi pena, pošla prema njemu*» [Pekić 2011, s. 17]. Ті самі художні прийоми домінують і в описах «порогової події»: «*Bilo je 07.45 kad su se pred njim rastvorila staklena automatska vrata terminala 2. i tačno toliko kada je, još dalekood Heathrowa, Enrico Marcone, kapetan Boeinga*

747-AZ320 Alitalije na liniji Rim — London — New York, zbog iznenadne bolesti jedne putnice, *zatražio* dozvolu za prioritetno spuštanje, *čtvrt sata pre predviđenog vremena*. O tome, naravno, ništa *nije znao*. Vest je pripadala tajnom životu internacionalnih aerodroma, o kome se tek ponekad ponešto *saznavalo* iz novina...» [там само, s. 34]. Виразності текстові додають також дистантні повтори тих самих форм перфекта з інверсійним порядком слів: «A i da je znao, ne bi ga se ticala. Poluks, alias Daniel leverquin, alias Patrick Cornell, imao je danas važnije brige. Imao je sastanak s jednim mitom» (підкреслення наше — В. Я.) [там само, s. 34].

Таким чином, аналіз експресивного заряду претеритальних форм дієслова у постмодерному фантастичному дискурсі Б. Пекича переконливо свідчить про необхідність урахування симбіозу їхньої семантики з низкою другорядних, проте релевантних у стилістичному й комунікативному відношенні факторів. Складність і можливу неоднозначність такого інтегративного підходу підкреслює, зокрема, В. Станоевич, який підкреслює: «Феномен експресивності в уживанні дієслівних часів ми витлумачуємо як результат взаємодії (або конфлікту?) семантичних і прагматичних (контекстуальних) чинників, включаючи типи дискурсу..., так само, як і комунікативні наміри учасників комунікації» [Станоевић 2015, с. 11].

Як свідчить аналіз, романи Б. Пекича по-своєму віддзеркалюють своєрідну «агонію» синтетичного претерита у сучасній сербській мові. Більшою мірою це стосується імперфекта, меншою — форм аориста, в яких, унаслідок особливостей історичного розвитку, значно звузилося коло функціонування, проте вони стали ще виразнішими у плані експресивності. Не меншою мірою у творах письменника розкриваються й латентні можливості «універсального» перфекта. Підсумовуючи досліджуваний матеріал, зацентруємо увагу на тому, що розмаїття художніх прийомів, які застосовує Б. Пекич в організації хронотопу й часового стратуму дискурсу, є, по суті, унікальним зразком поєднання постмодерних засобів із прийомами, що сягають своїм корінням сербських епічних пісень (циклічний і лінійний плин часу; послідовність або «пунктирність» плину дії;

«порожній», «довгий» і «короткий» час; позачасовий характер опису подій; компактний і дифузно-компактний час тощо [детальніше про це див., напр.: Періћ 2013 (2), с. 11–25].

3.7.2. Часові координати в романах Г. Петровича «Облога церкви Святого Спаса» і «Крамничка «З легкої руки»

Багатошаровий і надзвичайно яскравий у тематико-стилістичному аспекті роман сучасного сербського письменника Горана Петровича «Облога церкви Святого Спаса» спонукає дослідника іще більше розширити межі поняття жанру літературної фантастики й по-новому переосмислити виражальні можливості останнього. Так, зокрема, цей твір вирізняється не конкретними семантичними інноваціями, авторськими лексичними новотворами й неологізмами або ж, скажімо, описом неземних тварин, спробою моделювання життя кіберперсонажів у віртуальному просторі чи фантазією митців про кохання майбутнього, футурологічними роздумами, стосовними переміщення ідеологічних кордонів, ідеологічних проєкцій, взаємовідношення етнічної належності до іншої колективної ідентичності тощо. Згаданим явищам і мотивам були присвячені змістовні, кваліфіковані дослідження [детальніше про це див., напр.: Айдачич (2) 2010, с. 50–65]. Г. Петрович пішов іншим шляхом: оперуючи здебільшого традиційними граматичними засобами, він досягає самотності завдяки віртуозній мистецькій «грі» з часовими планами (адже деякі події його роману відбуваються в минулому, деякі — в наші дні, при цьому всі вони явно спроектовані на майбутнє), введенню до контексту реальних історичних постатей сербської середньовічної історії та вигаданих персонажів минулого й сьогодення, майстерному балансуванню на межі сну й дійсності, що реалізується через арсенал оригінальних імпліцитних і експліцитних виражальних засобів.

Отже, автор відмовляється від усталеної конфігурації хронотопу, натомість пропонуючи читачеві стереоскопічну систе-

му часових координат, символічно екстрапольовану на колізії минулої сербської історії, але водночас завжди спрямовану в майбутнє. Саме такий сакральний-символічний зміст сконцентровано, наприклад, у заголовку восьмого розділу («*Чотири стране света и четири главна смера времена*»), який виконує одразу декілька важливих функцій: з одного боку, парцеляції дискурсу, з другого — релевантного фактору когезії й когерентності тексту. Далі автор детально розшифровує цю складну різницю через низку конкретних художніх картин: « — Видици са спрата припрате цркве Св. Спаса не иду само на *четири стране света* (тут і далі курсив у цитатах з роману наш — В. Я.), већ се пружају и у *сва четири главна смера времена* — говорио је Сава рукоположеном игуману манастира Жиче» [Петровић 2008, с. 32]; «...Кроз први прозор, онај на којем је боравила ластавица васељенског патријарха, Сава виде све како и јесте. *Био је то прозор онога садањег*»; «Кроз други и трећи прозор, оне у којима су чекале византијске царице, Сава виде *шта је било и шта ће бити*»; «...Кроз трећи прозор Сава је гледао *догађаје будуће*...» [там само, с. 31]; «Најзад, кроз четврти прозор, ... такође је Сава могао видети све како и јесте, али све како јесте не одмах испод, него испред, *на неколико даљина*»; « — ...Наводно видиш већ двадесетак година, а ниси приметив да су у нас наследно зазидани сви прозори *садањег доба*. Они који гледају у *прошлост*, славну, дабоме, или у *будућност*, далеку, али светло обећану, стоје прешироко раскрыљени. Међутим, они прозори који за видик имају *ово сада на близину или даљину*, свеједно, зазидани...» [там само, с. 32].

Як бачимо, часові координати невинно подаються в комплексі з просторовими. Говорячи про теорію семантичних локалізацій, П. Піпер зазначає: «Різні семантичні відношення в межах ТСЛ (теорії семантичних локалізацій — В. Я.) розглядаються й пояснюються як локалізації різного ступеня абстрактності, оскільки механізм тлумачення конкретно-просторових локалізацій підходить для пояснення семантичних явищ, заснованих на непросторових локалізаціях не лише тоді, коли вони мають просторову іконічність, а й коли вони її позбавлені,

наприклад, у системі дієслівних часів, де семантична локалізація має статус теоретичного конструкта» [Пипер 2006, с. 23].

Аналізуючи нарративну стратегію Г. Петровича, слід звертати особливу увагу не лише на імпліцитні, а й на експліцитні вербальні способи вираження часових відношень, а надто на до сербські претеритальні форми, за рахунок яких ці відношення граматикалізуються. Як відомо, синтетичні форми минулого часу є особливо «виграшними» не лише в плані введення часових координат, а й у сенсі стилістики подання мовного матеріалу. Із погляду стилістики репрезентації часових шарів особливо помітними є короткі речення, засновані на використанні експресивного потенціалу синтетичних форм аориста: наратор часто-густо домагається стрімкої зміни «кадрів», що створює враження візуалізації дискурсу: «Храм *се стресе*. *Тргну*. Неодлучно *застаде*. Нешто *пуче*. Потом *звекну*. Уз туп удар у трави *завртише* громадни обручи Земљине теже. Црква Светог Спаса *се ваздигну* навише» [Петровић 2008, с. 76]. Іншим прийомом реалізації внутрішньої форми аориста як потужної, експресивно забарвленої претеритальної форми, може бути приклад, коли вони стають авторові в пригоді на початку й наприкінці абзацу. Природно, що в цьому випадку вони виконують роль стилістичної інкрустації тексту: «И тако и *би*. ... Напоследку, потпуно *пуче* — у мукло ћутање» [там само, с. 181].

Нерідко наратор доволі близько підпускає до себе читача в тому розумінні, що нібито дає останньому примарну можливість осягнути сенс часу. Створюється враження, що ще трохи — і можна буде обчислити час, майже доторкнутися до нього, оскільки він виступає *конкретною одиницею виміру простору або навіть продуктом харчування, субстанцією, яку можна розсипати* тощо. З іншого боку, він залишається ілюзією, плинною рікою, яка сама відміряє відведений людині вік: «*Седам векова даље* од жучне видарске расправе, три мастора нађоше жену која је у свом сну већ чекала крај распремљене колевке» [там само, с. 58]. Взаємопов'язаність часо-просторових вимірів експліцитно виражено в реченні не стільки претеритальною формою, скільки обставиною-дискурсивним маркером тексту з уза-

гальненою, символічною семантикою. На підтвердження цієї тези можна додати два красномовні приклади створення образу часу як живої субстанції і як абстрактного символу: «Истина, овај је прозор често показивао и неразумљиве слике, рецимо, у самом средишту у једног западног града *механичку напору која се храни свежим временом...*» [там само, с. 35]; «Само *расипате време...*» [там само, с. 58].

Амбівалентність сприйняття часу як сакралізованої символічної субстанції виявляється в своєрідному ототожненні його з образом *Доли* як усталеного, заздалегідь продуманого порядку існування речей і явищ: «*Редослед се не може реметити. Дани се не могу прескакати. Таква је людска судбина*» [там само, с. 17]. Довершеного вербалізованого втілення образ *Доли* набуває при порівнянні його з символічним образом неблаганного *Колеса-Часу*: «*Али, судбина је точак*» [там само, с. 57]. Однак, міркуючи про асоціації й порівнюючи типологічні схеми стереотипів *судбина* і *доля* в сербській та українській картині світу, Л. Попович стверджує: «На основі аналізу стереотипу 'доли' як виділеної семантичної категорії з центром і периферією, котру вплетено до мовної картини сербів і українців, можемо дійти висновку, що український стереотип 'доли' пов'язаний із однією номінативною одиницею — *Доля*, яка охоплює різні, навіть протилежні концепти (*Талан, Недоля*). Мовній картині сербів притаманна розшарованість, яка виявляється у великій кількості різних концептів, що функціонують у складі одного стереотипу — *Доля — Щастя — Усуд, Коб*» [Поповић 2006, с. 184–185]. Тезу про амбівалентність і можливі відмінності у сприйнятті різними слов'янськими народами часу як однієї з основних категорій буття й універсуму доповнює думка Т. В. Цив'ян, авторки монографії про лінгвістичні основи балканської моделі світу: «У змістовому плані архітипічна МС (модель світу — В. Я.) орієнтована на граничну космологізованість суцього й тим самим на опис космологізованого *modus vivendi* та основних параметрів всесвіту — часових, причинних, етичних... Часові моменти є строго семіотичними. На рівні словника вони є відносними й актуалізуються в тексті, але й там вказують на чле-

нування часу в проекції на розвиток сюжету в даному тексті» [Цывььян1990, с. 6; 10].

Фантасмагоріями, нереальними часовими зсувами просякнутий увесь дискурс роману Г. Петровича: «*Бременитост дуга двадесет седам месеци*, мање дан иди два, где је завршила пупчаница» [Петровић 2008, с. 54]; «*Носила је Филипа своју трудноћу више од две године*» [там само, с. 56]. Невід'ємним складником стилістичної тканини аналізованого роману, який, збагачує і робить його неповторним, є наявність у ньому *оніричних мотивів*. Незважаючи на те, що цей стилістичний прийом не можна назвати новим, під пером Г. Петровича він набуває неповторного змісту, і от у якому сенсі. Характеризуючи закономірності вибору форми у сербських постмодерністів, А. Татаренко наголошує: «Вибір форми у творах сербських постмодерністів часто зумовлений концепцією часу. ... Барокова констатація «Життя — це сон» стає формулою «Сон — це життя», адже це дві сторони того ж існування.... Особливістю творчого методу класика сербського постмодернізму є поєднання цієї (серійної концепції часу англійського філософа Джона Вільяма Данна — В. Я.) концепції часу з іншими в межах одного твору. ... Поєднання барокового світогляду і часоплину з новими концепціями серійного та розгалуженого часу (семантики можливих світів) є частим у творчості Павича. Така комбінація створює враження фантастичних подій, які втрачають звичні хронологічні (і причинно-наслідкові) орієнтири» [Татаренко 2010, с. 444; 445–446].

У семантико-естетичному просторі сербського постмодернізму оніричні мотиви набувають свого довершеного втілення. Так, зокрема, ключові позиції в системі образності роману «Облога церкви Святого Спаса» посідають події та описи, котрі однозначно не можна віднести до якогось певного онтологічного або часового плану. Вони перебувають *на межі сну й реальності*, а за стилістикою подання нагадують фільми видатного іспанського режисера Луїса Бунюеля (особливо, скажімо, його стрічку «Скромна принадливість буржуазії»), де перетікання сну в реальність і продовження реальності уві сні є характерним художнім прийомом, вирватися з «обіймів» якого глядач

просто не в змозі: коли він вкотре починає стежити за якоюсь начебто реальною художньою колізією, виявляється, що це був сон, а, коли він переймається мареннями й сновидіннями якогось персонажа, вони несподівано й непомітно «перетікають» у реальний часовий пласт і т. д.

Усі ці прийоми мають, одначе, одну спільну рису: вони є за собом маніпулювання свідомістю читача й могутнім важелем впливу на його підсвідомість. Якщо говорити про експліцитні вербальні засоби аналізованого роману, то не можна не згадати про авторські прийоми використання *імперфекта* саме у тих випадках, коли у творі описуються часові плани минулого. Особливо виразними є свідомі авторські *повтори* імперфективної форми дієслова наприкінці розділу, як-от: «Жича *се пуњаше* мирисом тамјана, као раним мирисом мироносница...»; «Жича *се пуњаше* светлошћу, као неугасивим огњем»; «Жича *се пуњаше* великом, победном песмом» [Петровић 2008, с. 12]. Чільне місце в поетиці часових нашарувань роману посідають імперфекти, які вживаються в експресивно забарвлених діалогічних пасажах або для «перемикання» реплік персонажів: « — Чедо моје, знаш ли ти шта чиниш? Не познајеш ти овај вир дубоки! Нећу да изгубим и другог сина! — *мољаше* Саву отац Симеон, *указујући му се из сна у сан, сав у скрби*» [там само, с. 99]; « — Дobar сан и теби, намерниче! — *расположено одвратише* три мајстора» [там само, с. 132].

Симптоматично, що у вимірі подібної часової парадигми перебуває і *загальне поняття про філософію життя*, яке проповідує Г. Петровић. Так, зокрема, незважаючи на уявну безапеляційність суджень автора, наступний ефектний метафоричний образ, який до того ж відкриває черговий розділ, також подається *через призму тісного переплетіння сну й реальності*: «Сваком је дана *одређена мера сна* или јаве. Неко лагано, неко журно, али се *ова количина накнадно не може увећавати или умањивати*, она је *непроменљива*. Пре или касније *корито времена* опусти. Обале остану, но између њих ништа више не тече» [там само, с. 121].

Цікавими з погляду стилістики авторської репрезентації часових координат є випадки повторів тих самих, на перший

погляд нейтральних у стилістичному відношенні *форм перфектів* від дієслова *бити*, на початку кожного із абзаців, які є, по суті, завершальним акордом, вишуканою стилістичною інкрустацією розділу: «Ох, како *је било* монасима *скада је* гомила камена, јаука и земље *затамнила једно уздање*»; «Ох, како *је било* мирјанима, када су од целе Милутинове војске препознали несрећног Гојка...»; «Ох, како *је било* свима док су слушали веселе усклике Бугара и Кумана»; «Ох, како *је све то, уистину, било тужно за гледање*» [там само, с. 182]. З метою надання цілому пасажеві більшої емоційності кожен із цих абзаців уводиться за допомогою вигуку «ох», що значно посилює стилістичний ефект від повторів.

Як підкреслює М. Чорац, теоретично «індикативне значення перфекта служить для позначення дії, котра відбувала-ся в минулому, без уточнення, коли саме в минулому. ... Однак, перфект може вживатися і в такий спосіб, що стає образним дієслівним часом. Таке стилістичне наповнення може мати передусім перфект без допоміжного дієслова..., котрий є одним із різновидів еліпсису, оскільки редукується допоміжне дієслово. Елізія виникає через необхідність зробити оповідь живішою. Його (перфекта без допоміжного дієслова — В. Я.) значення є передвісником результату дії, позначуваної повним перфектом або ж якоюсь іншою часовою формою. Результат або наслідок як складова значення перфекта без допоміжного дієслова впливає з ... мовної ситуації. Він з'являється у вигляді певного континуанта минулої дії...» [Čorac 1974, с. 67]. Наведені спостереження повністю підтверджує стилістична контекстуальна прив'язка низки наступних прикладів із аналізованого роману — автор кожного разу ніби зупиняється, аби перевести дихання, а потім «розбудовує» сюжетні колізії, роблячи їх динамічнішими: «Засветлеле искре у очима. Оснажила молитва. Утростручили жиге кандила. Подошао пој. Устотинио пуцкети жаж воштаница. Храмом Св. Вазнесења ојачао бруј» [Петровић 2008, с. 275].

Важливе місце серед засобів стилістичної виразності створення часового фону в романі посідає й використання плюс-

квямперфекта. В. Мітринович удається до вивчення частоти його вживання в художніх творах, а також акцентує на варіюванні двох моделей плюсквамперфекта (зі зв'язками в формі імперфекта й перфекта), на інверсії зв'язки в межах форм плюсквамперфекта, а також на функції плюсквамперфекта як елемента стилістичного оздоблення тексту [детальніше про це див.: Митринович 1995, с. 245–254]. Численні випадки такого вживання форм плюсквамперфекта знаходимо і в романі «Облога церкви Святого Спаса»: їх із повним правом можна вважати справжньою окрасою художнього дискурсу, а водночас і яскравим стилістичним прийомом, яким досить часто користується автор: «Као да већ беше прошао час повратка када монах Сава донесе одлуку да покуша да избави Стефана и рашку земљу» [Петровић 2008, с. 99]; «Али, плима Ане Дандоло већ беше потопила све монахове мисли» [там само, с. 100–101]; «...Уз зле слутње, преподобном је на рамен застало и кајање — што је уопште слао гласнике у Маглич, једина војска у околини Спасовог дома била је сасвим зашла у мукле пределе» [там само, с. 110].

Варто наголосити, що в дискурсі аналізованого роману переважають саме зразки плюсквамперфекта із зв'язками в формі імперфекта, які, за свідченнями П. Івича, у новітній час у більшості говірок сербської мови витісняються конструкцією з перфектом [детальніше про це див.: Ivić P. 1988, s. 19–40], чого не можна сказати про дискурс роману Г. Петровича, де явно превалюють плюсквамперфекти зі зв'язкою у формі імперфекта: «И муке већ беху подробно спремљене» [Петровић 2008, с. 228]; «Прибор за писање хроничар беше изгубио, те му је добро дошло једно бело перо...» [там само, с. 229]; «Пре само неколико дана, отац Тимотеј беше кренуо Спасовом дому, да тамо буде на Васкрс...» [там само, с. 294]. Цей факт свідчить про те, що всі експліцитні вербальні засоби спілкування з читачем підпорядковано загальному авторському задумові, який свідомо ґрунтується на стилізації висловлювань «під сиву давнину».

Остання теза має відношення до своєрідності загального оформлення оповідачем поліфонії часових планів твору: описуючи події, котрі відбуваються в далекому минулому, автор

невипадково вдається здебільшого до вживання синтетичних, стилізованих часових форм, а, відображаючи події сьогодення, істотно зменшує загальну питому вагу аориста й імперфекта, аби наблизити свій дискурс до сучасного. Г. Петрович, однак, повністю не відмовляється від активного вживання синтетичних претеритальних часів, тож цю рису можна назвати характерною особливістю його манери використання стилізаційних засобів загалом.

Певна річ, це не означає, що, репрезентуючи події сербської середньовічної історії, автор роману опікується лише бажанням передати особливості граматичної структури тогочасного мовного зрізу, проте авторське прагнення до стилізації й урізноманітнення прийомів художнього викладу за рахунок синтетичних претеритальних форм не викликає жодних сумнівів. Таким чином, промовиста релевантна риса, котра вирізняє арсенал образних засобів Г. Петровича, полягає у свідомій зміні виражальних засобів залежно від часу описуваних подій: «Седа брада и косе некада моћног самодршца, милостивог великог жупана Стефана Немање, *беху* влажне од дуга пута под зве зданим искрама» [Петровић 2008, с. 16]; «Међутим Богдану више нису сметала овако сеновита питања» [там само, с. 129]; «Сам краљ *се пресвуче* у младе хаљине, па коштаним чешљем *стаде да крепи* своју дугу браду» [там само, с. 180]; «Нигде на видикуну не беше двоглавих орлова, заштитника Источног царства» [там само, с. 228], «Византинци ... *увидеше* да им нема спаса, *стадоше се спремати*, међусобно се здравећи, целиваући преостале обресе свог града... Мимо мољенија једино беше хроничар Никита...» [там само, с. 229]

Отже, у творчій манері Г. Петровича майстерно поєднуються архаїка середньовіччя й реалії сьогодення, переплітаються історичні факти й субстанції примарного паралельного світу, життя уві сні й дійсність. Як зазначає літератор С. Дам'янов, «фантастичний компонент сербської постмодерної прози слід розглядати в контексті переборення нею раціонально-логічного дискурсу і, ширше, у контексті відмові від традиційного (літературного) логоцентризму» [Дам'янов 2004, с. 289].

Своєрідного втілення категорія минулого часу набуває і в іншому постмодерному творі Г. Петровича, присвяченому майстерно переосмисленій автором темі мистецтва так званого «повного читання», коли читач такою мірою «занурюється» у зміст книги, що стає нездатним чітко відмежувати описані в ній події від реальності, часто «зустрічаючи» при цьому в тексті не лише персонажів, а й тих осіб, які одночасно з ним читають той же художній твір. У романі «Крамничка „З легкої руки“» герої втрачають реальне відчуття часу, абстрагуються від усталених систем його вимірювання, стають повноцінними учасниками дивовижних подій і живуть за законами «стиснутої» віртуальної дійсності: «Тамошње време је сажето време, дешава се да се овдашњих пет минута потрају пунцијат сат, али и обрнуто, наше рачунање није од важности, тако да на часовник слободно заборавите или га одмах скините... — упозорила је дружбе-ницу» [Петровић 2000, с. 38]. Одним із наскрізних образів, що фігурують у сюжеті, стає годинник, який «захлинувся часом». Візуально його стрілки завмерли перед римською цифрою XII, однак він продовжує відраховувати чарівний «час поза часом»: «Још када се свему придружи џепни часовник, вазда за-уостављених казаљки, зарцнут тачно пред римском бројком XII, часовник за који се зуцкало да рачуна неко *волишебно време у времену* — тешко да је ишта могло превагнути у његову одбрану» [Петровић 2000, с. 152]; «Казаљке су глатко клизале, ишле од римске цифре до римске цифре, у *бескрај описивале кругове времена издвојеног у времену*» [там само, с. 171]. Попри те, що в тексті аналізованого роману Г. Петровић неодноразово побіжно або конкретно згадує певні історичні епохи із притаманними їм подіями і цілком певними характерними деталями («доісторичні часи», «еллінізм», «римська епоха», «наше (сербське — В. Я.) середньовіччя», «турецькі часи», «часи переселення сербів», «новітні часи» тощо), останні є настільки майстерно вплетеними до загального хронотопу твору, що становлять невід'ємні ланки ланцюга загального часового континууму. Ці «часи» є передусім важливими складовими паратекстуальності як співвідношення тексту із його заголовком (де «Крамничка

„З легкої руки“» є своєрідним часовим «порталом» входу до інших часових шарів та зв'язку із ними і для читача, і для дійових осіб); метатекстуальності як здатності тексту інтерпретувати інші тексти; архітекстуальності як відношення тексту роману до постмодерністських жанрових кодів тощо.

Цікаво, що Г. Петрович вдається до образності, пов'язаної з часом, навіть в описі зовнішності героїні роману, Наталії Димитрієвич: «Від стиснутих повік, від окремих зморщок — її обличчя перетворилося на *переплетіння минулих часів*» [Петрович 2017, с. 39]. На відміну від запропонованої сфери семантично неоднозначних темпоральних орієнтирів, у плані граматичної презентації складних часових нашарувань автор зазвичай не вдається до експресивно насичених синтетичних претеритальних дієслівних форм, здебільшого обмежуючись «універсальними» перфектами або ж перфектами без допоміжних дієслів.

3.8. Недостатнє дієслово *велим* у сербському художньому дискурсі

Розмаїття функцій претеритальних форм дієслова як основних граматичних засобів вираження минулого часу доповнюють певні групи дієслів, що вирізняються своєю семантикою або видовими особливостями. Великий інтерес у контексті дослідження стилістико-експресивного діапазону претеритальних форм (уже відповідно до його сучасного семантико-експресивного наповнення) становить функціонування так званого «недостатнього» («дефективного», неправильного) дієслова *велим*, яке в ході історичного розвитку втратило чимало форм і в сучасній сербській літературній мові, на думку більшості дослідників, зберегло лише форми теперішнього часу й імперфекта. Його сучасні форми й значення кодифіковано в авторитетних лексикографічних джерелах, напр.: «Велим, имп. вељах; ... вељу (јуж.) велим, fagen, ... dico» [Караџић 1852, с. 57]; «*велим (покр. вељу)*...», із решти форм — лише імперфект *вељах* і дієприслівник теперішнього часу *велећи*... 1. казати, го-

ворити; 2. а. *думати, гадати. хтети, бути згодним*» [Речник 1967, с. 349].

Утім, про унікальність цього дієслова у сучасній сербській літературній мові свідчить не лише динаміка зміни кількості його форм, а й етимологія. Аби збагнути особливості специфіки вживання дієслова *велім* у художньому дискурсі, слід передусім узяти до уваги декілька фактів, пов'язаних із його походженням. У «Етимологічному словнику хорватської або сербської мови» П. Скока згадане дієслово кваліфікується як імперфективне й таке, що має лише форми презенса й імперфекта (*veljāh*), а на всьому просторі поширення хорватської і сербської мов інфінітив не фіксується. В інших же слов'янських мовах інфінітив існує (стсл. *velēti, veljo*, чеськ. *veleti*, рус. *veletʹ, veljŭ* і т. д). Як одна з причин обмеження форм дієслова *велім* у сучасній мові наводиться синонімія значень дієслів *reći, govoriti, kazati*. За свідченням П. Скока, дієслово із префіксом *poveljeti* в тому значенні, в якому воно вживається, скажімо, в сучасних східнослов'янських мовах, функціонувало лише в добу феодалізму, до кінця XVIII ст., і було замінено синонімічним дієсловом *zapovjedati*. Роль перфективної форми виконує дієслово *reći*. Крім того, у П. Скока знаходимо також іще одну вельми важливу констатацію, що для хорватської й сербської мов інноваційним став процес, пов'язаний із тим, що в них це дієслово стало *verbum dicendi* [детальніше про це див.: Skok 1973, s. 573].

Проте, як свого часу стверджував відомий лінгвіст М. Кравар, аналізуючи його вживання у хорватських діалектах і в літературній мові й спираючись при цьому на граматику академіка Т. Маретича [див.: Maretić 1931, s. 246], попри те, що дієслово *велім* у сучасних хорватській і сербській мовах має менше форм, ніж у давніх, і останні вже не є абсолютно тотожними сучасним формам, це дієслово «...нині має не лише форми презенса й імперфекта, а й герундія теперішнього часу (мається на увазі дієприслівник теперішнього часу *veleći* — В. Я.). ... Очевидно, що в сучасній мові від його перфективного різновиду не залишилося й сліду. ... З цієї причини й збереглися лише ті форми основи теперішнього часу, які позначають дію в процесі/дію,

що триває...: презенс, герундій теперішнього часу та імперфект. ... Іншими словами: *velim* може вживатися тільки в тих випадках, де він означає «govorim», ... але ні в якому разі не там, де б він мав значення «гећем» [Kravar 1956, s. 81].

Утім, органічна й нерозривна пов'язаність форм теперішнього часу дієслова *велим* з його імперфективними формами простежується не лише на рівні етимології. Про виразну тенденцію до транспозиції часового значення презенса дієслова *велим* свідчить велика кількість прикладів його вживання в сербському прозовому художньому дискурсі різного жанрово-тематичного спрямування, де семантика презенса цього дієслова явно тяжіє до семантики імперфекта. Так, зокрема, діагностичними контекстами в цьому сенсі можуть бути насамперед діалогічні дискурси, де дієслово *велим* у формах презенса часто-густо повторюється й виконує роль основного елемента у «перемиканні» реплік персонажів. У такій ролі згадане дієслово, приміром, уживається у «Житті Хайдук-Велька Петровича» В. Караджича: «- А кад си ти бимбаша, шта је Вељко? — Он је, *вели*, господар» [Бојовић 1998, с. 96]; «А Стана *вели*: «Иди, друго, бог с тобом!...»» [там само, с. 96]. Такий художній прийом є характерним і для оповідань класиків сербської літератури ХІХ століття: Я. Веселиновича і М. Глішича. Тут недостатне дієслово *велим* виступає в різних позиціях: «У'ватила му — *вели* — руке, па га притегла незгодно...»; «Пуштај ме» — *вели* му она — «па ћу ти казати траву која ће те чувати од куршума!»... — «Јок!» — *вели* он. «Казаћу ти где има блага закопаного!...» — «Јок!» — *вели* он; «...Ћутасмо. Ћутасмо, док тек рече Јанко: — Ја плати'! — И ја! — *вели* Ћура. — И ја! — *вели* Петар. — И ја! — *вели* Игњат» [Веселиновић (II) 1980, с. 288; 368–369]; «- А немој што замерити. Господине, — *вели* кмет» [Глишић 1983, с. 65]. При цьому наскрізним відтінком семантичного спектра дієслова *велим* є його імпліцитна органічна пов'язаність із минулим часом, чому, зокрема, сприяє й створюваний ефект ретардації в описі психологічного стану героя, коли це дієслово входить є частиною персоніфікації: «О, ала ми је добро!...» — *вели* ово смежурано, и окрење испијено тешком болешћу лице» [Ранковић (2) 1952, с. 394].

Приблизно ті самі функції дієслово *велим* виконує і в діалогічному дискурсі сербських письменників, які походять із Далмації, зокрема в романі С. Матавуля «Баконя фра Брне» та в романі І. Чипіко «Павуки», що свідчить про його поширеність на цих теренах: «Ратар блијед ... гледа у врх од чизама и *вели*: — Па ... онај ... видећемо! Тамо по Божићу. — Ја ... онај ... како год ти речеш — *вели* Кушмељ» [Матавуљ 1991, с. 196–197]; «...Пак му остаје јоште доста докле допре до краја — *вели* Дундак...» [Матавуљ 1991, с. 247]; «- Погледај... — обоје ка јабуке — *вели* Стеван Младенов. — Севапније би и' било саставити... — *вели* Трчаг. — Ти, Филипе, треба да говориш Велинци! — *вели* Марко синђин» — оповідання «Луда Велинка» [Матавуљ 1980, с. 326]; «»Живија! — узвикнуше Јерковићи. — ко ће напити ка он» — *вели* Катарина...» [Матавуљ 1991, с. 189]; «Газда се љути, *вели*: — Увијек си ми за напаст... Оставимо разговори — *вели* газда — већ да ти платим» [Ћипико (1) 1951, с. 217].

Характерними контекстами функціонування недостатнього дієслова *велим* можна вважати й такі художні пасажі, де воно виступає поряд із іншими *verba dicendi*, створюючи синонімічне розмаїття: «- *Велиш* ли од истине да кућу зидаш међу нама? — *запита* Драго. — *Велим* и желим... — *Иди*, — *вели* свекар» [Матавуљ 1991, с. 138]; «У њеке *рече* му Бобан... — *Јел'да*, *јел'?* — *тепа* Букар. ... — *Страшљив* је ка коза — *вели* Бобан» [там само, с. 239].

Про виражально-експресивні можливості недостатнього дієслова і його «приспосованість» до діалогічного дискурсу свідчать рідкісні, але показові випадки використання його власне у формі імперфекта: «Са *чесме?* — *запита* игуман неким меким гласом, који даваше упитаноме доста повода за лаж. Он као да *вельаше* у себи: «Ти *слажи*, мора... *видиш*, помажем ти...» [Ранковић (2), 1952, с. 86]. У наведеному прикладі даються взнаки всі найхарактерніші особливості цієї синтетичної претеритальної форми: наявність іншої минулої дії, невизначена тривалість дії, позначуваної імперфектом, відтінок особистої пережитості ситуації персонажем тощо.

Семантична транспозиція дієслова *велим* стає особливо виразною у складі повторів експресивно конотованої *стиліза-*

ції під біблійну притчу в оповіданні Я. Веселиновича «Кріпак Ілія». У порівняно великому фрагменті як *verba dicendi* автор використовує виключно назване дієслово, яке виявляється надзвичайно гнучким і з погляду своєї семантики, і з погляду експресивного навантаження : «...Има, знам, приповетка: Како су ишли он, Бог, и Свети Никола и Свети Петар... Бог му назове: «Добро вече!» — «Бог ти помого!» — *вели* сирота. «Дај ми мало да пијем». «... Е, не дам!» — *вели* сирота». « — У тебе има свашта доста, па дајеш само газдама...!». И тако прође поред Бога. Сретне Светог Николу. И овај му се каже ко је, и поиска да пије. — «Не дам ни теби!» — *вели* сирота» [Веселиновић (II) 1980, с. 65].

Ще однією характерною іпостассю функціонування недостатнього дієслова *велим* є його наявність у складі вставних речень, причому не лише в художніх творах сербських класиків, а й у дискурсі літературної критики, зокрема, у статтях Й. Скерлича про дві «жіночі» книги (І. Секулич і М. Янкович) і роман М. Ускоковича: «Осећао сам се угодно — *вели* он — међу тим људима, искупљеним из готових свију крајева наше домовине» [Скерлић 2000, с. 183]; «Први пут у животу Ђурица се нађе у затвору, «лишен слободe», како *веле* правници» [там само, с. 190]; «Како да им се чине примедбе, како *вели* источњачка пословица, жену ни цветом не треба ударити!» [там само, с. 193].

3.9. Сербські двовидові дієслова у прозових формах

Сербські лінгвісти різних часів неодноразово звертали увагу на виняткову здатність сербської і хорватської мов розвивати неймовірно навіть для слов'янських мов розмаїття двовидових дієслів (що мають недоконаний і доконаний вид) — без префіксації і без відчутної зміни їхнього значення, звісно, окрім значення самого виду (напр.: *писати, чути, именовати, вечерати, ручати, видети, бити, крстити, прстенати, веровати* тощо). Претеритальні форми двовидових дієслів посідають чільне місце в арсеналі граматичних засобів вираження минулого часу в

сербському художньому дискурсі. На окрему увагу вони заслуговують уже в контексті багатства свого семантичного спектра й насиченості евентуальних експресивних конотацій.

Передусім слід зазначити, що на складність і унікальність цього явища свого часу вказували В. С. Караджич, академік Т. Маретич, академік А. Беліч та інші мовознавці. Зокрема, у відомій праці «Про двовидові дієслова» А. Беліч зробив цікаву спробу з'ясувати сутність можливості розвитку двох видів у таких дієслів, уважаючи, що початково два види у цих дієслів розподілялися за часами: у теперішньому часі і дієслівних формах, залежних від нього, уживався недоконаний вид, а в минулих часах — доконаний. Він розтлумачує цю різницю на прикладі вживання дієслова *писати* у спеціальному значенні 'писати листа': у теперішньому часі *пишем писмо* ('я пишу листа') безумовно має значення недоконаного виду, претеритальна ж форма *ја сам му писао* фактично означає 'я йому надіслав листа', 'я йому написав листа'. Із наведених прикладів, на думку академіка, і випливає різниця, яка «криється» в тому, що у другому випадку дієслово *писати* має певний внутрішній об'єкт ('писати листа'). Отже, на думку вченого, *пишем* означає те, що особа здійснює процес написання листа, а *писао сам* означає, що особа листа відправила. У першому випадку об'єкт перебуває в процесі, у другому — він готовий. А. Беліч підкреслює, що часто об'єкт може існувати лише у зв'язку з певним предметом, що мається на увазі (як, наприклад, у зв'язку з дієсловом *узроковати* — 'бути причиною' [детальніше про це див.: Белић 1955–1956, с. 1–13]).

Значний внесок у вивчення двовидових дієслів у сербській і хорватській мовах зробила й І. Грицкат, яка особливо детально зупиняється на аналізі деяких із них, а саме *бити* і *видети*. Дієслово *видети* вона кваліфікує як добре відоме двовидове дієслово й зараховує його до непохідних, тобто до дієслів із питомими дієслівними коренями. Не ставлячи під сумнів те, що значення 'мати орган зору' — імперфективне, а 'помітити (щось), прийняти враження за допомогою органу зору' — перфективне, дослідниця зазначає, що це твердження вимагає певного

суттєвого доповнення. При цьому, на її погляд, «слід мати на увазі, що «значення «помітити» є, власне, двовидовим у цьому дієслові, тобто дієслово означає і «приймати», і «прийняти враження за допомогою органу зору». Отже, це той семантичний компонент цього дієслова, який набув також і перфективного виду» [Грицкат 1958, с. 70].

Це спонукає до висновку про те, що вирішальним фактором у визначенні виду є контекст. Утім, бувають випадки, коли точно визначити вид дієслова досить складно навіть у, здавалося б, однозначному контексті. Про неоднозначність цієї проблематики свідчить, приміром, ґрунтовна розвідка М. Івич про так звані «видові пари» з нового погляду, які авторка аналізує на прикладі дієслів *прати/опрати* і *разводити се/развести се*. Вона підкреслює, наскільки ускладнює цю проблему взаємопроникнення лексичного значення й синтаксичної інформації на рівні комунікативних висловлювань. Ідеться, зокрема, про те, якого теоретичного статусу їм слід надавати. М. Івич зазначає, що питання виглядає так: «Чи йдеться у цьому випадку про дві або лише про одну лексичну одиницю, реалізовану, однак, у двох аспектуальних версіях? ... Наявність префікса *о-* у дієслові *опрати* не слугує виключно для того, аби сигналізувати про доконаність дії, позначуваної лексичною ... одиницею *прати*, а й ще про дещо, і, більше того, це треба поставити на перше місце: інформування про те, що (якщо й не повною мірою, то, принаймні, частково) нарешті **актуалізовано** оте очікуване усунення бруду, з метою якого й виконувався процес прання» [Ивић М. 2001, с. 2]. Суголосною цій тезі академіка М. Івич є й авторитетна думка української дослідниці О. Е. Пчелінцевої, яка слушно зазначає, що парні на вигляд дієслова можуть мати різні семантичні співвідношення, а в аспектологічній літературі не випадково виділяється низка семантичних типів видової кореляції дієслівних форм. Крім того, лінгвісти нерідко підкреслюють неможливість однозначного виділення інваріантних значень доконаного і недоконаного виду [див.: Пчелинцева 2016, с. 63-65].

Багатство семантичного спектра двовидового дієслова *видети* простежується на прикладах його вживання і в прозовому,

і в поетичному дискурсі. Так, приміром, фрагмент із оповідання Б. Станковича «Зів'яла троянда» демонструє вживання синтетичної форми минулого часу двовидового дієслова *видети* у його радше перфективному значенні, що підтверджує вагомість міркування І. Грицкат щодо другого, власне двовидового, значення дієслова: «*И видех* тебе, где под младом кајсијом, насред дворишта, погурена моташ цевке спрам месечине, а једном ногом клатиш корито у коме спаваше твоје дете» [Станковић 1985, с. 293]. У цьому контексті імпліцитно актуалізується й можливе семантичне відгалуження дієслова *видети*, яке, за спостереженнями І. Грицкат, за певних умов може набувати й контекстуального значення 'зустріти', адже, наприклад, наведений нею вислів «Видео сам јуче твог познаника на улици» може тлумачитися як 'зустрів', бо в імперфективному сенсі дієслово з цим значенням має означати ітеративність; «Що ж стосується того значення, яке приховано лише в імперфективному виді цього дієслова, тобто «мати здатність бачити», то не слід забувати, що воно є певним видом кваліфікативного значення, чогось на кшталт «он пева» = «он је певач», а така саментика, ясна річ, не має і не може мати перфективного виду» [Грицкат 1958, с. 68].

Проте якщо щодо точного значення аналізованого дієслова ('побачив' або, все-таки, 'дивився', 'спостерігав' (?)) іще можна сумніватися (тим більше, що далі автор уживає дієслова у формі теперішнього часу, наприкінці речення — імперфект), то перфективна видова належність претеритальної форми з відомого зразка політичної сатири Р. Домановича «Королевич Марко вдруге серед сербів» є однозначною: «Кад *виде* Марко ону малу чашу бедну, испљескану, помисли да онај збија с њиме шалу» [Домановић 1954, с. 23].

Протилежного — імперфективного — відтінку набуває дієслово *видети* у стилізації під народну пісню в оповіданні М. Лалича «На Тари»: «Растужен, он запјева заједно с Јеремићем развучену мелодију створену више да изрази чежњиву тугу него весеље: Срце моје, љута рано, Не *видјех* те већ одавно...» [Лалић 1950, с. 153]. Виразного відтінку недоконаного виду дієслово набуває і в наступному прикладі з твору Г. Петровича, де воно

є основою розширеної перфектної конструкції з інфінітивом: «Најзад, кроз четврти прозор, ... такође је Сава могао видети све како и јесте, али ... на неколико даљина» [Петровић 2008, с. 32]. У Г. Петровича натрапляємо й на досить рідкісний випадок уживання двовидового дієслова *видети* у формі аориста з префіксом, який додає йому відтінку перфективності: «Византинци ... увидеше да им нема спаса, стадоше се спремати, међусобно се здравећи, целиваући преостале обресе свог града...» [Петровић 2008, с. 229].

Форму ж перфекта з сатиричної «Дивовижної повісті про великого кита на ймення Великий Мак» Е. Коша, утворену від того ж дієслова недоконаного виду, позначено, на наш погляд, неоднозначною семантичною конотацією: з одного боку, суттєву роль тут відіграє префікс, з другого ж — основу претеритальної форми *виђати* вочевидь утворено від дієслова недоконаного виду: «Мада сам то крио и од себе, увиђао сам да он полако, али сигурно, осваја и моје интересовање...» [Егерић 1978, с. 57-58].

Ілюстративною паралеллю можуть слугувати форми минулого часу від дієслова *гледати*, яке, хоч і не є двовидовим, є близьким до *видети* за семантикою. Семантичні відтінки *гледати* легко визначити, а поява префікса, на відміну від появи префікса у двовидового дієслова *видети*, є відображенням відтінків, стосовних недоконаності/доконаності дії. Однозначними з погляду семантики є колоритні форми імперфекта в дискурсі визначних сербських письменників: «Пред хладни Венусов кип, под сенком питоме ноћи, Тибуло, квирид млад, зачуђен, застаде немо, И чудни *гледаше* лик...» [Илић 1964, с. 83]; «Није човек знао, зашто га некад жене *гледаху* као пијавице, па да су га тад људи мрзели јер нису имали ширину његових груди...» [Дучић 1996, с. 80].

Є підстави вважати загалом однозначними в семантичному плані й наступні приклади вживання форм усіченого перфекта й перфекта з допоміжним дієсловом, утворених від дієслова *гледати*: «*Гледала* ме. ... Али ја *бејаж* доста снажан, те издржих тај поглед» [Станковић 1985, с. 315]; «*Gledala* га је својим

ogromnim očima pravo u oči: on vide (підкреслення наше — В. Я.) kako se preko njenih velikih beonjača navlači vlaga...» [Davičo 1954, s. 403]. Проте, на відміну з наведених пасажів із дискурсу В. Ліча та Й. Дучича, фактично в одному мікроконтексті з ними вживаються форми імперфекта *bejах* і аориста — *vide*. Можна стверджувати, що імперфект додатково «підтримує» недоконаність виду дієслівної словоформи *gledala*, а вживані в одному контексті форми близьких за значенням *gledala* і *vide* демонструють різні відтінки претеритальних форм, утворених від близьких за значенням дієслів, одне з яких, однак, є двовидовим.

Форми минулого часу від дієслова *gledati* з префіксами (*no-*, *sa-*) набувають виразних семантичних відтінків доконаного виду і в прозовому дискурсі, і в дискурсі паратексту драматичних творів: «– Ništa nije hćela okusiti. Pero je poplašeno pogleda» [Ćorović 1952, s. 81]; «Е, како се други пут врати..., ... и Тајовић *погледа* Чаушевића с убеђењем да ће се баш то десити...» [Лалић 1950, с. 56]; «АДВОКАТ (кад *сагледа* Даницу на задњим вратима): Но, је л' се обрадовала тетка?» [Нушић 1970, с. 186].

Безперечно, одним із найуживаніших і найцікавіших у семантичному сенсі є сербське двовидове дієслово «*бити*», основне «дієслово буття». У працях Е. Бенвеніста, присвячених дієслову «*бути*» у різних мовах, яке, на перший погляд, не має безпосереднього стосунку до відповідного сербського дієслова, окреслено важливі моменти, які певним чином висвітлюють складність і неоднозначність сербського дієслова *бити* як континуанта індоєвропейського етимона, представленого в індоєвропейських мовах коренем **es-*. Французький лінгвіст зазначає, що вивчення дієслова «*бути*» завжди пов'язано зі труднощами, якщо не з неможливістю чіткого визначення природи й функцій цього дієслова. Не в останню чергу це пов'язано з фактом наявності іменного речення без дієслова, а також припущенням про те, що появи дієслова «*бути*» логічно й хронологічно передував стан мови, коли такого дієслова не було. Спростовуючи цю думку, Е. Бенвеніст підкреслює: «В основу аналізу, як історичного, так і описового, слід покласти відмінність двох слів, які змішують,

коли міркують про дієслово «бути»: одне із них — зв'язка, граматичний показник тотожності; інше — повнозначне дієслово. Ці два слова співіснували і завжди можуть співіснувати, будучи абсолютно різними. Але в багатьох мовах вони злилися. В основі проблеми дієслова «бути» лежить, отже, не процес хронологічної послідовності, а діалектичне співіснування двох слів, двох функцій, двох конструкцій. ... Ми спостерігаємо у більшості індоєвропейських мов: використання *es- як у функції зв'язки, так і як дієслова існування. ... І врешті те, що було нічим іншим, як граматичним зв'язком, отримує лексичне підкріплення — «бути» стає лексемою, здатною виражати існування, і стверджувати тотожність» [Бенвенист 1974, с. 203–204, 209].

Попри те, що дієслівна зв'язка у сербській мові відіграє дещо іншу роль, ніж, скажімо, у східнослов'янських, цитована вище І. Грицкат цілком правомірно розрізняє у семантичному діапазоні сербського дієслова *бити* значення 'існувати (як щось)' і 'починати існувати', тобто 'постаяти'. Ясно, що в контексті першого значення взагалі некоректно було б говорити про перфективність. Що ж до другого значення, то воно може фігурувати у дієслові *бити*, яке має обидва види: «Необхідно ... сказати, що друге, двовидове значення, оте «постаяти» і «постати», з'являється тільки як супровідне значення до першого, до істинного значення *esse*, при цьому ступінь цієї змішаності, переважання одного чи другого значення залежить від індивідуального розуміння» [Грицкат 1958, с. 67].

Про класичні можливості першого значення, дотичного до недоконаного виду ('існувати (як щось...)', свідчить приклад із романтичної поеми П. Негоша «Гірський вінець»: «*Бјеше*, брате доста лијепијех, а грднијех десет путах више... Богатијех *бјеше* поголемо; од богатства *беху* полуђели...» [Негош 1980, с. 68–69]. Стилистично-експресивний потенціал дієслова *бити* і в його першому значенні («*esse*»), і великою мірою і в похідному від нього двовидовому значенні, плідно використовується в сербській класичній поезії різного тематичного спрямування. Так, зокрема, Й. Дучич засновує на імперфекті від цього дієслова цілий пасаж свого інтимного ліричного вірша «Повернення»

(«У твою чару љубљах сав чар неке друге... И ти беше само сен нечје сене...» [Дучић Ј. (I) 1929, с. 159]), а поет А. Шантич робить форму імперфекта граматичною основою експресивного пафосу патріотичної поезії «Залишайтеся тут!» («За ову земљу они беху диви, Узори св'етли, што је бранит' знаше...» [Поповић 1983, с. 237]). Зразок вдалого використання потенціалу двовидового дієслова *бити* у його першому значенні знаходимо й у дискурсі О. Давічо, де автор удається до перфекта із допоміжним дієсловом, який створює ефект континуйованої дії: «...а i žena i umorna i tužna, najčešće još tako bezvoljna da joj *nije bivalo ni do čega*» [Davičo 1987, s. 95].

Створенню статичних у психологічному відношенні, «застиглих» картин сприяють не лише форми перфекта недоконаного виду цього ж дієслова, а й вставні речення і повтори: «Нарави *је био* — отац ми је, истина, але кад сам већ почео причати, не вреди шепртљити — нарави *је био* чудновате» [Лазаревић 1956, с. 191]; «Ђеда је *био ... био ... како ћу вам казати...*» (підкреслення наше — В. Я.) [там само, с. 268]. До такого ж відтінку значення наближається й форма перфекта від дієслова *бити* в описі характеру персонажа «Хроніки містечкового цвинтаря» І. Секулич: «Gos-Toša *је bio* čovek ropustljiv, povodljiv, i darežljiv» [Antologija 1955, s. 265].

Претеритальні форми дієслова *бити* стають невід'ємним складником колоритного стилістичного прийому, яким користуються письменники різних часів. Ідеться про стилізовані під народні казки й оповідання початки літературних творів або ж початки великих наративних абзаців, що відкривають нову тему. У такому ракурсі, наприклад, постають форми усічених перфектів від *бити* в оповіданні М. Глишича «Через дев'ять років»: «Како *било да било*, тек је Живан почео од неко доба много врчати на своју кћер» [Глишић 1983, с. 149]. Загалом усічений перфект є напрочуд «сприятливою» формою для початку великих наративних пасажів та інтродуктивних абзаців. Крім того, за використання усіченого перфекта у такій функції особливо відчутними виступають ті параметри, які відрізняють таку претеритальну форму від перфекта з допоміжним дієсловом:

еліптичність форми, вживання у релятивній часовій функції, особливе «вживлення» в позначувані дії, експресивна забарвленість, «стрімкість» семантики, придатність для переповідання подій, які доволі швидко змінюють одна одну тощо.

До цих форм, зокрема, активно звертаються сербські письменники, аби підкреслити гостру соціальну спрямованість політичної сатири. Саме такими постають форми усіченого перфекта у сатиричних творах В. Йовчевича-Йова: «*Била једном* једна политика, док се није појавио политички живот» (підкреслення наше — В. Я.) [Егеріћ 1987, с. 413]. Характерним є те, що нерідко форми усіченого перфекта на початку дискурсу або інтродуктивних абзаців супроводжуються прислівником «једном» із доволі абстрактним, розмитим часовим значенням. У такому лексичному «супроводі», у складі численних дистантних повторів усічений перфект виступає в колоритному гумористичному вірші поета В. Попа: «*Bio једном* (підкреслення наші — В. Я.) *један trougao Imao je tri strane... Bilo једном* bezbroj odjeka Slížili su једном glasu...»; «*Bila једном* једна priča Završavala se pre svog роčetka...»; «*Bio једном* један zev Ni pod nepcen ni pod šeširom» [Ропа 1992, с. 67; 68; 69].

Насиченим семантично-експресивним наповненням відзначаються й форми теоретично нейтрального, на перший погляд, у стилістичному відношенні перфекта з допоміжним дієсловом. На особливу увагу заслуговує, наприклад, майстерне використання таких претеритальних форм у поемі Д. Максимович «Кривава казка», присвяченій драматичним подіям часів Другої світової війни у сербському місті Крагуеваці, коли за жорстоким наказом нацистів було розстріляно групу школярів. З одного боку, поетеса намагається надати часовим координатам певної абстрактності, з другого ж — також удається до повторів, побудованих на використанні можливостей двовидового дієслова *бити*: «*Било је* то у некој земљи селјака на брдовитом Балкану, умрла је мученичком смрћу чета ђака у једном дану» [Максимовић Крвава бајка с. а]. Цікаво, що цю строфу Д. Максимович, яка вже, власне, стала крилатою поетичною сентенцією, пізніше з метою стилізації використали видатні сучасні серб-

ські сатирики — поет Растко Закич і літератор Петар Лазич. Р. Закич користується багатими експресивними можливостями дієслова *бити* в одному зі своїх сатиричних віршів: «*Било је то у једној земљи Левака, а земља левака Не може да буде Свака*» [Егерић 1987, с. 385], а П. Лазич використовує ту саму строфу Д. Максимович у прозовому дискурсі: «*Било је то у некој земљи сељака. Увозили су пшеницу и кукуруз*» [там само, с. 446].

Для сатиричних творів Е. Коша і Б. Чопича також характерне вживання форм перфект від дієслова *бити* в експресивно насичених пасажах: у коротких реченнях, що виносяться авторами в окремі абзаци, а також у складі повторів: «*I zaista je bilo. Vratilo se*» [Кош 1963, с. 390]; «*Била је то заиста варош у којој би човек могао да нађе оно што је било потребно дотичној комисији... Било је ту свакојаким питања... и сада је само ваљало пронаћи тог човјека...*» [Егерић 1987, с. 21]. Помітний семантико-експресивний акцент на таких повторях часто робить і Д. Киш в «Енциклопедії мертвих»: «*Što je bilo bilo je. Prošlost živi u nama i ne možemo je izbrisati*» [Киш 1990, с. 225]. Тим самим прийомом успішно користується і М. Капор, під пером якого перфект із допоміжним дієсловом перетворюється на експресивно насичену форму: «*Znao sam — nisam amater, jutro će biti maglovito i tamurno... I bilo je*» [Капор 1994, с. 434]. Користуючись перфектом від дієслова *бити* із дистанційним положенням основного й допоміжного дієслова, Й. Дучич досягає високого ступеня художньої виразності у своєму есеїстичному виворі на філософські й морально-естетичні теми «Скарб царя Радована»: «*Зато је најчаробнија судбина у историји човека био живот Александров, који је освојио највеће царство на свету, и затим умро...*» [Дучић 1996, с. 81].

Інших конотацій набуває розширена форма аориста у стилізованої і архаїзованої під мову XV ст. повісті видатного чорногорського й сербського письменника С. М. Любиши «Проклятий Кам», де вона надає контекстові відчутного динамізму: «А Друшко: «*Би ли се збиља клео врху клетве?*» А Новак: «*Бих*» [Љубиша 1980, с. 86]. Подібні функції виконує аорист і в оповіданні М. Глишича «Рідкісний звір». Динамічність дискурсу

підтримує й форма аориста від іншого дієслова, ужита в тому ж мікроконтексті: «Кад би вече, спопаде га нека грозница и трабуњање...» (підкреслення наше — В. Я.) [Глишић 1983, с. 140].

Аналіз двовидових дієслів не є безпосереднім завданням нашого дослідження, тому ми обмежилися розглядом декількох іпостасей функціонування претеритальних форм лише від двох із них — *видети* і *бити* — чи не найцікавіших на наш погляд. Звісно, що тема використання претеритальних форм видових дієслів у сербському художньому дискурсі не вичерпується розглянутими вище тенденціями. Водночас проаналізований матеріал лише підтверджує положення Е. Бенвеніста про те, що «...існує лексичне поняття «бути», дієслівне вираження якого є так само одвічним, як і вираження будь-якого іншого поняття, і яке може функціонувати, абсолютно при цьому не втручаючись до сфери функції «зв'язки» [Бенвеніст 1974, с. 204].

Підсумовуючи, іще раз зазначимо, що значний семантико-експресивний потенціал двовидових дієслів не вичерпується тісним взаємозв'язком і складністю їхніх видових і формальних характеристик у морфологічному й синтаксичному плані, лексичних маркерів та інших додаткових засобів, що вказують на їхню імперфективність або перфективність. Розмаїття використання претеритальних форм двовидових дієслів у сербському художньому дискурсі зумовлює необхідність їхнього використання у великій кількості діагностичних контекстів, а також на думку про велику складність цієї проблематики. Про неоднозначність функціонування двовидових дієслів у межах видової системи й особливості їхніх лексико-семантичних характеристик свідчать і новітні лінгвістичні розвідки. Зокрема, сербська дослідниця М. Л. Спасоевич у своїй докторській дисертації, присвяченій двовидовим дієсловами слов'янського та іншомовного походження у сучасній сербській мові, проблемам видових пар і префіксації у двовидових дієслів, акцентує увагу на тому, що «трапляються й випадки, коли дієслівний вид визначити неможливо, тобто коли є наявною можливість їхньої подвійної інтерпретації без зміни смислу, що свідчить про яви-

ще видової нейтралізації і можливості зміни смислу залежно від видової інтерпретації...» [Спасоєвић 2015, с. 4–5].

3.10. Роль претеритальних форм дієслова у стилізації аномального мовлення та інші види оказіонального вживання претеритальних форм дієслова в сербському художньому дискурсі

Своєрідним аспектом функціонування дієслівних форм минулого часу є їхнє використання у стилізованих художніх пасажах для передавання *спотвореного мовлення* персонажів. У вуста героїні трагічного оповідання «Ностальгія», старенької росіянки Лізавети Юріївни, яка після жовтневого перевороту 1917 р. емігрувала до Сербії і вже давно живе в Белграді, проте так і навчилася добре говорити сербською, В. Огненович вкладає репліки, що навмисно передаються за фонетичним принципом і з помилками. Претеритальні форми дієслів є вагомим структурним елементом цього дискурсу, а правильні форми сербського перфекта ефектно контрастують зі спотвореною російською дієслівною формою минулого часу, коли героїня переходить на свою рідну мову: «Lizeveta Jurjevna dalje *nije mogla da čita* od besa. Oni, dakle, hteli da sakriju od mene. Kak ja abmanuta. Ah, Sonja, Sonja, net eta Slava *padumal* što ja ne nada...» [Ognjenović 2009, s. 112]. Коли оповідання наближається до трагічної розв'язки і старенька потрапляє до міліцейського відділку, міліціонер намагається пригадати російські слова, які він свого часу вивчав у школі. Авторка досягає ефектної стилізації за рахунок створення контрасту: уривчасті репліки міліціонера, в яких він вкладає увесь свій російський лексичний запас, часто-густо перериваються колоритними й динамічними сербськими формами аориста, які пожвавлюють контекст. Згодом темп трохи спадає і на зміну аористам приходять форми перфекта: «Onda se iznenada *priseti* nekih reči, koje su valjda i školske

klupe zapamtile od silnog ponavljanja, pa *stada* nasumice *da* ih govori, kako *se* koje *setio*. Karandaš, *bubnu* najpre. Sobaka, koška, ja pionjer, spasiba. Tanja i Kolja pionjeri, *deklamovao* je glupo. Harašo, *setio se* sa velikim ponosom, Maskva. ... U, to *sam* već *rekao*, *lupio se* malo po čelu. Harašo, harašo, *nastavio je da se dere* u lice ionako sluđenoj starici. ...Pastiojte, pastiojite, bože moj, *ja ustala*, Pjotr Nikalajevič..., a kad *se setio* reči đevuška, *shvatio je* da vlada jezikom sasvim dobro...» [там само, s. 114]. Попри те, що дієслівні форми минулого часу в цьому випадку лише слугують фоном для спотвореного російського мовлення, вони є вагомим елементом контексту, тим «живим» тлом, яке передає динаміку дії.

Інший цікавий приклад передачі аномального мовлення знаходимо в романі Л. Хаб'янович-Джурович «Жіноча родовідна». Вукич, один із героїв твору, надсилає своїм чорногорським родичам листа через тридцять років після від'їзду до Америки. Відчувається, що людина не лише забула рідну мову, а, вочевидь, і не опанувала як слід англійської. У дискурсі персонажа перемішуються характерні фонетичні особливості чорногорської вимови і транслітеровані англійські слова. Він пише, страшенно спотворюючи мову свого рідного краю, проте за звичкою використовує типові стійке народне порівняння і, головне, «соковиті» форми аориста, на використанні яких великою мірою і ґрунтується контраст. Крім того, рідний мовний субстрат Вукича є дуже відчутним, що створює колоритний «мікс»: «Сјећа ли се ко још Љубе и мене? Љубави наше што не из олд кантри *оћера* туђину. Цио вијек *проведох* ка мајнер. Хард ворк. Љуба ми двојицу *роди*. Бојс. ...И децу ми *одвоји*, ка нокат од меса! (підкреслення наше — В. Я.). *Остадо* ви, драга тазбино, сам! ... О Митрову дне биће четрдесе дана како *се упокоји* у Господу» [Хабјановић-Ђуровић 1996, с. 164]. Лист також побудовано на ефекті контрасту, а мова, якою його написано, викликає водночас і комічний ефект, і співчуття до людини, що провела більшу частину життя на чужині й уже неправильно вимовляє і, відповідно, пише займенники і числівники.

Показово, що попри абсолютно різні письменницькі манери і В. Огненович, і Л. Хаб'янович-Джурович користуються,

по суті, тим самим художнім прийомом — змішуванням, здавалося б, несумісного: спотворених іншомовних слів і типово сербських, колоритних синтетичних аористів, які значно по-жвавлюють дискурс. Використання такого прийому у названих письменниць має ще одну спільну рису: це створення комічно-го ефекту в драматичних контекстах.

У контексті аналізу граматичних засобів вираження минулого часу в сербському літературному дискурсі не можна оминати увагою *рідковживані* нині *претеритальні форми дієслова*. Ідеться про діалектні форми аористів (*знаду, разумеду* тощо), які вживалися у минулі епохи в діалектах Воєводини та деяких інших ареалів поширення сербської й хорватської мов. Крім того, вони широко представлені в художній літературі XVIII ст. (у багатьох творах Д. Обрадовича і Е. Янковича) та першої половини XIX ст. (зокрема, у творах А. Бранковича). Цікаво, що такі форми іноді трапляються і в творах сербського письменника І. Чипіко — хорвата за походженням. Це наводить на думку про те, що такі форми аориста були поширеними і в Далмації, адже автор вкладає їх у уста своїх персонажів далматинського походження. Нині такі форми аориста вийшли з ужитку, а в літературному дискурсі вони є віддзеркаленням етнографії мови або ж словесним відображенням стилістичних художніх прийомів. Показово, що згадані рідкісні форми аористів найчастіше знаходимо у дискурсі художніх творів гострого соціального спрямування. Ідеться, наприклад, про роман І. Чипіко «По хліб», де автор описує далматинських селян-бунтівників, що виступають проти поміщиків і лихварів: « — Опет ме зову, а *знаду* да не могу у ничем попустити» [Чипіко (1) 1951, с. 67]. Р. Доманович уводить такі форми до свого гумористично-сатиричного оповідання з елементами гротескної фантастики «Королевич Марко вдруге серед сербів», спрямованого проти абсолютистського режиму короля Олександра Обреновича: «Марко сејош вишедадена смех, ... и од силног смеха *немаде* кад да говори десетерцем...» [Домановић 1954, с. 26]; «Кад бисте имали добре жиранте, па да некако узмете новаца не меницу! — рећи ће говорник. Марко *не разумеду*» [Домановић 1954, с. 44].

М. Павич досить часто користується рідковживаними формами аориста як граматичними засобами надання *особливого, містичного й таємничого колориту* в постмодерному романі-гороскопі «Зоряна мантия», для якого є характерною складна дифузія часових нашарувань, пов'язаних із майже непомітним для читача плавним «перетіканням» темпоральних планів. Письменник використовує такі форми аориста і як засоби «перемикання» реплік персонажів, і для введення плану дивовижних подій, які несподівано вплітаються до дискурсу (паралельно із іншими однорідними аористами, що мають усталені особові закінчення), і для змалювання перетину дійсності з іншою реальністю, і для опису подальшої «долі» чарівних речей, куплених героєм у крамниці: « — Имаш ли леп прстен на лули? — додаде она» [Павић 2000, с. 30]; «Чим сам окусио ручак, из прозора *нестаде* мост, изгуби се река, осетих се као пасуљ у мојим устима више не зове *Serbische Bohnensuppe*, «*la faséole*»...» [там само, с. 31–32]; «И ту на јави, ако се то тако може назвати, одмах познадох који је то парк и где се налази» [там само, с. 31–32]; «Купих једног стакленог лава зелених очију, Индијанца с перјем, провидног бивола и два крилата Ероса. Све *стаде* у кесицу од јуте и ја то оставих у стану своје пријатељице» [там само, с. 31–32];

До використання рідкісних форм аориста, до того ж у складі численних повторів, удається й видатний поет Й. Дучич, вибудовуючи на них неповторно сумну естетику своїх лірично-філософських роздумів у вірші «Рефрен»: «*Знадем* за неме сутоне, Кад сав шум земље нестане... *Знадем* за ноћи звездане, Где се сва светлост пролије... *Знадем* на час чамотне, Јесени горке, згружене...» [Дучић (I) 1929, с. 84–85].

Висновки до розділу III

1. Попри свою компактність, чільне місце серед дієслівних форм минулого часу, що характеризують історичну динаміку розвитку сербської мови, займає *усічений перфект*. Унаслідок

утрати допоміжного дієслова, що спричинило елізію, крім формальних, він набув також і своєрідного семантичного відтінку. Останній суттєво відрізняє його від перфекта з допоміжним дієсловом, адже усічений перфект переважно використовується у релятивній часовій функції, помітно поживає темп оповіді й характеризується тим, що активно вживається на початку прозових і поетичних творів. У семантичному спектрі усіченого перфекта вимальовується ще декілька суттєвих рис, що надають йому додаткової експресивності. Це, насамперед, відтінок результативності й можливості продовження дії, здатність описувати декілька минулих подій поспіль, які надають йому додаткової експресивності. Отже, в семантичному відношенні сербський усічений перфект істотно відрізняється від своїх структурних відповідників в усіх східнослов'янських і деяких західнослов'янських мовах.

2. Виразні тенденції в уживанні дієслівних форм минулого часу продемонстрував і дискурс класичної *сербської літературної критики* кінця XIX — початку XX ст., яка стала стилістично довершеною, невід'ємною частиною літературного процесу. Сербська філологічна критика цього періоду становить своєрідний симбіоз наукового стилю з елементами художнього і навіть розмовного стилів. Про це свідчить, зокрема, і манера використання її найвизначнішими представниками дієслівних форм минулого часу. Як відомо, характерною рисою наукового стилю є використання нейтральних часових форм. Утім, як показав аналіз, у критичних опусах Б. Поповича, П. Поповича, Й. Скерлича і Л. Недича, окрім перфектів, які превалюють, досить часто зустрічаються складніші у семантичному відношенні, а, головне, експресивно забарвлені претеритальні форми дієслова. Ідеться про складні у плані морфологічної будови і в площині семантичного наповнення *плюсквамперфекти* (із допоміжними дієсловами в формі перфекта та імперфекта); різні за своїми семантичними параметрами, але експресивно забарвлені *імперфекти* й *аористи*, яким притаманний відтінок пережитості дії мовцем. Ще виразнішим дискурс сербської літературної критики досліджуваного періоду постає й завдяки широкому використанню

вставних речень, опорними елементами яких є форми минулого часу *дієслів мовлення*, причому не лише аналітичних, а й синтетичних. Цей прийом ще більше наближає дискурс літературної критики до художнього і до розмовного стилів.

3. Виразними граматичними засобами когезії як структурно-граматичного різновиду зв'язності тексту і когерентності як його семантичної зв'язності є *дієслівні форми минулого часу в літературних жанрах із максимально розпливчастими межами хронотопу*. Хронотоп є чи не найважливішим параметром структурування художнього твору. Тож неповторної своєрідності, на нашу думку, він набув у творах представників белградського сюрреалізму і в есеїстичних творах сербських класиків ХХ ст. У дискурсі белградського сюрреалізму із характерним для нього підсвідомим «автоматичним письмом», потягом до трансцендентності, описом параноїдальних і пограничних психічних станів, потягом до примарних і підсвідомих речей прив'язка до певного місця й певного часу є часто взагалі відсутньою. Попри те, що поетичні й прозові твори М. Ристица, А. Вучо і Дж. Йовановича зазвичай перетворюються на абстрактний позачасовий символ або потік свідомості, відмежований від реальності, представники сербського сюрреалізму досягають поетичної довершеності здебільшого за рахунок поєднання складної образності з традиційними граматичними засобами позначення минулого часу. Найскладніші метафори й потаємні смисли зазвичай «закодовано» саме в *перфектах*. *Синтетичні форми минулого часу, зокрема, імперфекти*, найчастіше вживаються авторами у випадках, коли віртуальний час зупиняється і стає нерухомим.

До жанрів із розмитими межами хронотопу з повним правом можна віднести й сербську *есеїстику філософського спрямування*, яка перебуває на межі художнього й публіцистичного стилів. Визначними представниками цього напрямку були Й. Дучич та І. Андрич. Крім високого художнього рівня, їхні есе об'єднують, принаймні, дві важливі риси. По-перше, час узагалі й минулий час зокрема постають не лише як постійне тло для певних подій, а і як дійова особа, живий персонафікова-

ний образ. По-друге, цей образ зазвичай набуває фатально-трагічних обрисів. Аналіз есеїстичної творчості цих письменників свідчить про те, що незважаючи на наявність або відсутність конкретного сюжету й певної часової прив'язки, їхні есе здебільшого вирізняються формально «простою», проте надзвичайно креативною і майстерною в художньому сенсі формою його експліцитного подання за допомогою форм перфекта, які несуть вагоме стилістико-експресивне навантаження. Рідше вживається плюсквамперфект, проте останній виступає не лише у своїй основній функції (опису минулої дії, що передує іншій, також минулій дії), а демонструє інші семантичні грані. Виразним є також використання синтетичних форм минулого часу: *аористів*, підсилених характерними для цієї синтетичної форми часовими маркерами, а також *імперфектів*, що часом надають дискурсу стилізованої архаїки.

4. Якщо другий розділ було присвячено усталеним канонам використання граматичних засобів на позначення минулого часу, то у третьому розділі здебільшого схарактеризовано функції цих засобів у тих жанрах, завдяки яким сербська література кінця XIX — початку XXI ст. гідно увійшла до європейського і світового контексту. Ці жанри визначають «обличчя» сербської літератури і вирізняють її на тлі інших світових літератур. Це *роман-парабола* М. Селімовича «Дервіш і смерть», *роман-лексикон* «Хозарський словник» М. Павича, його ж *роман-гороскоп* «Зоряна мантия: астрологічний путівник для невтаємничених» і *роман-клепсидра* «Внутрішня сторона вітру, або Роман про Геро і Леандра». Показово, що більшість найвизначніших сербських письменників XX ст., які репрезентують абсолютно різні літературні напрями, у творах яких на перший план виходять особливості комунікативної стратегії автора і можливості різного прочитання книги читачем, користуються для позначення часового плану минулого здебільшого універсальним *перфектом*.

Жанрові особливості роману-параболи М. Селімовича «Дервіш і смерть» і, відповідно, особливості його хронотопу, переконують у тому, що найактуальнішими із погляду граматичних засобів позначення минулого часу є пасажи, в яких риси

внутрішньої структури параболічної оповіді (символічна алегоричність і схильність до багатозначності) проступають найрельєфніше. Сюжетні й психологічні лінії твору на тлі загальної ідеї тут також найбільше наближаються до своїх ключових моментів. Вочевидь не випадковим є те, що основним засобом граматики минулого часу є форми універсального перфекта від дієслів на позначення процесу споглядання (у прямому й переносному сенсі), що використовуються у складі дистантних семантичних повторів із метою наголошення на важливих колізіях, коли вони безпосередньо наближаються до ключових моментів сюжету.

На відміну від роману-параболи М. Селімовича, твори М. Павича постмодерністського спрямування відзначаються зазвичай відмовою від лінійної структури викладу, багатовимірною системою часових координат, сповненою химерних часових зсувів і оніричних мотивів, інтертекстуальністю, виразною семантизацією самої художньої форми. Крім того, автор надає читачеві змогу самостійно вибрати стратегію прочитання і вимагає від нього здатності до інтелектуальної практики гіперрозуміння тексту, тобто «читання між рядків», «витагання» із тексту набагато більшого обсягу інформації, ніж у ньому подано експліцитно. Однак, попри нетрадиційність форми й побудови сюжетних ліній, як граматичний засіб презентації минулого часу в його складних за змістом і за формою творах превалюють *перфекти із допоміжними дієсловами*. Синтетичні ж претеритальні форми дієслова постають здебільшого як «передвісники» дивовижних подій, перехід до іншої реальності, поринання героїв у сни тощо. Цей факт наштовхує одразу на декілька висновків. Превалювання перфектів є, характерною рисою творчої манери М. Павича. Крім того, це, вочевидь, підтверджує відому тезу про те, що все геніальне — просте, а з лінгвістичного погляду свідчить про подальше істотне розширення меж виражальних можливостей перфекта із допоміжним дієсловом у сербській літературній мові.

Дещо відмінною є манера використання граматичних засобів на позначення минулого часу в постмодерністських тво-

рах Б. Пекича і Г. Петровича. Рисою, що об'єднує їхні творчі манери постмодерністів, є загальне домінування перфектів із допоміжними словами. Поряд із цим, помітним явищем у творчості цих письменників є використання синтетичних претеритальних форм із метою стилізації, у тих текстових пасажах, які наслідують Біблію або ж надають текстові архаїчної автентики. Граматикалізований минулий час постає дієвим засобом опису планів далекого минулого, компресії або неприродної розтягнутості часу, тоді як в інших описах переважає перфект.

Своєрідним симптоматичним показником, який підтверджує викладені вище тези, можуть слугувати середньостатистичні підрахунки кількості використання різних претеритальних форм дієслова на 20 сторінок художнього тексту різних авторів, подані в додатках, до яких ми ще повернемося в загальних висновках.

5. Неповторною своєрідністю у плані когезії й когерентності сербського літературного дискурсу різних епох відзначаються форми минулого часу деяких семантично й експресивно конотованих дієслів, що ілюструють особливості саме сербської і хорватської мов. Передусім ідеться про так зване *недостатне дієслово «велим»*, яке в процесі історичного розвитку із часових форм зберегло лише форми презенса й імперфекта, а також про *двовидові дієслова (видети, бити тощо)*, котрі набули унікальної здатності без префіксації передавати семантику і доконаного, і недоконаного видів. Лінгвістичний аналіз рідкісних уживань дієслова *велим* у формі імперфекта свідчить про його органічну пов'язаність із формами презенса цього ж дієслова і навпаки. Іноді ця пов'язаність має латентний характер, проте завжди актуалізується в найближчому контексті. Саме контекст часто-густо набуває вирішального значення і в точному визначенні перфективного/імперфективного статусу двовидових дієслів, які, крім того, демонструють і можливість уживання у формах аориста із префіксом. Попри всю складність, а подекуди й неоднозначність проблематики, пов'язаної із аналізованими різновидами претеритальних форм дієслів, їхня роль здебільшого зводиться до виразно й експресивно конотованої стилізації дискурсу.

6. Сербський художній дискурс пропонує читачеві багатий репертуар граем як експліцитних засобів вираження минулого часу і як інструментів комунікативної стратегії автора в контекстах, пов'язаних зі складною організацією хронотопу. До них належать *стилізовані епістолярні фрагменти* художнього дискурсу, в яких дієслівні форми минулого зазвичай набувають неабиякої актуальності. Адже саме манера й стилістика подачі мовного матеріалу в *листах* створює неповторну атмосферу щирого спілкування персонажів між собою й авторів творів із читачем, нерідко значною мірою дистанційованим у часі. Грамами минулого часу виступають тут незамінними лексичними засобами структурування тексту і надання йому експресивного забарвлення. Незалежно від оформлення листів (у традиційній манері, у формі діалогів, репортажів про людей та актуальні події, у вигляді есе або мандрівних нотаток тощо), ключовими лексичними засобами виступають, зокрема, претеритальні форми *verba dicendi* (для введення прямої мови або так званого «перемикання реплік» персонажів).

За своєю структурою дієслівні форми минулого часу можуть бути аналітичними й синтетичними, а за стилістикою — літературними або ж притаманними діалектному мовленню. Сербський прозовий дискурс репрезентує характерні нагромадження аористів; використання імперфектів; обох різновидів плюсквамперфекта; діалектних форм перфекта; умовного способу дієслова з виразною претеритальною семантикою, що нерідко спричиняє відхід дієслівних форм від своєї генетичної семантики й контекстуальну зміну їхнього значення.

7. До колоритних індивідуально-авторських художніх засобів слід віднести й *стилізацію спотвореного мовлення та інші випадки використання претеритальних форм дієслова* в сербському художньому дискурсі. Функції претеритальних форм дієслова у цьому контексті слід визначити як виключно вагомі навіть тоді, коли їхня роль, на перший погляд, видається маргіальною. Натомість дієслівні форми минулого часу завжди фігурують у складі характерного художнього прийому: «змішування несумісного» (колоритних сербських

синтетичних претеритальних форм на фоні ламаної іноземної мови; іншомовних фраз, перемішаних із ламаними сербськими висловлюваннями і т. д.), що спричиняє появу гумористичного або комічного ефектів навіть у драматичних контекстах.

Окремим ракурсом майстерного індивідуально-авторського переосмислення семантики й використання експресивного заряду є вживання *рідкісних діалектних форм аориста* (знаду, разумеду тощо), які нині вже вийшли з активного вжитку. Як засвідчив аналіз, такі форми здебільшого використовуються з метою стилізації: автори вкладають їх у уста видатних персонажів сербської історії у творах сатиричного спрямування з елементами гротеску (наприклад, Королевича Марка), далматинських селян, що потерпають від угиску поміщиків та лихварів тощо. Проте така сфера використання не обмежується соціально-історичною тематикою художніх творів. Про *поліфункціональний* характер використання таких стилістично й експресивно маркованих форм свідчить і той факт, що на них нерідко вибудовуються й класичні зразки філософсько-споглядальної поетичної лірики ХХ ст.

8. Особливо плідним виявився аналіз ролі граматичних засобів минулого часу у творах постмодерного спрямування, яким притаманна *семантизація самої форми*, реверсивність структури, нестандартність системи відліку часових координат, що нерідко подається крізь призму оніричних мотивів.

Зокрема, аби проілюструвати роль різних претеритальних форм та дієслівних форм у їхньому транспозиційному вживанні як стилетвірних засобів створення дискурсу, ми вдалися до кількісних підрахунків, стосовних уживання останніх у свого роду «діагностичних» контекстах, на середньостатистичних текстових відрізках, що складають 20 сторінок тексту. Результати дослідження представлено в таблицях (див. Додаток 1). На нашу думку, такий обсяг, що зазвичай дорівнює обсягові оповідання або новели, дає змогу відстежити характерні риси авторського вжитку граматичних засобів позначення минулого часу та специфіку їхніх функцій.

Аналіз засвідчив, що на фоні великого розмаїття художніх засобів усе-таки можна простежити певні виразні тенденції й закономірності використання різних граматичних засобів позначення минулого часу у дискурсі різних авторів, адже показник частоти їхнього вживання є вагомим стилетвірним чинником. Загалом треба відзначити, що попри абсолютно різні художні манери, аналізовані в монографії постмодерні прозові твори Б. Пекича і М. Павича об'єднує висока частота використання *перфекта із допоміжним дієсловом як основної дієслівної форми минулого часу*, причому для опису доволі різних за значенням і вагомістю у загальній структурі художнього твору подій. Приміром, у прозі Б. Пекича часто актуалізується роль «порогової» події у «матрьошківій» композиції, характерній для постмодерної утопії, що супроводжується уживанням форм *імперфекта дієслова «бити»* та форм *футурума (I)* в епіграфі; форм *кондиціоналу (I)* *презенса* в передньому слові й пролозі (цифри наведено у відповідних таблицях у Додатку 1). Для роману Б. Пекича «Сказ» загалом є характерним доволі високий кількісний показник транспозиційного вживання *футурума I* і *футурума II* у значенні минулого часу, а також (на відміну від інших романів цього ж автора) — порівняно низький кількісний показник використання синтетичних форм.

У творах М. Павича основним «*передвісником*» *дивовижних подій* або «*переходу*» *героя до іншої реальності* здебільшого слугують динамічні, експресивно конотовані *аористи* (такими, є, наприклад, лексичні засоби опису напівреальних-напівфантастичних подій, що відбуваються у парку Монсеау в «Зоряній мантиї» цього автора; ці ж дієслівні форми супроводжують і зустріч героя з подругою в Гайдельберзі, а також опис дивовижних подій під час обіду в кав'ярні «Біля мосту»; поринання героя до сну, в якому він час від часу «забуває» якісь речі тощо. Ведучи розповідь про золоту ложку, яка десятиліттями лежала в шухляді, проте, потрапивши до рук героя, дала поштовх цілій низці яскравих подій у його житті, М. Павич послуговується *переважно перфектами із допоміжним дієсловом*. А от в описах пробуджень героя, який щоразу «прокидається» під різними

знакам зодіаку, які слугують своєрідним путівником упродовж багатьох його життєвих перевтілень, в іншому тілі й іншому столітті, проживаючи нове життя, маючи іншу долю, змінюючи при цьому стать і навчаючись іншої мови, що стає його рідною, автор *здебільшого послуговується перфектом із допоміжним дієсловом або формами кондиціоналу (I) презенса (для опису повторюваних подій).*

Особливої актуальності граматичні засоби позначення минулого часу набувають не лише в кульмінаційні моменти розвитку сюжету, а й на так званих «семантичних швах» постмодерних творів М. Павича, коли історії героїв буквально «перетинаються» на середині книжки, яку до того ж (на розсуд читача) можна починати читати як із історії головного героя, так і з історії героїні. Так само, як і Б. Пекич, М. Павич зазвичай демонструє практично необмежений семантико-експресивний потенціал перфекта як універсальної форми минулого часу.

Розділ IV.

Граматико-стилістичні аспекти відтворення семантики сербських і східнослов'янських форм минулого часу в різножанровому художньому перекладі

4.1. Основні види перекладацьких трансформацій у перекладі сербського художнього дискурсу українською та російською мовами (заміна; перерозподіл; додавання; пропуск тощо)

З огляду на складність, динамізм і надзвичайну здатність дієслова акумулювати в своєму семантико-експресивному спектрі значний обсяг інформації та додаткових конотацій, ми вважаємо за доцільне у контексті висвітлення особливостей граматичних засобів вираження минулого часу в сербській літературній мові приділити окрему увагу відображенню їхніх параметрів у перекладі сербського художнього дискурсу східнослов'янськими мовами. Звісно, що граматичний час входить до художнього задуму вищого порядку, тобто до метахудожньої структури твору [докладніше про це див.: Лихачев 1967, с. 220]. Звісно, концепція часу в літературному творі не завжди детермінується лише граматичними часовими формами, проте останні все-таки відіграють вагомую роль в організації тексту.

Попри те, що стан сербсько-східнослов'янського художнього перекладу на сучасному етапі ще не можна назвати задовільним, він має багаті традиції і великі перспективи, які переконливо окреслює позитивна динаміка його розвитку

протягом останніх десятиліть. Негативну роль як чинник, що гальмує розвиток цього різновиду культурного взаємообміну, часто-густо виступають так звані «глобальні» мови. Тож головним завданням художнього перекладу є упередження небезпеки, про яку образно говорить відома дослідниця С. Тер-Минасова: «Смерть мови і культури під впливом глобальної мови — це крайній випадок, але головна небезпека — це нівелювання національних культур, перетворення їх на такий собі пересічний загальнолюдський сурогат, позбавлений національних особливостей бачення світу. Метафорично висловлюючись, замість буйного яскравого різнобарв'я левад людство отримує акуратно підстрижену зелену галявинку» [Тер-Минасова 2007, с. 255].

Традиції художнього перекладу із сербської мови українською сягають XIX ст. Біля витоків сербсько-українського перекладу стояли І. Франко і М. Старицький, а у XX ст. їхню справу продовжили інші майстри українського слова — М. Рильський і Л. Первомайський, які стали, зокрема перекладачами сербського народного епосу. У другій половині й наприкінці XX ст. на ниві художнього перекладу успішно працювали й працюють І. Ющук, С. Сакидон, М. Гуць, Л. Шпаковатий, Б. Олійник, Д. Павличко, А. Лисенко, Л. Попович Ю. Лисенко, З. Гончарук, Р. Лубківський, Ю. Чикирисов, Є. Пащенко, В. Гримич, Н. Непорожня, І. Лучук, П. Мовчан, О. Микитенко, Л. Петік, А. Татаренко, О. Дзюба-Погребняк, О. Рось, О. Сенатович, Н. Білик, З. Гук, М. Василюшин, О. Деркач, Н. Чорпіга, Я. Пилинський, М. Карацуба, О. Кривоніс, Л. Недашківська, В. Ярмач та ін.

Серед художніх перекладів з української мови сербською особливо вирізняються переклади поетичних антологій, до яких долучилися М. Сибінович, Л. Попович («Назло вітрам», 2002), «Затавровані» (2006), Л. Хайдукович «Реве та стогне Дніпр широкий», 1999). Поезію Т. Шевченка блискуче перекладали сербською Л. Симович, Д. Максимович, Й. Хрвачанин, Л. Хайдукович, С. Сластиков. До перекладу із сербської мови російською активно долучилися Т. Вірта, Н. Вагапова, І. Макарівська, Є. Левашов. А.. Хватов, О. Романенко, І. Голєніщев-Кутузов, Д. Самойлов, М. Волконський, О. Кутасова, Є. Рябова,

Ю. Вронський, С. Щеглов, І. Дорба, В. Пчолькін, І. Числов, А. Штейберг та ін.

Як уже підкреслювалося, попри те, що четвертий розділ носить суто допоміжний характер, його значення найрельєфніше вимальовується на фоні наступних теоретичних настанов Р. Якобсона: «Еквівалентність при існуванні відмінностей — це кардинальна проблема мови і центральна проблема лінгвістики. ...Будь-яке порівняння двох мов передбачає розгляд їхньої опопільної перекладності» [Якобсон 1978, с. 18].

М. Сибинович, авторитетний сербський філолог, перекладач і фахівець у галузі теорії й практики перекладу, підкреслює, що між природними мовами вочевидь ніколи не може бути повної відповідності на всіх мовних рівнях. Тому на основі досвіду перекладацької практики сучасна лінгвістично орієнтована теорія перекладу «запровадила низку «узаконених» змін, за допомогою яких у перекладі в межах принципу функціональної еквівалентності й на основі ієрархізації елементів оригінального тексту здійснюються різноманітні зміни граматичної (морфологічної, лексичної та синтаксичної) структури. Такі зміни відомі як перекладацькі трансформації, і найчастіше вони є втіленням прагнення, яке виражається в тому, щоб для того, ... що з однієї мови іншою неможливо перекладати буквально, знайти відповідну компенсацію опосередковано... У теорії перекладу зазвичай виділяють такі види перекладацьких трансформацій: 1. перерозподіл; 2. заміна; 3. доповнення; 4. пропуск. До замін морфологічних форм належить також переклад сербськохорватського аориста за допомогою перфекта у мовах, які аориста й імперфекта не мають...» [Сибинович 1990, с. 107; 108; 109].

Наступним моментом, який слід неодмінно враховувати, є те, що поет і, відповідно, перекладач є більшою мірою «скутими» у відборі мовних засобів, ніж автор оригіналу і перекладач прозового або драматичного тексту. Автор поетичного тексту і його перекладач є також більшою чи меншою мірою зв'язаними ритмомелодичними параметрами вірша. У перекладі з сербської мови східнослов'янськими даються ознаки й труднощі, спричинені якісною відмінністю природи сербського наголосу і

наголосу в східнослов'янських мовах. Адже сербський тонічний (або музичний) наголос у майже незмінному вигляді зберігає особливості праслов'янської акцентуації, тоді як східнослов'янські мови відзначаються силовим наголосом. Крім того, значні труднощі створює майже повна відсутність у сербській мові слів спільнослов'янського походження з наголосом на останньому складі, а також відсутність прямих відповідників у плані граматичних відмінностей, зокрема в царині претеритальних систем. Про це переконливо говорить академік А. Пецо, аналізуючи, чим саме керуються поети у відборі форм дієслівних часів: «Слід зазначити, ... що митець-літератор різною мірою вільний у виборі деяких дієслівних форм, коли він пише поетичною мовою і коли пише прозу. Прозовий твір ... надає змогу своєму творцеві вільно оперувати і словниковим складом, і граматичними засобами мови, якою він творить. Поезія не дає тут такої свободи. Певна річ, багато залежить від того, до якого часового періоду він прив'язує дію свого твору. Однак незаперечним є те, що поетичне слово у сенсі такого вибору є менш вільним, ніж прозове. ... Канони поетики «нав'язують» і деякі слова, і деякі вислови, котрі той самий письменник, можливо, і не вжив би у прозовому творі» [Пецо 2000, с. 74].

З іншого боку, не слід забувати й про те, що кожне слово автора є своєрідним кодом, який розшифровує читач. Крім того, кожен перекладач, так само, як і кожен автор, обирає якийсь певний код. Претеритальні конструкції, як і всі інші лексеми дискурсу, теж є певним різновидом коду, за допомогою якого автор спілкується з читачем. Говорячи про одну з принципових відмінностей між природними мовами й вторинними моделювальними системами художнього типу, Ю. Лотман наголошує на визнанні, що його в мовознавчій науці отримав постулат Р. Якобсона про поділ на правила граматичного синтезу (граматики мовця) і граматики аналізу (граматики того, хто слухає): «Справа в тому, що тому, хто сприймає текст, у цілому ряді випадків доводиться не тільки за допомогою певного коду дешифрувати повідомлення, а й визначити, якою «мовою» закодовано текст. При цьому треба розрізняти наступні випадки: ... той, хто

сприймає і той, хто передає, користуються одним спільним кодом — спільністю художньої мови, безумовно, розуміється те, що новим є лише повідомлення. Такими є всі художні системи «естетики тотожності». Кожного разу ситуація виконання, тематика й інші позатекстові умови безпомилково підказують тому, хто слухає, єдино можливу художню мову даного тексту» [Лотман 1970, с. 35].

Заміну як один із найпоширеніших видів перекладацьких трансформацій у перекладі із сербської мови українською можемо спостерігати у фрагментах алегорично-сатиричної повісті Р. Домановича «Мертве море» в художньо досконалому перекладі І. Ющука. Наведені речення оригіналу побудовано на різних претеритальних формах, проте всі вони ґрунтуються на формах усіченого перфекта, використаного в численних дистантних повторах, для яких перекладач, який тонко відчуває мовні нюанси, безпомилково добирає вдалі українські відповідники: «*Било* једно несташно дете, па се попело на дрво и с дрвета се омакне, падне и сломи ногу, и тако целог века остаде богаљ» [Домановић s. a., с. 76] — «*Жило-було* неслухняне дитя, вилізло на дерево, та не втрималося, впало на землю і зламало собі ногу, відтоді на все життя лишилося калікою» [Доманович 1978, с. 122]; «*Било* једно неваљало дете, није слушало савете, већ је трчало улицом, па се јако озноји...» [Домановић s. a., с. 76.] — «*Жило-було* погане дитя, не слухало, що йому казали, бігало вулицею, дуже спітніло...» [Доманович 1978, с. 122]; «*Било* опет једно дете, па *седело* у соби крај прозора, али друго дете *гађало* голуба каменом из своје праћке...» [Домановић s. a., с. 77] — «*Жило-було* дитя і *сиділо* в хаті біля вікна, а інша дитина *цілилася* в голуба із рогачки...» [Доманович 1978, с. 123].

Заміною для відтворення динамічної форми аориста майстерно користується і С. Сакидон у перекладі українською мовою сатиричної повісті Р. Домановича «Страдія». Для інтерпретації перекладач цілком виправдано добирає українську форму минулого часу, утворену від дієслова докопаного виду: «*Pre čitavog veka moj je otac teško ranjen i zarobljen u ratu, a zatim odveden u tuđinu iz svoje domovine, gde se opet oženi* devojkom

robinjom, svojom zemljakinjom» [Domanović Stradija s. a, s. 1] — «Близько ста років тому мій батько був тяжко поранений на війні, його взяли в полон і вивезли на чужину, де він *одружився* з дівчиною-бранкоюю, своєю ж таки землячкою» [Доманович 1978, с. 12]. Додавання також є необхідним «інструментом» в арсеналі перекладацьких трансформацій, тож цим прийомом С. Сакидон удадо користується у перекладі сербського речення, в якому присудок, звісно, розуміється, але взагалі не вживається. Аби надати українському відповідникові природності, перекладач додає його: «Dan letnji» [Domanović Stradija, s. a, s. 1] — «Був літній день» [Доманович 1978, с. 12].

До заміни сербських синтетичних претеритальних форм вдається й А. Татаренко, одна з «найплідніших» сучасних перекладачок сербського художнього дискурсу українською мовою, у своєму майстерному перекладі ліричного роману М. Црнянського «Щоденник про Чарноевича». Адекватне передавання форм минулого часу є надзвичайно важливим для інтерпретації твору українською мовою, адже, як один із довершених зразків експресіонізму, автобіографічний «Щоденник про Чарноевича» доносить до читача автентичну атмосферу галицького фронту часів Першої світової війни, яку передано через симбіоз реальних візуальних і звукових картин, що переплітаються зі снами й фантазіями. Особливої ваги набувають форми імперфекта від дієслова *бити* в описах реальних подій роману і в портретних замальовках: «Ali ja *bejah* bled i željan da putujem» [Crnjanski Dnevnik o Čarnojeviću s. a, s. 71] — «Але я *був* блідий і прагнув поїхати» [Црнянський 2015, с. 93]; «Kad *beše* peti dan, trebalo je dete krstiti u ime Oca i Sina i Svetoga Duha. Pođoše, dakle, po snegu i vohoru u saonicama» [Crnjanski Dnevnik o Čarnojeviću s. a, s. 3] — «Коли *був* п'ятий день, треба було охрестити дитину в ім'я Отця і Сина і Святого Духа. *Поїхали*, отже, у сніг і звірюху, саньми» [Црнянський 2015, с. 8]. Переклад аналізованого роману засвідчує поліфункціональність українських дієслівних форм минулого часу в передаванні сербського аориста з характерним для нього часовим маркером-прислівником у межах мікроконтексту: «Sutradan su lepe Bosanke... putovale srećno

sa svojim matorim muževima. *Odoh i ja*» [Crnjanski Dnevnik o Čarnojeviću s. a, s. 3] — «Назавтра гарні боснійки..., щасливо поїхали зі своїми старими чоловіками. *Poїhав i ja*» [Црнянський 2015, с. 6].

Свою універсальність українські дієслівні форми минулого часу демонструють і в перекладі оповідання М. Пантича «Ляпас Горяни Потокар», виконаному знаним українським філологом і перекладачем О. Микитенко, яка тонко передає всі відтінки значень сербських претеритальних форм. При цьому вона намагається мінімально відступати від оригіналу, тож, зокрема, сербську форму перфекта, утворену від дієслова недоконаного виду, перекладач також передає за допомогою форми минулого часу, утвореної від дієслова недоконаного виду: «*Padalo je veće, tu, preko puta Glavne pošte...*» [Pantić Šamar... s. a.] — «*Снускався* вечір, тут, через дорогу від Головоштамту...» [Пантич 2012, с. 27]. Переклад О. Микитенко є взірцем очікуваного, адекватного перекладу «прозорого» дискурсу оповідання М. Пантича, який здебільшого використовує перфекти і порівняно рідко вдається до інших різновидів претеритальних форм дієслова. Перекладач знаходить відповідні еквіваленти, які дозволяють максимально зберегти авторський стиль: «*Naučio sam, nije mi bilo potrebno*» [Pantić Šamar... s. a.] — «Я *вивчив*, мені це не знадобилося» [Пантич 2012, с. 33]; «*Ubrzo potom otputovala je sa osem, naravno, gde bi drugo nego u Afriku*» [Pantić Šamar... s. a.] — «Невдовзі після того вона *поїхала* з батьком, звичайно, куди б ще, до Африки» [Пантич 2012, с. 33].

Приклади заміни морфологічних форм як найчастотнішого різновиду перекладацьких трансформацій знаходимо і в якісних перекладах гумористичної повісті С. Сремаца «Піп Чира та піп Спира» українською і російською мовами. Перекладацькі рішення І. Ющука та І. Дорби для інтерпретації сербського усіченого перфекта на самому початку повісті — схожі, кожен із них удається до заміни сербського усіченого перфекта відповідними колоритними українськими й російськими дієслівними формами минулого часу, якими часто-густо починаються казки або народні оповідання: «*Била* два попа, али не она два попа

што су једном остали сами у свету ...» [Сремац 1977, с. 23] — «Були собі два попи, — але не ті два попи, що самі залишилися на світі...» [Сремац 1979, с. 5], «*Жыли-были* два попа, но не те два попа, что когда-то оказались одни-одинёшеньки на свете...» [Сремац 1957, с. 11]. До прикладів незначних змін, що не зачіпають семантики і не стають на заваді розумінню, можна зарахувати таку інтерпретацію аористів з фрагмента аналізованої повісті С. Сремаца у виконанні І. Дорби: «...Ко пре девојци, онога и девојка — *заврши* поп Спира и *погледа* га значајно» [Сремац 1977, с. 56] — «...Кто смел, тот двух съел!» — *закончил* поп Спира, *бросая* на юношу полный значения *взгляд*» [Сремац 1957, с. 39].

Як бачимо, перекладачеві пощастило урізноманітнити дискурс, не порушуючи семантики й тональності тексту. І. Ющук, автор блискучого перекладу твору українською мовою, запропонував адекватне рішення, фактично не торкаючись навіть порядку слів у тексті оригіналу: «...Яка добра дівка: хто до неї, того й вона, — *закінчив* піп Спира й багатозначно *подивився* на юнака» [Сремац 1979, с. 30].

Наступний приклад перекладу цікавий тим, що в цьому випадку обидва перекладачі вдалися до схожого рішення, а саме до заміни форми сербського аориста плюсквамперфектами: «Меланија *пође* тамо, али га Госпођа Перса повуче и гурну брзо на другу столицу...» [Сремац 1977, с. 96] — «Меланія *рушила* було в цей бік, але матушка Перса спритним рухом затримала її і штовхнула на інший стілець...» [Сремац 1997, с. 59], «Меланья *двинулась* было в ту сторону, но матушка Перса, одёрнув её незаметно, подтолкнула к другому стулу...» [Сремац 1957, с. 70]. Ми вважаємо таку заміну вдалою, оскільки вона повністю виправдовується контекстом і надає перекладові додаткового колориту. Загалом же найчастішою заміною сербському аористові слугують українські й російські форми минулого часу, утворені від дієслів доконаного виду: «Јуцо, душо, седи ту до Меланије; знам да имате шта да разговарате. И *поседаше* сви» [Сремац 1997, с. 41] — «Будьте як вдома. Юцо, голубко, сідай коло Меланії; у вас же,я знаю, є про що поговорити. Усі *посідали*» [Сремац

1997, с. 19], «Юца, душенька. Присаживайся сюда, к Меланье, — знаю, вам всегда есть о чём поговорить. *Уселись*» [Сремац 1977, с. 26].

Вдалою ілюстрацією до *заміни* морфологічної форми і креативного підходу до коригування семантичного наповнення дієслова у перекладі українською мовою слід уважати, на нашу думку, інтерпретацію фрагмента сатиричної «Дивовижної повісті про великого кита на ймення Великий Мак» Е. Коша. Перекладачка Л. Петік творчо підходить до відображення українською мовою досить рідкісної претеритальної форми дієслова («увиђао сам»), переформатовуючи речення в цілому: «Мада сам то крио и од себе, *увиђао сам* да он полако, али сигурно, осваја и моје интересовање...» [Егерић 1978, с. 57–58] — «Я сам *не признавався* собі в тому, що кит заповонив мою уяву і в мене уже виробилася звичка говорити про нього...» [Кош 1989, с. 35]. Така заміна є цілком виправданою, адже й сербське дієслово у формі минулого часу вжито в переносному значенні.

Різновид креативної форми *заміни* сербського аориста спостерігаємо і в російських перекладах «Проклятого двору» і «Часів Аніки» І. Андрича. Як великий майстер усіх різновидів художнього дискурсу, письменник вправно використовує колоритні синтетичні форми, зокрема в діалогах персонажів: « — ...*Извараше* ме Чивути, њена родбина» [Андрић 2004, с. 17], « — ... *Обманули* меня жиды, его родственнички» [Андрич 1976, с. 205]. І якщо в наведеному прикладі відсутню в російській мові сербську форму минулого часу замінено іншою, то в наступному фрагменті російського перекладу твору І. Андрича «Часи Аніки» спостерігаємо перенесення акценту із площини минулого часу до площини теперішнього, що видається цілком виправданим і, найголовніше, природним для російської мови: «Sve je nadvikivao glas neke starice koja je lelekala kroz noć: — Jovo, sine, *robiše* nas!» [Antologija srpske proze 1955, s. 114], «И всё это перекрывал протяжный старческий вопль: — Йова, сыночек, *убивают!*» [Андрич 1976, с. 82].

Показовим прикладом перекладацької трансформації є *й часткова заміна* семантичного наповнення дієслова за його

формальної заміни у перекладі спорідненою мовою. Особливий інтерес пошук таких еквівалентів становить у художніх пасажах, пов'язаних із описом зовнішнього вигляду або психологічного стану персонажа. Неперевершеним зразком подібних контекстів слугує «Проклятий двір» І. Андрича, адже автор здатен надовго причарувати читача, буквально «прикувши» його увагу до обличчя дійової особи. Андричів опис, що створює ефект ретардації, побудовано здебільшого на використанні перфективів від дієслова *бити*: «Игра очију у том лицу *била је* једна од великих Карађозових вештина. Лево око *било је* редовно готово потпуно затворено, але се између састављених трепавица осећао пажљив и као сечиво оштар поглед. А десно око *било је* широм отворено, крупно» [Андрић 2004, с. 26-27]. Творчо відтворює цей опис російський перекладач Т. Попова, вдало варіюючи дієслівні форми минулого часу й водночас урізноманітнюючи дискурс: «Особое искусство Караджоза *составляла* игра глаз. Левый глаз его обычно *был* почти закрыт, но сквозь полусомкнутые ресницы проскальзывал внимательный и острый, словно бритва, взгляд. А правый глаз *был* всегда широко раскрыт» [Андрич 1976, с. 211-212].

Якісні переклади класичної сербської поезії російською мовою також свідчать про те, що повна відповідність російської форми минулого часу, утвореної саме від дієслова доконаного виду, сербському аористові, звісно ж, не є обов'язковою. Цю тезу підтверджує, зокрема, наявність різних видів *заміни* у перекладі вірша Л. Костица «Santa Maria della Salute» В. Кочеткова, де російські форми минулого часу, утворені від перфективних дієслів превалюють, проте чергуються із претеритальними формами, утвореними від імперфективних дієслів: «Памет ме *стегну*, ја срце *стисну*’, *утекох* мудро од среће, луд, *утекох* од ње — а она *свисну*. *Помрча* сунце, вечита студ, *гаснуше* звезде, рај у плач бризну, смак света *наста* и страшни суд» [Сербские поэты 2011, с. 46] — «Разум мне сердце запретами *сжал*, разум мне корма *подкидывал* в ясли. Я как безумный от счастья *бежал*. Солнце померкло, и звёзды *погасли* Сумрак унылый меня *окружал*» [там само, с. 47]. Та сама тенденція характерна й для

інтерпретації вірша «Зимова ідилія» В. Іліча у виконанні В. Потапової: «Јутро је. Оштар мраз *спалио* зелено лисје, А танак и бео снег *покрио* поља и равни...» [там само, с. 56] — «За ночь мороз *прихватил* ветки с листвою зелёной. Мягкую шаль *разостлал* снег по полям и равнинам...» [там само, с. 57]. І якщо у В. Іліча фігурують усічені перфекти, утворені від дієслів доконаного виду, то авторка перекладу варіює із добром еквівалентів, послуговуючись претеритальними формами, утвореними від дієслів як доконаного, так і недоконаного виду. Вирішальним фактором у її виборі, мабуть, стали міркування, пов'язані з передаванням непростой ритмомелодики поезії В. Іліча. Інший різновид заміни, яким теж часто послуговуються інтерпретатори сербської поезії, знаходимо у російському відповіднику драматичного вірша-присвяти В. Іліча «Т*» (переклад С. Штейна): «Удар судьбине *обши*'о ме *није*, Из гроба заман дозвільем те ја...» [там само, с. 60] — «*Сражённый* судьбою, в тревоге молений, Из гроба напрасно зову я тебя» [там само, с. 61]. Перфект із інверсійним порядком слів, до того ж із дистанційним розташуванням головного й допоміжного дієслів, несе в оригіналі неявляке стилістично-експресивне навантаження, заряд якого перекладач вдало концентрує в дієприкметникові, що «вбирає» в себе всі необхідні відтінки.

4.2. Інтерпретація оптативного перфекта, кондиціонала (умовного способу) І, майбутнього часу (футурума) І, плюсквамперфекта російською і українською мовами: особливості перекладацьких рішень

Претеритальною формою, яка майже завжди зазнає значних змін у перекладі східнослов'янськими мовами, є експресивно насичений *оптативний перфект*, найголовніші особливості якого аналізовано в другому розділі. Перекладацькі трансформації ми розглянемо на прикладах перекладів комедій Й. С. Поповича «Ворона у павиному пір'ї» (перекладачі Є. Ле-

вашов і А. Хватов) і «Патріоти» (перекладачі О. Грюнберг-Цветинович і В. Зайцев). Нагадаймо, що в семантиці сербського оптативного перфекта модальність тісно переплітається із часовими параметрами і, накладаючись на них, зазвичай часто «перекриває» їх, тож зміни в перекладі є цілком очікуваними. Перекладачі по-різному відтворюють форми оптативних перфектів у перекладі російською: «ФЕМА: Та *trista te vragova odnelo*» [Popović 1976, s. 87] — «ФЕМА: *Триста чертей на твою голову!*» [Попович 1960, с. 88]; «МИТАР: О, *časni te krst potro; koji te davo nagrdi?*» [Popović 1976, s. 100] — «МИТАР: О, *святой крест*, какой дьявол тебя так изуродовал?» [Попович 1960, с. 101]; «Smrdić: *Ubio bog koji je prvi зарорчео*» [Popović 1976, s. 186] — «Смердич: *Убей бог того, кто первый всё это начал!*» [Попович 1960, с. 367]; «Šerbulić: *Živio gospodin Lepršić!*» [Popović 1976, s. 159] — «Шербулич: *Да здравствует* господин Лепшич!» [Попович 1960, с. 338]. Отже, в перекладі спостерігаємо або повну відсутність дієслівної форми минулого часу, тобто її опущення (як у першому і другому прикладах), або ж наявність різних формальних різновидів російського імператива у ролі функціональних еквівалентів, тобто заміну (як у третьому й четвертому прикладах).

Чималий інтерес становлять різновиди замін у перекладі форм *кондиціоналу I* (фреквентативного кондиціоналу), який у сербському художньому дискурсі часто використовується для позначення звичної або неодноразово повторюваної в минулому дії. У східнослов'янських мовах названа форма у такому значенні не вживається, тож відтворення цього різновиду претеритального часу супроводжується певними змінами або введенням до дискурсу додаткових компенсаторних прийомів. Так, зокрема, І. Андрич, продовжуючи традиції сербських прозаїків, досить часто вживає цю експресивно конотовану форму: «Kao uvijek kad *bi ugledao žensku lepotu, on izgubi u tili čas svaki račun o vremenu ...*» [Andrić 1995, s. 98] — «Всякий раз *при виде* красивой женщины Джерзелез сразу же забывал о времени...» [Андрич 1976, с. 41]. У цьому випадку перекладач не тільки уникає буквального перекладу форми умовного способу діє-

слова («*bi ugledao*»), а й узагалі обходиться в цьому фрагменті без дієслівного еквівалента. Утім, у цьому реченні вже заздалегідь закладено додатковий компонент, що підкріплює ітеративність, — таку функцію тут виконує прислівник «*uvijek*». Тому, навіть не вдаючись до буквального перекладу, інтерпретатор добре впорався зі своїм завданням, зберігши і «візуальний» компонент семантики дієслова, і відтінок повторюваності дії, передавши його словосполученням «всякий раз».

Інший приклад — із відомого твору «Проклятий двір» — теж містить «підказку» для перекладача. Йдеться про складний прислівник з ітеративною семантикою («с времена на време»), котрий перекладач інтерпретує за допомогою російського прислівника «изредка» і правомірно використовує як цілком достатній засіб компенсації, а саму форму потенціалу трансформує в презенс, «наближаючи» події до читача: «Само с времена на време *явию би се* у ньому стари Карађоз...» [Андрић 2004, с. 35] — «Только изредка *просыается* в нем старьй Караджоз...» [Андрич 1976, с. 217].

Наступний приклад ілюструє випадок, коли перекладач, не надаючи відтворенню сербського кондиціоналу великого значення, нехтує відтінком повторюваності дії, і переклад, на нашу думку, від цього не виграє. Звісно, таку інтерпретацію не можна назвати надто збідненою, деякою мірою ця втрата компенсується прислівниковим словосполученням «не следующее утро» і з контексту апіорі зрозуміло, що мається на увазі повторювана дія. Проте характерний семантико-експресивний відтінок форми потенціалу в ролі минулого часу в перекладі відтворено неповністю: «Сутрадан *би се појавио* у том истом расположењу...» [Андрић 2004, с. 93] — «На следующее утро он *появлялся* в том же расположении духа» [Андрич 1976, с. 251].

Звісно, у відтворенні сербського кондиціоналу *I* у ролі минулого часу українською мовою можливі різні перекладацькі рішення. Як зазначалося вище, одним із різновидів перекладацьких трансформацій, який має чи не найбільшу питому вагу в перекладацькому дискурсі, є заміна в тексті перекладу однієї дієслівної форми оригіналу іншою, до якої перекладача, зокре-

ма, спонукає наявність прислівників на позначення неодноразово повторюваної дії. Саме такий різновид заміни знаходимо в українському перекладі повісті В. Огненевич «Перелюбники», виконаний В. Ярмач: «Оби́сно *bi* on prvo mirno *ponovio*: da, da, da, a onda iznenada *viknuo*: dobro, ljudi moje, je li vama jasno gde mi živimo...» [Ognjenović (1) 2009, s. 42] — «Зазвичай він спочатку *декілька разів* спокійно *повторював*: «Так, так, так», а потім несподівано *вибукував*: «Гаразд, людоньки, вам ясно, де ми живемо...» [Огненевич 2012, с. 43]. Симбіоз ітеративності й модальності в семантико-експресивному спектрі сербського кондиціоналу I за контекстуальної відсутності додаткових часових маркерів іноді підштовхує інтерпретатора до врізноманітнення перекладацьких рішень, зокрема до ще більшого наближення до оригіналу й збереження в перекладі частки «би»: «Ljudi moje, *rekao bi* moj otac ... je li vama jasno gde mi živimo. ... Onda *bi* kao šatro, iznerviran, nagorušeno nekom *prebacivao*: gde su te filmadžije, šta rade... Zatim *bi se*, posle male pauze zarazno *zakikotao*...» [Ognjenović (1) 2009, s. 43–44] — «Людоньки мої! — *сказав би* мій батько ... ви розумієте, де ми живемо? *вибукував*: «Гаразд, людоньки, вам ясно, де ми живемо? ... А тоді, наїжачений, *кидав* комусь: «Де тільки ті кіношники, чим вони там займаються... Потім, після невеличкої паузи, він *би* *заразливо зареготав*...» [Огненевич 2012, с. 44].

Великою схильністю до транспозиції свого контекстуального значення у сербському художньому дискурсі вирізняється *майбутній час (футурум) I*. Цікаві випадки транспозиції цієї дієслівної форми можна спостерігати в есеїстиці І. Андрича. Майбутній час I у контексті свого вживання з формами перфекта і часовими дискурсними маркерами-прислівниками набуває виразного претеритального забарвлення, що й обумовлює його експресивність. Це класичний приклад уживання майбутнього часу I в оповіді, коли ним позначається дія, що відбуватиметься в майбутньому, але водночас являє собою план майбутнього по відношенню до якоїсь іншої минулої дії, після якої вона відбулася тощо. Відповідним чином це відображено і в російському перекладі: «– Nekako posle tridesete godine, mnogo pre nego

što ću se razboleti i početi da gubim sluh, usnio sam čudan san..» [Andrić Razgovor sa Gojom s. a., s. 42] — « — Как-то вскоре после того, как мне исполнилось тридцать лет, много прежде, чем я разболелся и начал терять слух, я увидел странный сон...» [Андрич 1976, с. 530].

Наші спостереження свідчать про те, що попри наявність у російській мові реліктів *давноминулого часу* перекладачі рідко відображають форми сербського плюсквамперфекта у російських відповідниках. Так, зокрема, в російських інтерпретаціях «Проклятого двору» і есе «Розмова з Гойєю» І. Андрича фігурують різні перекладацькі рішення: «И као што бива, од младог човека, који је био већ заузео своје место међу коцкарима и господским дангубима, постао је добар и ревносан стамболски полицајац» [Андрић 2004, с. 23] — «...Как это нередко бывает, из молодого человека, уже занявшего своё место среди картежников и богатых шалопаев, получился ревностный стамбульский полицейский» [Андрич 1976, с. 208]; «Gazda је bio večerao i sad је sa svojim gostima igrao karata, na parčetu zelenog sukna» [Andrić Razgovor sa Gojom s. a., s. 46] — «Хозяин уже отужинал и теперь со своими гостями играл в карты на куске зеленого сукна» [Андрич, 1976, с. 533]. У першому випадку плюсквамперфект замінено дієприкметниковим зворотом («уже занявшего...»), у другому — замінено формою минулого часу, утвореною від дієслова доконаного виду («отужинал»), і підкріпленою прислівником («уже»). Звісно, що такі варіанти передачі плюсквамперфекта цілком мають право на існування, тим більше, що в наведених прикладах загалом збережено їхнє семантичне наповнення. Заміна дієслова *постати* в формі перфекта іншим дієсловом у російській версії «Проклятого двору» І. Андрича є промовистою ілюстрацією свободи перекладача у виборі контекстуального еквівалента аналітичного перфекта з дискурсу оригіналу: «Тaj надимак му је одавно постао право име...» [Андрић 2004, с. 17] — «Это прозвище дали ему давно, и оно стало его единственным именем...» [Андрич 1976, с. 208].

Авторитетні граматисти роблять акцент на тому, що в «... сучасній українській літературній мові на зміну декіль-

ком формам минулого часу пришла «універсальна» форма, яка встановлює часову попередність дій, процесів та станів щодо моменту мовлення. Семантично й формально вона пов'язана з колишнім перфектом, однак, з огляду на втрату допоміжного дієслова і низку інших чинників, на сучасному етапі вважати її перфектом уже не можна. Однак, безумовно, латентний зв'язок із втраченими формами зберігається й дотепер ..., а основною аспектуально-часовою опозицією в цій галузі виступає «претерит доконаного виду, який може тлумачитися як своєрідний «глибинний» аорист, та претерит недоконаного виду («глибинний» імперфект)» [Вихованець, Городенська 2004, с. 252–253; 254; див. також: Загнітко 1996, с. 257–268; Mitrinović 1996, с. 7].

Проте, аналізуючи відтворення різновидів сербського плюсквамперфекта в українських перекладах, необхідно наголосити на особливому статусі цієї дієслівної форми і в сербській, і в українській мовах. В. В. Чумак зауважує, що в «... сербській і хорватській мовах, як і в усіх інших слов'янських мовах, крім російської, де перфект витіснив форми давноминулого часу, вживаються форми плюсквамперфекта, які мають специфічну парадигму відмінювання» [Чумак 2001, с. 50–51]. Як відомо, сучасна українська мова зберігає дієслівні форми так званого давноминулого часу, які мають аналітичну структуру й утворюються здебільшого від дієслів доконаного виду. Крім того, «на відміну від усіх інших відносних значень, давноминулий час має спеціальну форму вираження» [Вихованець, Городенська 2004, с. 259]. Необхідно також узяти до уваги те, що давноминулий час функціонує і в сучасній білоруській мові, проте посідає в її претеритальній системі маргінальне становище [див.: Півторак 1997, с. 103; Граматыка 1962, с. 371–372]. Отже, наявність форм давноминулого часу дієслова як *повноправної претеритальної форми, а не як релікта* (на відміну від деяких інших слов'янських мов), є специфічною рисою української мови. У сучасному мовознавстві плюсквамперфект розглядається як відносний час, тобто як претеритальна форма, що співвідноситься не з ситуацією мовлення, а з іншою дією, котра передує останній. Сербська дослідниця Л. Попович відносить український плюск-

квямперфект до дієслівних форм із багатим латентним семантико-граматичним потенціалом, які випадають із низки дієслівних форм, що позначають події в їхній природній послідовності, й підкреслює, що «...на відміну від інших слов'янських мов, напр. сербської, українській плюсквамперфект формується й від дієслів недоконаного виду» [Попович 2012, с. 672].

До випадків, коли форми плюсквамперфект необов'язково передавати за допомогою наявних українських еквівалентів, можна віднести приклади перекладу фрагментів ліричного роману М. Црнянського у виконанні А. Татаренко: «Posle su me tukli. ... *Bio sam navikao, da čitam romane...*» [Crnjanski Dnevnik o Čarnojeviću s. a., s. 3] — «Потім мене били. Я *привичаївся* читати романи...» [Црнянський 2015, с. 7]; «*Beše izgubila više zuba i ta usta me ispunije nekom strašnom, pritajenom grozom*» [Crnjanski Dnevnik o Čarnojeviću s. a., s. 19] — «Вона *втратила* багато зубів, і ті вуста сповнили мене якимось страшним, приचाєним жахом» [Црнянський 2015, с. 28]. Хоча перше речення в оригіналі вживається на початку абзацу, воно не відкриває нових обривів оповіді, а другий із наведених прикладів узято з опису відвідин героєм його матері, яка помирає. Це речення є частиною загального драматичного опису сумних подій, тож не описує ситуації, яка існує поза межами основної лінії оповіді, не виконує дигресивної або контрафактичної функції тощо. Лише спосіб передачі плюсквамперфекта із фрагмента, що наводиться нижче, є, на нашу думку, дискусійним: «*Pred zoru sam došao kući; legao sam, da spavam. Vidovdan je bio prošao*» [Crnjanski Dnevnik o Čarnojeviću s. a., s. 2] — «На світанку я прийшов додому, ліг спати: Видовдень *минув*» [Црнянський 2015, с. 6]. На рівні поверхового аналізу тут усе гаразд, адже смисл передано, до того ж читач не має перед очима першоджерела. Утім, уважно переглянувши оригінальний текст, можна побачити, що наведене речення завершує абзац і водночас виконує функцію парціалізації дискурсу, тобто виразно відмежовує описані події від подій наступного дня, яким буде присвячено наступний пасаж. Крім того, привертає увагу такий момент: перекладачка змінює авторську пунктуацію (двокрапку замінено на крапку з комою),

проте це впливає на сприйняття тексту. Звісно, наші міркування із приводу цього речення є суб'єктивними і не мають імперативного характеру.

Іще одним типом варіацій у галузі перекладацьких рішень можна вважати трансформації, стосовні *пунктуаційного оформлення діалогів*, побудованих на претеритальних формах дієслова, які слугують для «перемикання» реплік персонажів, коли інтерпретатор сербського тексту українською мовою виокремлює з майже суцільного авторського потоку свідомості певні репліки і оформлює їх за допомогою традиційних лапок та інших знаків пунктуації, вживаних в українській мові. Останнє, на думку перекладача, полегшує розуміння, виконує необхідну парціальну функцію і робить дискурс В. Огненевич доступнішим для читача. Звісно, при цьому необхідно піклуватися про те, аби максимально зберегти письменницьку манеру подання таких діалогів. Ось як це зроблено в українському перекладі повісті «Перелюбники» (В. Ярмач): «*Samo, maločas sam rekla, Maluf me je naučio da je moj identitet ono što čini da nisam identična ni sa jednom drugom osobom...*» [Ognjenović (1) 2009, s. 37] — «Лише нещодавно я сказала: Малуф навчив мене, і моя самобутність полягає в тому, що я не є ідентичною жодній іншій особі...» [там само, с. 37].

До перекладацьких труднощів, непрямо пов'язаних із передачею претеритальних форм сербського дієслова, можна віднести *додавання* як різновид перекладацьких трансформацій. Це може бути *пояснення специфічно сербських реалій*, як, наприклад, у тій самій повісті В. Огненевич, без чого дискурс перекладу є недостатньо зрозумілим для читача. «*Svaka bi seljanka iz Bumbarevca već pet puta bila kod lekara, a ti tu izigravaš Kalemegdansku tvrđavu* (підкреслення наше — В. Я.)» [Ognjenović (1) 2009, s. 62] — «Будь-яка селючка з Бумбаревця сто разів *би* вже звернулася до лікаря, а ти тут удаєш з себе Калемегданську фортецю» [Огненевич 2012, с. 64] (підкреслення наше — В. Я.). Саме керуючись згаданими настановами, перекладач дає відповідне тлумачення: «Калемегданська, або Белградська, фортеця — історико-культурний пам'ятник Бел-

града» [там само, с. 64]. До труднощів такого ж типу зараховуємо й *пояснення слова*, безпосередньо пов'язаного в контексті з претеритальною формою дієслова, яке в сербській мові, на відміну від української, достатньо асимілювалося, оскільки заміна його близькою за семантикою українською лексемою не відтворювала б колорит тексту: «Та kuća je u vreme moje posete bila dragstor...» [Ognjenović (1) 2009, s. 81] (підкреслення наше — В. Я.) — «На час мого візиту в тому будинку був драгстор...» [Огнєнович 2012, с. 84] (підкреслення наше — В. Я.). У цьому випадку перекладач також уважає за необхідне дати відповідне пояснення: «Крамниця, магазин самообслуговування, який працює цілодобово, де переважно продаються продукти харчування і напої» [там само].

Окремим різновидом труднощів перекладацької діяльності, прямо або непрямо пов'язаним із передачею претеритальних форм сербського дієслова, є *інтерпретація ламаної сербської мови* однієї з дійових осіб, яка розмовляє із німецьким акцентом. Таке мовлення використовується В. Огнєнович в одному контексті з дієслівними формами минулого часу: «...ona bi se hvatala za glavu i brundala: Mein Gott, može li se, überhaupt..., snati koja jesik ovaj mali devojka pričaš» [Ognjenović 2009, s. 94] — «...вона *ханалася* за голову й *буркотала*: Mein Gott, чи можна überhaupt, ... визначити, якою *мофою* цей маленький дівчинка *розмовляєш!*» [Огнєнович 2012, с. 97–98]. До речі, як свідчать дослідники, «на лексичному рівні знаходимо велику кількість особливостей, що вирізняють «чоловічі» й «жіночі» варіанти перекладу. Нерідко в жіночих варіантах зустрічається додаткова конотація, додаткові відтінки смислу тих слів, котрі є нейтральними не лише в чоловічих варіантах перекладу, а й в оригіналі» [Побережная 2003, с. 170].

Ступінь свободи перекладача у виборі лексичних засобів, а серед них і засобів відтворення претеритальної семантики у перекладі — виявляється у використанні *опущення* як одного з різновидів перекладацьких трансформацій. Зокрема, чимало таких варіантів знаходимо в російських перекладах текстів із сербськими претеритальними формами від дієслова *бити* у

«відповідальних» позиціях, а саме на початку і наприкінці абзаців різних розділів «Проклятого двору» І. Андрича. Як свідчить художній матеріал, здебільшого в перекладі відповідне дієслово взагалі відсутнє: «Сам положеј Проклете авлије био је чудан, као срачунат на мучење и веће страдање затвореника» [Андрић 2004, с. 19] — «Само местоположение Проклятого двора будто нарочно рассчитано на то, чтобы увеличивать муки и страдания заключенных» [Андрич 1976, с. 206]; «И то је било све» [Андрић 2004, с. 66] — «И это всё» [Андрич 1976, с. 236]; «*Bilo je jedno vreme, u Madridu, pre ratova, kad su ljudi i žene u razgovoru sa mnogom kriomice pogledali moje ruke...*» [Andrić 1976, s. 50] — «До войны в Мадриде мужчины и женщины, разговаривая со мной, украдкой разглядывали мои руки... » [Андрич 1976, с. 524].

Ступињ свободи перекладача реалізується подекуди і в його праві на *заміну* синтетичної дієслівної форми минулого часу в оригіналі формою презенса в перекладі українською мовою. Так, відомий український філолог і перекладач О. І. Дзюба-Погребняк у перекладі есе І. Андрича «Розмова з Гойєю», вочевидь із метою «наближення» подій до читача, вдається до інтерпретації експресивно насиченої форми аориста в сербському тексті за допомогою української дієслівної форми теперішнього часу: «Dok on govori, meni pogled *pade* na sto na kome je ležala, kao nešto odvojeno i živo za sebe, njegova desna ruka» [Andrić Razgovor sa Gojov s. a., s. 2] — «Поки він говорить, мій погляд *падає* на стіл, на котрому лежить, мов щось відокремлене й саме собою живе, його права рука» [Сербська література 2016, с. 33]. З огляду на те, що сам жанр есе не має чітких канонів, перекладацькі рішення теж не мають бути підпорядкованими чіткій логіці. Утім, на нашу думку, таке віртуальне «наближення» подій до читача було б коректнішим, якби в оригіналі фігурував імперфект, що справляє ефект ретардації і завжди виявляє набагато більшу, ніж аорист, латентну пов'язаність із планом теперішнього. Утім, чи не найважливішим «виміром» якості інтерпретації художнього тексту залишаються особливості його рецепції читачем, який зазвичай сприймає створюваний перекладом *новий* текст. Тож якщо останній

сприймається органічно (як у цьому випадку), то, відповідно, він має право на існування.

Часті випадки згаданої *заміни* як найпоширенішого різновиду перекладацьких трансформацій спостерігаємо у перекладі роману З. Карановича «Чотири стіни і місто» українською мовою, виконаному Н. Чорпітою. Так, відображаючи сербські дієслівні форми минулого часу, які виконують важливу функцію «перемикання» реплік персонажів у діалогах, замість уживаного автором динамічного аориста (або ж форм, значення яких через фонетичний збіг із формою презенса є певною мірою дискусійним, але у своєму контекстуальному втіленні явно тяжіє до аористичного), в українському варіанті перекладач уживає форми презенса: «— Ni kod mene nije bolje — *odvрати* opa» [Karanović 2006, s. 28] — «— У мене не краще, — *озивається* Ліліт» [Каранович 2009, с. 28]; «Lilit *zastade* za trenutak. Blago *izvi* vrat i *pogleda* me u oči» [Karanović 2006, s. 34] — «Ліліт різко *спиняється*. *Обертається* на підборі, губи її *розтягаються* у широкій посмішці...» [Каранович 2009, с. 34]. Іноді перекладач удається до «гібридного» передавання форм аориста, частково передаючи їх за допомогою дієслівних форм теперішнього часу (як у першому з двох речень), частково — за допомогою дієслівної форми минулого часу (як у другому реченні): «— Ha-ha-ha — *prasni* u glasan smeh. ... Eto, *doživela* sam i to — i *prekrsti* ruke u krilu. ... Deset kofa hladne vode *prosuše* mi se na glavu» [Karanović 2006, s. 35] — «— Ха-ха-ха, — *вибухає* вона голосним сміхом. ... Ось і це зі мною сталося, — *каже* вона весело й *схрещує* руки на колінах. ... Десять відер холодної води *вилилися* мені на голову» [Каранович 2009, с. 34].

Особливо «відповідальними» перекладацькі рішення стають у розділі роману З. Карановича «Чотири стіни і місто» під промовистою назвою «FLEŠBACK 1989-1991», де відбувається складна дифузія часових нашарувань, а автор блукає найпотемнішими і найвіддаленішими куточками своєї пам'яті й підсвідомості. Такі відступи від основної сюжетної лінії у вербальному відношенні передусім побудовано на зовсім різних дієслівних формах, які, однак, об'єднує одна спільна риса: нерозривна

пов'язаність із планом минулого часу, здатність до транспозиції, і відповідно, різні можливості їхнього «дешифрування» й наступного «зашифрування» перекладачем засобами мови перекладу, а, отже, й сприйняття читачем. Такі пасажі зазвичай вимагають від перекладача креативного підходу, оскільки автор користується доволі вільними характерними переходами від минулого часу до теперішнього й навпаки: «Onda mi proleće popravi razpoloženje. ... Dođe vreme da polažem godinu, čale nađe vezu...» — «Потім весна покращила мені настрої. ... Настає час іспитів, тато знаходить блат...»; «Na jesen odem u Beograd da polažem prijemni...» [Karanović 2006, s. 106] — «Восени їду в Белград вступати до академії...» [Каранович 2009, с. 107–108]; «Miki brzo dosade karte i počne da dovlači neke zanimljive ljude» [Karanović 2006, s. 107] — «Міці карти швидко набридають, і він починає приводити всіляких цікавих людей» [Каранович 2009, с. 109]; «Onda taznet Milicu, Mikinu kolegincu s godine» [Karanović 2006, s. 108] — «Тоді я знімаю Міліцу, Мічину однокурсницю» [Каранович 2009, с. 109]. Як видно з прикладів, у вживанні дієслівних форм перекладач здебільшого майстерно маневрує за З. Карановичем, який то дистанціюється від читача, то впритул наближає події до нього, адже відповідниками різних сербських дієслівних форм із неоднозначною й складною семантикою, у спектрі яких, однак, сема, пов'язана з планом минулого, часто-густо залишається сталою, у перекладі постають дієслівні форми минулого часу («popravi — «покращила»; «dođe» — «настає»; «nađe» — «знаходить»; «odem... da polažem» — «їду... вступати»; «dosade» — «набридають»; «počne da dovlači» — «починає приводити»). Як бачимо, перекладач не завжди переходить із граматичного «регістру» минулого у план теперішнього відповідно до часової віднесеності дієслівних форм в оригінальному тексті, проте завжди намагається зберігати, зокрема, смисловий компонент ітеративності дієслів.

Цілком правомірними є й такі перекладацькі рішення, за яких сербські особові форми дієслів «uhvatim» і «pritisnem» (утворені, відповідно, від дієслів доконаного виду: «uhvatiti» — «схопити, упіймати» і «pritisnuti» — «притиснути, затиснути»)

Н. Чорпіта сприймає радше як форми теперішнього часу, відповідним чином передаючи їх у перекладі. Конотації, створені префіксами, відходять для неї на задній план: « — Evo, ... sav se tresem — *uhvatim se za dlan i pritisnem ga na grudi*» [Karanović 2006, s. 33] — « — Ось, ... я весь тремчу, — *хапаю я її за руку й притискаю її долоню до грудей*» [Каранович 2009, с. 32]. У плані особливостей перекладацького рішення до наведеного прикладу наближаються й два наступні, у яких також фігурують особові дієслівні форми, утворені від дієслів доконаного виду із префіксами («*izustiti*» — «вимовити» і «*promucati*» — «сказати щось, заїкаючись; пробурмотіти, процідити крізь зуби»). Проте, якщо в першому випадку форму презенса, яка, щоправда, виразно перетинається із часовим планом минулого завдяки наявності префікса, у перекладі передано за допомогою дієслівної форми теперішнього часу, то в другому випадку наявність префікса і відтінку доконаності дії схилила перекладача до вживання в українському перекладі дієслівної форми минулого часу: « — Godinu dana skupljam hrabrost da ti pridem — *izustim*» [Karanović 2006, s. 33] — « — Я цілий рік набираюся хоробрості, щоб підійти до тебе, — *починаю я невпевнено*» [Каранович 2009, с. 32]; « — Potpunio si me zbunila — *promucati*» [Karanović 2006, s. 33] — « — Мені аж ніяково від твоїх слів, — *промирю я*» [Каранович 2009, с. 33].

Ілюструючи ступінь свободи перекладача у прийнятті тих чи тих рішень, насамкінець наведемо ще один, можна сказати, «класичний» приклад. Ідеться про можливі інтерпретації особової форми сербського дієслова *rečem*, також утвореного від перфективного дієслова *reći* 'сказати', для якого є характерним, зокрема, фонетичний збіг форм 3-ої особи однини презенса і 3-ої особи однини аориста. Вирішального значення в цьому випадку набуває контекст, який, відповідно, схиляє перекладача до віднесення згаданої дієслівної форми до певного часового плану. Як свідчить український відповідник, у даному випадку перекладачка віддає перевагу плану теперішнього часу: « — Kako to da shvatim? Kako kompliment?» — *reče s dosadom u glasu...*» [Karanović 2006, s. 30] — « — І як я маю це сприймати?

Як комплімент? — *каже* вона з нудьгою в голосі...» [Каранович 2009, с. 29].

4.3. Перекладацькі рішення в інтерпретації сербського художнього дискурсу білоруською мовою

Усю гаму перекладацьких трансформацій, серед яких переважає *заміна* сербських морфологічних форм минулого часу, знаходимо і в перекладах сербського художнього дискурсу *білоруською мовою*, яка пройшла тривалий шлях історичного розвитку, внаслідок чого в ній викристалізувалася конфігурація претеритальної системи, подібна до тієї, що склалася в українській і російській мовах. Логічно й стилістично вмотивовану *заміну* сербських форм перфекта притаманною сучасній білоруській мові універсальною формою минулого часу знаходимо у білоруському перекладі вірша Д. Максимович «Прошу помилування» зі збірки «Ліричні дискусії зі зведенням законів короля Душана», виконаному письменником і перекладачем Н. Гілевичем. Відомо, що поетеса завжди була небайдужою до жіночої проблематики: закінчивши свого часу Белградський університет, вона згодом продовжила навчання у Сорбонні, де захистила дипломну роботу про Жанну Д'Арк, а пізніше, — іще до отримання визнання, численних престижних літературних премій і обрання до Сербської академії наук і мистецтв, — викладала в жіночих гімназіях. У вільному вірші з римою, що зустрічається лише подекуди, монологи авторитарного середньовічного сербського царя Душана Сильного, спрямовані на утвердження сили закону, перехрещуються з монологами ліричної героїні, яка заступається за представників простого народу, жінок, слабких, сіромашних і страждених, утверджує велич кохання й поезії. Зокрема, в одному з ліричних фрагментів, авторка у проникливому й емоційному монолозі просить у царя Душана милосердя для бездітних жінок. Цю тональність, яка не в останню чергу ґрунтується й підтримується за рахунок уживання

претеритальних форм дієслова, успішно передано і в перекладі: «Благодарумевае тражим за жене које нису дале богу божије ни цару цареву, које нису занихале у колевци дете...» [Максимовић 2013, с. 136] — «Спагады разумнай прашу для жанчын, які не далі ні богу богава, ні цару царова, які не калыхалі дзіцяці ў калысцы...» [Гілевіч 1983, с. 275]. Той самий вид трансформації спостерігаємо і в перекладах тих пасажів, де Д. Максимович розширює коло людей, до яких вона вимагає гуманності: від бездітних жінок до знаменитих жінок, які присвятили своє життя поезії і благородному служінню людям, у тому числі й для себе особисто: «Тражим помиловае, драги царе, за оне које су од младости ране приволеле се царству поезије...» [Максимовић 2013, с. 136] — «Добры цару, твайго злітавання прашу для тых, хто ў пару маладосці стаў падданым царства паэзіі...» [Гілевіч 1983, с. 276].

Поблажливого ставлення просить поетеса і для своєї рідної землі, також використовуючи при цьому форму перфекта: «За земљу, за слово љубве, поезију љубавну њену, ... за славуја, за њега, за свакога који је нао немилости — помиловања!» [Максимовић 2013, с. 140]. Білоруським відповідником у перекладі знову виступає «універсальна» дієслівна форма минулого часу: «Для любае зямлі, для вершаў пра каханне, для спевака-дразда і салаўя, для ўсіх, для кожнага, як ты і я, хто *трапіў* у няміласць — памілавання!» [Гілевіч 1983, с. 276].

Звісно, що як перекладач Н. Гілевич стикається із необхідністю відтворення й складніших дієслівних форм минулого часу, ніж сербський перфект. Наприклад, білоруська універсальна дієслівна форма минулого часу знов стає перекладачеві у пригоді в інтерпретації складного, епічного за своїм задумом твору «Оплакування Смедерева» Міодрага Павловича, знаного сербського письменника, поета, есеїста, академіка Сербської академії наук і мистецтв. У центрі поезії — драматичні історичні колізії, адже вірш присвячено подіям у місті Смедереві, яке в добу середньовіччя було столицею, адміністративним центром і найбільшим містом Сербії. У 1458 р. його було завойовано османами, а в 1459 р. перетворено на Санджак Смедерева. Не-

великий за обсягом твір характеризується складністю часових нашарувань, розлогістю описів і різноманітністю використуваних претеритальних форм дієслова. Зокрема, М. Павлович майстерно «маневрує» у плані використання аористів, перфектів і усічених перфектів: «*Остадосмо без града и без закона, град је пао. ...Зидине с именима нашим падоше, река их однела. ... Да певамо и да се сами себе сећамо, други су нас заборавили*» [Павловић 2010, с. 71–72]. Відтворюючи цю поліфонію, Н. Гілевич передає всі відтінки (зокрема динамізм дії, особисту пережитість тощо) за допомогою форм минулого часу, утворених від дієслів доконаного виду: «*Астаёмся без горада і без закона, горад зник. ... Сцены з імёнамі нашыми рухнули, іх знесла рака. ... Каб печь і саміх сябе ўспамінаць, іншыя нас забылі*» [Гілевіч 1983, с. 284]. У гарному білоруському перекладі певні сумніви викликає лише перша дієслівна форма, адже тут інтерпретатор вирішив перенестися до площини теперішнього часу. Певно, що в цьому випадку це не має істотного значення і не впливає на загальний рівень перекладу, який не мусить бути дослівним, проте, на нашу думку сербська форма «остадосмо» однозначно має у своєму спектрі семантику завершеності дії.

Показовим є й відтворення в білоруському перекладі особливостей часових параметрів вірша М. Павловича «Полювання», який граматично повністю «спирається» на часте вживання різних форм минулого часу дієслова. Початок поезії ґрунтується, зокрема, на формах перфектів для колоритного опису подій і відчуттів персонажів: «*Брата сам повео у лов зором у гору, добре смо коње имали и стреле кремене, шума је пуна звериња била. Но брат је мој ћутљиви говор животиња разумевао: вуци су нам о братству говорили, медведи о правди, у вепру се чуо чукундеде глас...*» [Павловић 2010, с. 11]. Білоруські еквіваленти цих дієслівних форм постають перед нами в перекладі Н. Гілевича: «*Паляванне Брата навёў я на паляванне дасвеццем у лес, добрыя коні былі ў нас і крамянёвыя стрэлы, дзічыны было ў лесе поўна. Але маўклівы мой брат мову жывёл разумеў: ваўкі гаварылі пра брацтва, мядзведзі — пра справядлівасць, у вепра пачуўся прапрадзедан голас...*» [Гілевіч 1983, с. 284–285]. У

другій строфі часовий фон набуває в поезії М. Павловича поліфонічного звучання, зокрема завдяки розширенню спектра формальних засобів репрезентації плану минулого за рахунок уживання цілої низки експресивних форм аориста: «...у птицама *се огласише* сестре неке, сиротице неудате ил нерођене, те много дана дуже *ловисмо* све праву да *сретнемо* звер» [Павловић 2010, с. 11]. Перекладач передає цю динамічність, послугуючись універсальними дієслівними формами минулого часу білоруської мови: «...птушкамі *азываліся* сёстры, удовы, сіроты і ненароджаныя... Шмат дзён *спадзяваліся* мы, што *стрэнем* сапраўднага звера» [Гілевіч 1983, с. 284–285]. У кінці вірша, описуючи драматичні події, пов'язані з поверненням братів із полювання, М. Павлович дещо сповільнює темп, знову вдаючись до гнучких перфектів із допоміжними дієсловами й усіченого перфекта, синтетична ж форма аориста виступає тут лише як вкраплення: «Тако *смо се и вратили* у село руку празних и гладни. *Ругали* нам *се* кметови, љубе нас неверне *напустиле* и благо собом *понеле*, ни у манастир нас просјаке *не примише да се* под кров *склонимо и прехранимо*. Једино коњи *су* нас верно *носили* из мање у већу даљину и птице нам *летеле* над главама...» [Павловић 2013, с. 11–12].

Н. Гілевіч переконливо демонструє, що білоруська форма минулого часу здатна передати всі відтінки значення. Як видно з білоруського відповідника цього фрагмента, контекстуальним еквівалентом усіченого перфекта може виступати дієприслівник минулого часу («понеле» — «збраўшы»): «Ды так і *вярнуліся* ў вёску галодныя і з пустымі рукамі. Стараста *лаяў* нас моцна, любыя *здрадзілі* нам і *пакінулі, забраўшы* з сабой пажытак, і старцы ў манастыр *не пусцілі*, каб даць нам яду і прытулак. Толькі коні нас верна *насілі* з меншай даліны ў большую, ды птушкі *лёталі* ў нас над галовамі...» [Гілевіч 1983, с. 285].

Цікавими видаються особливості відтворення в білоруському перекладі й неоднозначних за своєю семантикою сербських дієслівних форм минулого часу з класичних віршів визначного сербського поета ХХ століття, академіка В. Попи, із їхньою загальною характерною схильністю до лапідарності,

стислості, еліптичності висловлювання. Помітний відбиток на поетовій манері залишив той факт, що під час Другої світової війни він був в'язнем фашистського концентраційного табору. Багато драматичних (зорових і слухових) вражень від цього періоду згодом втілилися у його емоційно напружених віршах-настроях, із розпливчастими обрисами хронотопів, без рими й розділових знаків, зокрема у поезії «Відлуння»: «Prazna soba stane da reži Uvučem se u svoju kožu Tavanica stane da skiči Hitnem joj jednu kost Uglovi stanu da kevču ... Pod stane da zavija ... Jedan zid stane da laje ... I drugi i treći i četvrti zid Stane da laje ...» [Popa Odjekivanje s. a.]. Семантика ужитих поетом розширених дієслівних форм із часткою «да» тяжіє до претеритальної, увібравши при цьому відтінок ітеративності, проте, незважаючи на численні повтори цієї моделі, вона не втрачає відчутного зв'язку з теперішнім часом. Перекладач Н. Гілевич добре впорався зі своїм завданням, обравши для інтерпретації вочевидь єдино можливу адекватну дієслівну форму: «*Стане* пакой *рыпаць* Уцягваюся ў сваю скуру Столь *скуголиць* пачне Кіну адну ёй костку *Яхкаць* куты *пачнуць*... *Стане* падлога *выць* ... *Стане* сцяна *брахаць*...» [Гілевич 1983, с. 278].

У ліричному вірші «Звідки мої очі...», навіть без використання претеритальних форм дієслова, В. Попа у метафорично-філософській формі висловлює власне ставлення до часу, характерне для поетичного сприйняття світу, ототожнюючи його, зокрема, з легкою гілкою. Таке ставлення дається взнаки і є імпліцитно присутнім у багатьох його віршах: «U korice da vratim Воје зору На лакој грани времена» [Popa Kalenić s. a.]. Це образне тлумачення Н. Гілевич майстерно відтворює в перекладі білоруською мовою: «Вярнуць у ножны Бітвы спеюць На лёгкай галіне часу» [Гілевич 1983, с. 278].

Перфект із допоміжним дієсловом використовується і в повторі, яким починаються перша й остання строфи вірша «Слово — вогонь» Бранка Мільковича, поета-неореаліста другої половини ХХ ст. Дискурс поета, якого, за його власним висловленням, «спалили слова», завжди надзвичайно експресивний: «Reč vatra! Ja sam joj rekao hvala što živim — toј reči čiju

posedujem moć da je kažem» [Miljković 2017]. У перекладі Н. Гілевич, без жодної шкоди для семантики й емоційної виразності, вдається до *опущення* дієслівної форми, не перекладаючи її буквально, і майстерно надолужує смисл: «Слова — агонь! Хвала, што Жывы і пішу, слову, што сілы дае мне, яго каб прамовіць» [Гілевич 1983, с. 286].

Морфологічну заміну сербських претеритальних форм дієслова спостерігаємо в інтерпретації фрагментів із філософської збірки І. Андрича «Знаки вздовж дороги» у перекладі білоруською мовою Г. Наумової: «*Toliko je bilo u životi stvari kojih smo se bojali. A nije trebalo. Trebalo je živeti*» [Misli znamenitih Srba 2003, s. 21] — У жыцці *было* многа рэчаў, які мы *баяліся*. А так нельга. Варта *было жыць*» [Андрыч 2013, с. 224]. Перфект із допоміжним дієсловом є домінантною формою минулого часу дієслова у творах цього письменника, а свої змістовні висловлювання філософсько-есеїстичного характеру він зазвичай оформлює за допомогою «універсальних» форм перфекта, які в іншомовній інтерпретації потребують заміни білоруськими дієслівними формами минулого часу, до якої і вдається перекладач (щоправда, іноді цілком слушно заміняючи сербський претерит дієприкметником: «*su rekli*» — «казанае»): «*Otišao sam. Iza mene je ostalo sve što su ljudi rekli, kao pramičak magle koji se gubi. A sve što su uradili, poneo sam na dlanu jedne ruke*» [Andrićevi citati s. a.] — «Я *адышоў*. Пасля меня *засталося* усё *казанае* людзьмі, як тыя космы туману, што знікаюць. А ўсё, што яны *зrabілі*, я *панёс* на далоні адной руки» [Андрыч 2013, с. 224]. Як і більшість справжніх письменників, свої думки І. Андрич висловлює за допомогою порівняно «простих» мовних засобів, здатних концентрувати в собі глибокі смисли: «*Sve što nisam nikad mogao u snu naslutiti ni na javi videti, kazala mi je nesanica svojim nemim i mračnim govorom*» [Andrić Znakovi, s. 111] — «Пра усё тое, чаго я ніколі *не мог* ні *адчуць* у сне, ні *убабаціць* наяве, нема і змрочна *гаварыла* мне бяссоніца» [Андрыч 2013, с. 225].

Проаналізований мовний матеріал дає підстави стверджувати, що переклад претеритальних форм сербського дієслова

засобами споріднених східнослов'янських мов віддзеркалює не лише закладений у сербських претеритальних формах семантико-експресивний потенціал, а й потенційні виражальні можливості, які в українській і російській мовах було давно втрачено. Свого часу Л. А. Булаховський, автор вступної статті і пояснення до збірника «Сербська народна поезія» в перекладі українською мовою, зауважував, що «перекладач часто переборює труднощі, далеко більші, бо не має тієї свободи, якою користується автор, і примушений за самою природою свого завдання зважати на настанови автора — знаходити в мові, на яку він перекладає, засоби вираження, еквівалентні (рівноцінні) тим, які автор обрав із **своєї рідної мови**» [Булаховський 1959, с. 301–302].

4.4. Специфіка перекладацьких трансформацій у сербських перекладах творів Т. Шевченка та інших українських класиків (на матеріалі двох поетичних антологій)

Не менш показовим вектором лінгвістичного дослідження є й «зворотний» напрямок, тобто спостереження над особливостями передавання українських дієслівних форм минулого часу сербською мовою, що надають змістовний матеріал для низки важливих узагальнень теоретичного характеру, стосовних особливостей внутрішньої форми граматичних засобів відображення минулого часу в сербській та східнослов'янських мовах, розуміння перекладних еквівалентів як різновидів художньо-інтерпретаційного коду.

Специфіку проблеми художнього перекладу варто шукати також у своєрідності організації поетичного тексту, характерними ознаками якого є ритм, рима, єдність та щільність віршового ряду, свого часу досліджена Ю. Тиняновим. Відомо, зокрема, що щільність віршового ряду веде до взаємодії та атракції граматичних одиниць [детальніше про це див.: Скоробогатова 2011, с. 281–288]. Про це, зокрема, дуже переконливо пише ака-

дем'як А. Пецо, аналізуючи, чим саме керуються поети у відборі форм дієслівних часів: «Треба зазначити, ... що митець-літератор різною мірою вільний у виборі деяких дієслівних форм, коли він пише поетичною мовою і коли пише прозу. Прозовий твір... надає можливість своєму творцеві вільно оперувати і словниковим складом, і граматичними засобами мови, якою він творить. Поезія не дає тут такої свободи. Певна річ, багато залежить від того, до якого часового періоду прив'язує він дію свого твору. Однак незаперечним є те, що поетичне слово у сенсі такого вибору є менш вільним, ніж прозове. ... Канони поезики «нав'язують» і деякі слова, і деякі вислови, котрі той самий письменник, можливо, й не вжив би в прозаїчному творі» [Пецо 2000, с. 74].

Не можна абстрагуватися й від того, що кожне слово автора є своєрідним кодом, який розшифровує читач. Перекладач, так само, як і автор, обирає певний код. Претеритальні форми дієслова, як і всі інші лексеми дискурсу, теж є кодом, за допомогою якого автор спілкується із читачем. Говорячи про принципову відмінність між природними мовами і вторинними моделювальними системами художнього типу, Ю. Лотман наголошує на визнанні, яке в мовознавчій науці отримав постулат Р. Якобсона про поділ правил граматичного синтезу (граматики мовця) і граматики аналізу (граматики того, хто слухає): «Річ у тім, що тому, хто сприймає текст, в цілому ряді випадків доводиться не тільки за допомогою певного коду дешифрувати повідомлення, а й визначити, якою «мовою» закодовано текст. При цьому треба розрізнити наступні випадки... Той, хто сприймає і той, хто передає, користуються одним спільним кодом — спільність художньої мови, безумовно, розуміється, новим є лише повідомлення. Такими є всі художні системи «естетики тотожності». Кожного разу ситуація виконання, тематика й інші позатекстові умови безпомилково підказують тому, хто слухає, єдино можливу художню мову даного тексту» [Лотман 1970, с. 35].

Аналіз перекладацьких трансформацій при інтерпретації зі схинослов'янських мов сербською ми не випадково розпочинаємо з дослідження сербських перекладів творів Великого

Кобзаря. Адже за удаваною простотою й «прозорістю» картин, створених великим українським поетом, ховається напрочуд багатий і складний художній світ. Л. Попович, знаний лінгвіст і відомий перекладач українського поетичного дискурсу сербською мовою, акцентує увагу на тому, що «Шевченко є українським поетом, якого найбільше перекладали. Сербській літературній громадськості поезія Т. Шевченка відома з 1868 року, коли у «Вілі» з'явився перший уривок з поеми «Неофіти», зроблений Стояном Новаковичем» [Поповић 2007, с. 152]. Так, зокрема, до майстерного використання дієслівних форм минулого часу (доконаного й недоконаного виду) Т. Шевченко вдається в поезії із промовистою назвою «Подражаніє сербському»: «Наїхали старости Й молодик за ними: Вони собі пішли в хату З батьком розмовляти; ... — Скажи, коню, до кого це Ви так довго гнались? — До якоїсь чорнобривки Всю ніч майнували» [Шевченко 1956, с. 592]. Майстерну інтерпретацію претеритальних форм українського дієслова знаходимо в сербському перекладі цієї поезії, виконаному Л. Симовичем: «Доїздили сватови, младожења с њима, у кућу су отишли, а бабо их прима. ... Кажи, коњу, коме сте Журили толико? ... Лепотици веђа црних јездисмо, ко нико» [Шевченко 2006, с. 129]. Порівняльний аналіз дискурсів оригіналу й перекладу дає підстави безпосередньо підійти до розв'язання лінгвістичної проблеми, пов'язаної з передаванням українських графем зі значенням минулого часу мовою, що належить до іншої підгрупи слов'янських мов і має, на перший погляд, значно репрезентативніший арсенал експліцитних засобів вираження відтінків минулого часу. Маємо змогу спостерігати широкий спектр ґрунтовних виявів морфологічних зміни у галузі претеритальних форм дієслова, до яких удався перекладач: «наїхали» — «доїздили»; «пішли» — «су отишли»; «гнались» — «сте журили»; «майнували» — «јездисмо».

Заміна як одна з найчастотніших форм морфологічних перекладацьких трансформацій часто-густо сприймається в децю інакшому семантико-експресивному вимірі, як, наприклад, у перекладі уривку з поеми Т. Шевченка «Причинна». Автором

перекладу є сербський письменник-класик М. Глішич: «Не русалонька *блукає*: То дівчина ходить...» [Шевченко 1956, с. 3], «То русалька *не бејаше* Већ девојка млада...» [Шевченко 2006, с. 31]. У цьому випадку в оригіналі взагалі виступає теперішній час, тож у перекладі інтерпретатор удається до різновиду заміни, пов'язаної із транспозицією часового значення дієслова у вигляді його переформатування, — тобто із перенесенням дії до площини минулого. Проте він не перериває цілком відсутнього зв'язку дії з теперішнім часом, передаючи його через форму імперфекта, який, за спостереженнями лінгвістів, ніколи не втрачає свого органічного зв'язку з теперішнім часом, адже, на відміну від аориста, він у сучасній сербській мові завжди утворюється виключно від дієслів недоконаного виду. Крім того, зв'язок імперфекта із теперішнім часом зазвичай експліцитно й імпліцитно простежується в межах мікроконтексту.

Надзвичайно відповідальним моментом і справжнім випробуванням майстерності перекладача є інтерпретація форм минулого часу українського дієслова у складі стилістичних фігур, зокрема поетичних повторів. Адже переклад ліричного твору взагалі й твору, що рясніє стилістичними фігурами, «... до звичайних перекладацьких проблем додає іще низку нових. Як слушно зазначає М. Сибінович, ліричний літературний спосіб вираження характеризується мисленнево-інтонаційним багатством, яке реалізується в короткому віршовому викладі. У принципі, такий виклад є багатозначним і афективним (емоційно забарвленим). Виразна образність і емоційність у межах ліричної лаконічності реалізується насамперед за допомогою специфічної композиції (певним способом «нанизування» мотивів) та особливої мовної організації. Через особливу *мовну організацію за значенням* утворюються стилістичні фігури..., різні види рим і різні форми ритмічної організації віршового викладу.» [Сибінович 1990, с. 65–66]. Саме такою поліфонічною із погляду поезики є поема Т. Шевченка «Причинна», що повністю відбито в перекладі: «Солом'яний дух, дух! Мене мати *породила*, Нехрецену *положила*» [Шевченко 1956, с. 5], «Мати нас *је изродила* некрштене *сахранила...*» [Шевченко 2006, с. 34].

Аналізуючи можливі види перекладацьких трансформацій, не можна знехтувати тим фактом, що кожне авторське слово, а надто претеритальні форма дієслова як особливий «концентратор» смислу, є, власне кажучи, особливим кодом, який читач має дешифрувати. Крім того, кожен перекладач, так само, як і автор, обирає не будь-який, а саме один, єдино правильний у контекстуальному сенсі код. Претеритальні форми дієслова як засоби когезії й когерентності дискурсу також є відображенням певного коду, за допомогою якого автор спілкується з читачем. Говорячи про принципову різницю між природними мовами і вторинними моделювальними системами художнього типу, Ю. М. Лотман наголошував на концептуальному значенні постулату Р. Якобсона про різницю між правилами граматичного синтезу (граматики мовця) й граматичного аналізу (граматики слухача): «Річ у тім, що той, хто сприймає текст, у багатьох випадках мусить через певний код дешифрувати повідомлення, а також визначити, якою «мовою» закодовано текст» [Лотман 1970, с. 35].

Характерним прикладом вибору й використання такого художнього коду може слугувати переклад творів Т. Шевченка з поетичної антології «Стогне Дніпр широкий», виданої в Сербії. Про рівень майстерності свідчать і обізнаність, і художній смак перекладача й упорядника Луки Хайдуковича, які виявляються в тому, що в перекладі обрано найадекватніші претеритальні форми, які повторюються, карбуючи й відображаючи ритмомелодійну структуру ориганалу: «Утонтала стежечку Через яр. Через гору, серденько, На базар. Продавала бублики Козакам, Вторгувала, серденько, П'ятака. Я два шаги, два шаги Пропила, За копійку дударика найняла» [Хучи Дъепар широки 1999, с. 38] — «Утабала стазицу Кроз шевар, Преко брда, драгане, На пазар. Продавала ђевреке Козаку; Срце ми се смешило Петаку; Четир' гроша сићана Пропила. А гајдаша последњим Платила» [там само, с. 39]. Як відомо, ужиті перекладачем форми усіченого перфекта, які абсолютно природно «лягають» на ритмомелодійну основу українського оригіналу, відзначаються в сучасній сербській літературній мові особливим стилістичним

колоритом і зовсім не є тотожними перфекту з допоміжним дієсловом. Зазначимо, що ця часова форма «здебільшого має відносну часову функцію... Неповним перфектом... позначається таке явище, коли багато дій відбувалося або ж відбулося, проте низка явищ відбулася в минулому до даного, також минулого, моменту, коли було помічено те, що констатується» [Стевановић 1967, с. 61].

Часто–густо латентні виражальні можливості українських дієслівних форм минулого часу найкраще розкриваються в перекладах сербською мовою, де, зокрема, як відповідник українських претеритальних форм, фігурує *аорист*. В українській мові, для якої характерною є значна редукованість парадигми претеритальних форм, аорист давно вийшов з ужитку. У першому розділі йшлося про те, що в сучасній сербській літературній мові ця синтетична дієслівна форма минулого часу також деякою мірою демонструє тенденцію до звуження сфери свого вжитку, проте й досі має досить велику питому вагу і в художній літературі, і в розмовному мовленні. Надзвичайно компактні й виразні зі стилістичного погляду форми аористів, утворені від дієслів доконаного виду, зустрічаємо, приміром, у сербських перекладах поезії Т. Шевченка «Ой три шляхи широкії» або поеми «Причинна»: «*Не прийнялись* три ясени, Тополя *всихала*, *Повсихали* три явори, Калина *зов'яла*» [Хучи Дьнепар широкі 1999, с. 28] — «*Не листаше* три јасена, Јаблан *се осуши*, *Усахнуше* три јавора, Калина *се скруши*» [там само, с. 29]; «*Зареготались* нехрещені... Гай *обіззався*...» [Шевченко 1956, с. 5] — «*Скликташе се* некрштене... Гај *одјекну*...» [Шевченко 2006, с. 34]. Той самий семантико-емотивний заряд є притаманним і формам аориста в наступних зразках сербських перекладів поетичного дискурсу Кобзаря: «*Не китайкою покрились* Козацькїі очі, *Не вимили* біле личко Слізонькї дівочї» [Шевченко 1956, с. 3] — «*Ѓитаком се не покрише* Очи му козачке, Бело лице *не умише* Сузе девојачке» [Шевченко 2006, с. 32].

Утім, граничного «напруження» й максимальної художньої виразності форми аориста досягають, вочевидь, у сербській інтерпретації сатиричної поеми Т. Шевченка «Сон». Тут

вони перетворюються на дієвий художній засіб динамізації й пожвавлення дискурсу пристрасної поетичної інвективи: «Мов кошеня, такий чудний. Я аж *засміявся*. Він і *почув*, та як *зикне* Я *перелякався*. Та й *прокинувсь*... Отаке-то *Приснилося* диво» [У инат ветровима 2002, с. 130] — «Као неко маче чудно. *Прснух* у смех сада. Ал он *чу*, па кад *рикну* Ја *се испрепадах*, Па *се тргох*... Ово чудо, Значи, само *снивах*» [там само, с. 133–134].

Таким чином, художній матеріал переконливо свідчить про те, що засоби компенсації українських граем минулого часу з «універсальною» семантикою в перекладах поезії Т. Шевченка сербською мовою є доволі різноманітними. Здебільшого це *заміна* українських морфологічних претеритальних форм іншими граемами минулого часу, що розвинулися на ґрунті сербської мови в ході її історичної еволюції. Іще раз підкреслимо необхідність урахування того факту, що, перекладаючи поезію, інтерпретатор є зв'язаним не стільки особливостями, пов'язаними зі щільністю віршового ряду, із взаємодією та атракцією граматичних одиниць, із ритмом і римою, скільки наявністю у сербській мові тонічного (або музичного) наголосу та майже повною відсутністю в мові перекладу (на відміну від української) слів спільнослов'янського походження із наголосом на останньому складі. Якісний і кількісний склад арсеналу компенсаторних засобів у передаванні українських граем минулого часу в перекладах поезії Т. Шевченка визначається необхідністю того, щоб семантико-експресивна «похибка» у сприйнятті контексту сербською мовою була мінімальною. Тому перекладачі, зокрема, активно послуговуються формами сербського *усіченого перфекта*, які вирізняються в сучасній сербській літературній мові особливим стилістичним колоритом за рахунок притаманної їм здатності описувати багато подій або цілу низку явищ, що відбулися. Діапазон заміни як однієї з форм перекладацьких трансформацій істотно розширюється й завдяки використанню в перекладах синтетичної форми сербського аориста, який відзначається здатністю передавати особисту пережитість подій мовцем.

Наведені нижче уривки з інтерпретацій поезій «Серпень» Є. Маланюка і «Айстри» О. Олеся сербською мовою (виконані

М. Сибіновичем) можна віднести до випадків логічно вмотивованого, прозорого й очікуваного перекладу. Адже, як бачимо, українським претеритальним формам, утвореним від дієслів доконаного виду, здебільшого строго відповідають або аористи, або ж перфекти від дієслів доконаного виду («вгледіли» — «схватиле»; «схилились», «вмерли» — «умреше»; «засяяло» — «засја» і т. д.), а претеритам, утвореним від дієслів недоконаного виду, — імперфекти, перфекти або так звані усічені перфекти, утворені, відповідно, від дієслів недоконаного виду (наприклад, «шукав» — «тражих»; «пізнавав» — «сазнавах»; «стремів» — «стремих»; «лишались» — «нестајаху»; «марили» — «сањале су», «сниле»; «стрічав» — «хладила» тощо): «О, кожен день життя жагуче *тив* І все *шукав* — але не те, що треба, Все *пізнавав*, але недовідоме, І все *стримів*, але незрячим серцем, І *не зважав*, що під зухвалим кроком Розтоптані *лишались* пелюстки» [У инат ветровима 2002, с. 278], «О, сваки дан живота *испијах* жудно И све *тражих* али не оно што треба, И све *сазнавах*, али несхватљиво, И све *стремих*, ал' срцем што не види, И *не приметих* да под хаосом дрским *Нестајаху* латице изгажене» [там само, с. 278].

Те саме стосується, як уже зазначалося, й перекладу поетичного пасажу з відомого вірша О. Олесея: «Так *марили* айстри в саду восени, Так *марили* айстри і ждали весни... А ранок *стрічав* їх холодним дощем, І *плакав* десь вітер в саду за кущем... І *вгледіли* айстри, що вколо — тюрма... І *вгледіли* айстри, що жити дарма, *Схилились* і *вмерли*... І тут, як на сміх, *Засяяло* сонце над трупами їх!..» [там само, с. 218] — «*Сањале су* тако из јесењег врта, *Сниле* да пролеће зором стиже с пута... А јутра их кишом *хладила* све јаче, Уз јецаје ветра што у жбуњу *плаче*... И *схватиле* кате да су зароблене... Да не вреди живот који тако вене Па *умреше*... А тад, к'о груб подсмех гласан, На њихова мертва тела сунце *засја!*» [там само, с. 219].

Варто наголосити на тому, що така відповідність у розглянутих прикладах позбавлена строго системного характеру: адже в передостанній строфі українське дієслово «ждали» взагалі не перекладається буквально; що ж до перекладу дієслова мину-

лого часу «плакав», то форми 3-ої особи однини теперішнього часу сербського дієслова «плакати» збігається із відповідною формою аориста («плаче»), тому тут лишається певний простір для фантазії. Еквівалентом двічі повторюваних в українському оригіналі претеритальних форм («вгледіли») у перекладі виступає лише один перфект від допоміжного дієслова («схватиле»), а двом дієслівним формам минулого часу в передостанньому рядку оригіналу («схилились» і «вмерли») у перекладі відповідає лише одне сербське дієслово в формі аориста («умреше»).

Як відомо, історія еволюції претеритальних форм дієслова в українській мові свідчить про відносно ранню втрату синтетичних претеритів і про перенесення основного акценту на вид: «Розвиток категорії виду пов'язаний у слов'янських мовах із тенденцією до занепаду складної системи минулих часів (аориста, імперфекта, перфекта й плюсквамперфекта) і до заміни її одним минулим часом» [Вступ 1966, с. 256]. Утім, уявлення про те, що ситуація, пов'язана з передаванням українських претеритів у сербських перекладах української поезії, завжди буде безпосередньо пов'язаною з видом дієслова, було б, щонайменше, спрощеним. Про це, зокрема, свідчить досить різноманітний характер інтерпретації претеритів у перекладах сербською мовою ранніх зразків лірики М. Рильського, виконаних М. Сибіновичем: «І люди млисто *пропливали*, *Щезали й гасли*, як у сні, І ми *ішли* й мети *не знали* В вечірній сніжній тишині» [У інта ветровима 2002, с. 264] — «Їуди у маглі *лелујали* И *нестајали* у сна тмини А ми *смо* бесциљно *шетали* По снежној вечерњој тишини» [там само, с. 265]; «*Спинилось* літо на порозі І дише полум'ям на все...» [там само, с. 260] — «*Стане* на прагу лето јасно, Пламеном дува на све овде...» [там само, с. 261]. Тут перекладач демонструє цілу гаму різноманітних можливостей передачі претеритів як базових елементів симбіозу художньої і ритмомелодичної тканини поезії: від очікуваних прикладів (укр. «пропливали», утворене від дієслова недоконаного виду, — серб. «лелујали» (неповний перфект, утворений від дієслова недоконаного виду); укр. «щезали» (недоконаний вид) — серб. «нестајали» —також неповний перфект, утворений

від дієслова недокожаного виду) до оригінальніших перекладацьких рішень, коли українські претеритальні форми, утворені від дієслів недокожаного виду, («ішли» й «не знали») у перекладі мають лише один відповідник — перфект від дієслова недокожаного виду («смо шетали»), доповнений означенням «бесцилно», що дало перекладачеві право пожертвувати українськими дієсловами минулого часу «не знали» й, відповідно, скомпенсувати ритм (так само, до речі, як і в попередньому рядку: замість «щезали» й «гасли» в оригінальному тексті — у перекладі знаходимо лише неповний перфект «нестајали», який діалектично поєднує в собі семантику двох українських дієслів). Уживання сербського аориста «стаде» (утвореного від дієслова докожаного виду) цілком відображає і семантику, і формальні параметри української дієслівної форми минулого часу «спинилось».

4.5. Двовидові дієслова у перекладах українського художнього дискурсу сербською мовою

Повернімося до аналізу претеритальних форм двовидових дієслів, проте в іншому ракурсі, а саме у контексті можливостей відображення їх у перекладах з української мови сербською.

Цікавим, на наш погляд, є наступний приклад трансформації претеритальної конструкції з українським дієсловом *бачити* в перекладі «Каменярів» І. Франка сербською мовою, виконаному Л. Хайдуковичем: «Я бачив дивний сон. Немов передо мною Безмірна і пуста, і дика площина...» [Хучи Дъепар широки, 1999, с. 94] — «Ја уснух чудан сан. Ко пред очима мојим Предео пуст, диви, отима се зени...» [там само, с. 95]. Як впливає з контексту, у перекладі автор абсолютно закономірно взагалі уникає буквального перекладу претеритальної форми дієслова «бачити», проте, компенсуючи відсутність безпосереднього еквівалента, свідомо переносить семантико-експресивний акцент на дієслово «уснух», яке вже має в своєму семантичному спектрі необхідну сему, а, отже, впливає на подальше належне лексичне оформлення поетичного рядка.

Попри те, що *заміна* (з тими чи тими варіаціями) є одним із основних різновидів перекладацьких трансформацій у передаванні дієслівних форм минулого часу українського дієслова сербською мовою, маємо зазначити, що вартими уваги є й інші випадки. Так, зокрема, красномовний приклад передачі минулого часу українського дієслова «бачити» у вірші В. Самійленка «Найдоржча перлина» демонструє вже зовсім іншу грань діапазону його інтерпретації: «*Бачив* я усякі перли І коштовні самоцвіти, Але єсть одна перлина, Що з усіх найкраща в світі» [У инат ветровима 2002, с. 206] — «*Видех* многе бисер, Много скупог цвета, Ал' постоји један Најскупљи од свега» [У инат ветровима, с. 207]. У наведених рядках увагу філолога привертає насамперед спосіб передачі непримітного й простого, на перший погляд, українського дієслова минулого часу «бачив»: адже відомо, що різні умови формування виду в східнослов'янських та західнослов'янських мовах, з одного боку, і південнослов'янських, — з другого, спричинили розбіжність між ними у вживанні видових форм, пов'язаних із часом дієслова: «У слов'янських мовах зустрічаються так звані двовидові дієслова, здатні застосовуватися, не змінюючи своєї форми, як у недоконаному, так і в доконаному виді: ... с.-х. вечеряти, родити, видети... У зв'язку зі сформуванням категорії виду кількість таких дієслів дедалі зменшується» [Вступ 1966, с. 255].

А от сербський відповідник російської претеритальної конструкції з поетичного дискурсу С. Єсеніна можна вважати доволі промовистим, принаймні в тому розумінні, що російській формі минулого часу, утвореній від дієслова доконаного виду (із префіксом *-у*), у сербському перекладі відповідає форма аориста від двовидового дієслова *видети*: «Я сегодня *увидел* в пуше След широкий колес на лугу» [Єсенін 2002, с. 181] — «*Видех* данас у шуми пре мрака Траг широких точкава у лугу» [Најлешпе песме 2001, с. 35]. У таких контекстах сербське двовидове дієслово *видети* (у тому числі і в різних формах минулого часу), вочевидь, найяскравіше демонструє складність і неоднозначність своєї семантики.

Отже, на відміну від східнослов'янських мов (які теж, до речі, мають доволі багатий арсенал двовидових дієслів й іноді відзна-

чаються наявністю певних труднощів у розмежуванні їхніх видових особливостей), у сербській мові питання про визначення виду деяких дієслів (і, відповідно, претеритальних форм, утворених від них) є дискусійним. Зауважимо, однак: попри те, що українське дієслово минулого часу «бачив» має чіткі семантичні характеристики, які свідчать на користь його належності до недоконаного виду, в око впадає певна вказівка на повторюваність дії, а радше, процесу, який вона позначає. Гіпотетично, якщо перекласти значення цих рядків російською мовою, то дієслово «видел», певно, було б основним, але не єдиним варіантом перекладу: варто було б принаймні, подумати про доречність у цьому контексті дієслів «видал», «видывал» тощо). Тому й перекладацьке рішення, стосовне наведеного уривку, є таким цікавим: як бачимо, інтерпретатор усе-таки вдався до використання однієї з синтетичних претеритальних форм, а саме аориста «видех». Гадаємо, що в даному випадку можна було б із ним посперечатися щодо того, який саме синтетичний претеритальний час (і якого саме дієслова) варто було б обрати. Адже, окрім сербського двовидового дієслова *видети*, яке схарактеризовано в лінгвістичній літературі досить детально, існує й досить активно використовуване перекладачами дієслово *увидети*.

Отже, як бачимо, сербське дієслово *видети* належить до класичних прикладів двовидових дієслів. Крім того, як зазначалося вище, слід мати на увазі, що сербське дієслово в плані виду має особливості, які не є властивими більшості сучасних слов'янських мов, принаймні не такою мірою, якою їх можна простежити в сербській мові, в якій існує невластиве навіть для слов'янської дієслівної системи багатство двовидових дієслів, спричинене «приглушенням» живості у сфері префіксів.

І. Грицкат, сербська дослідниця слов'янського дієслова, слушно зазначає з цього приводу, що у визначенні видового значення цієї частини мови не можна керуватися лише якимись певними, заздалегідь обраними, мірилами. Трапляється, що контекст дає нам переконливі докази на користь належності дієслова до певного виду й без залучення якого-небудь відомого й загальноприйнятого критерію.

Якщо йдеться конкретно про сербське дієслово *видети*, то, як стверджують фахівці, воно є добре відомим двовидовим дієсловом: «уважається, що «значення «мати зір» імперфективне, а «помітити, підмітити, побачити (щось), сприйняти враження за допомогою органу зору» — перфективне. Однак це потребує деяких уточнень. Значення ж цього дієслова «помітити, підмітити, побачити(щось), сприйняти враження за допомогою органу зору» є, власне, двовидовим, тобто дієслово означає і «сприймати», і «сприйняти враження за допомогою органу зору». Отже, це той семантичний компонент цього дієслова, який набув і перфективного виду. ... Що ж стосується значення, притаманного лише імперфективному видові цього дієслова, тобто «бути здатним бачити», то не слід забувати, що це певний вид кваліфікативного значення, щось на зразок «він співає» – «він співак», а така семантика, звичайно, не має і не може мати перфективного виду» [Грицкат 1958, с. 71].

Загалом же є сенс дотримуватися слухної настанови сербського філолога Ч. Сладоевича, стосовної перекладу з іноземних мов сербською (і цю тезу цілком можна екстраполювати й на «зворотний» напрямок): «При перекладі з іноземних мов треба дуже серйозно брати до уваги ...особливість аориста й імперфекта й не вживати їх там, де це недоречно. Набагато меншою помилкою ... є вживання перфекта там, де можна скористатися імперфектом і аористом, ніж ужити одну з цих двох форм там, де для цього немає умов» [Сладоєвић, 1953–1954, с. 214].

Крім того, сербські двовидові дієслова, як жодна інша частина мови, підтверджують наступну думку О. О. Потебні: «На слово не можна дивитися як на вираження готової думки. Такий погляд ... веде до багатьох протиріч і хибних думок щодо значення мови в душевній економії. Навпаки, слово є вираженням думки лиш настільки, наскільки служить засобом для її створення; внутрішня форма, єдиний об'єктивний зміст слова, має значення тільки тому, що видозмінює й удосконалює ті агрегати сприйняття, які застає в душі» [Потебня 1993, с. 131].

4.6. Дієслівні форми минулого часу в перекладах білоруського художнього дискурсу сербською мовою

Біля витоків перекладу білоруських художніх творів сербською мовою у ХХ ст. стояли Д. Максимович і М. Сибінович, а їхню справу гідно продовжують І. Чарота, Д. Дивошич, Б. Месарович, М. Джеркович, Р. Пайкович, І. Балентович, М. Сунпрунчук, Д. Джурица та ін.

У перекладі сербською мовою майстерно передано параметри минулого часу, з якими, приміром, тісно пов'язана неповторна атмосфера вірша знаного білоруського письменника ХХ ст. В. Короткевича «Дівчина під дощем». У зв'язку з цим М. Сибінович у післямові до «Антології білоруської поезії» у сербському перекладі підкреслює величезне значення ліричної народної пісні для поетичної творчості білоруських митців, проте відзначає наявність ще однієї важливої риси: «... білоруська поезія має серед своїх найвищих досягнень ... те, що робить її винятковою. Це її неймовірно велика філософсько-емоційна когерентність» [Чарота 1993, с. 188]. Саме така риса притаманна аналізованій поезії В. Короткевича: твір починається нібито як лірична замальовка, в центрі якої дівчина, що радіє весняному дощу: «Над лесам, над садам дзікім Дожджык забалбатаў, І успыхнули раптам гваздзікі У нетрах абмытых траў» [Чарота 1993, с. 122]. Стрімкість подій за допомогою динамічних і експресивно маркованих аористів і характерного темпорального маркера («раптам» — «ненадно») М. Сибінович із філігранною точністю відображає у перекладі сербською: «Над шумом, над чудним вртом, Кишица ненадно сукну И из испранных трава утом Свуда каранфил букну» [там само, с.]. У кінці вірша на читача очікує стисла й несподівана, але вельми вагома драматична ремарка, пов'язана із безсилістю людини перед потужними техногенними катастрофами («Стронцьй быў у дажджы» [Чарота 1993, с. 122], яка надає попередньому дискурсові зовсім іншого звучання («У киши је стронција било») [с.]. Як бачимо, для словесного оформлення небагатослівного трагіч-

ного фіналу, а, відповідно, й для передачі зміни усєї загальної тональності поезії перекладач обирає «універсальний» перфект, який перетворюється на експресивний заключний акорд.

Декілька видів творчих перекладацьких трансформацій знаходимо і в перекладі Б. Месаровича вірша «Рідні слова» народного поета Білорусі П. Бровки. Зокрема, перекладач удається до виправданої *заміни* білоруських дієслівних форм минулого часу сербським перфектом і формою дієприслівника: «А во раг *находзіў*, — бязлітасна білі, Трываць *не хацелі* абразы і слёз, І разам з Бязрозаю катаў *танілі...*» [Броўка Родныя словы s. a.] — «Ал' мирни су преци *тукли* душманина, *Не сносеш* увреде — ни под грлом нож!» [Чарота 2014, с. 11]. Традиційну заміну дієслівної форми минулого часу знаходимо і в подальшому фрагменті: «Дзяды і бацькі нашу мову *стваралі*, Каб звонка звінела, была, як агонь...» [Броўка Родныя словы s. a.] — «Дједови *ствараху* бјелоруски говор, Да ријеч звучи, звони, пали као муња...» [Чарота 2014, с. 11]. Сербський імперфект, до якого вдається перекладач, виразно передає не лише колорит архаїки, тривалість дії в минулому, а й семантику її особистої пережитості. Серед перекладацьких трансформацій, використаних Б. Месаровичем, знаходимо і *опущення* білоруської дієслівної форми минулого часу, причому без жодної шкоди для збереження смислу й тональності оригіналу, оскільки сербське слово «мирољубље» компенсує всі деталі речення: «Калі паразважыш, няцяжка дазнацца, Бо сведчаць на ўсю неабсяжную шыр, Што продкі *любілі* спакойную працу...» [Броўка Родныя словы s. a.] — «Ослушни их само — наћи ћеш лако, Гдје живи у ријечима непоновљив ков Мирољубље и још радиност предака...» [Чарота 1993, с. 11].

Зразком майстерної інтерпретації білоруського поетичного тексту сербською мовою є переклад вірша народного поета Білорусі М. Танка «Тріска з будинку Шекспіра», виконаний М Джерковичем. Вірш написано у формі сонета, а обриси хронотопу здаються порівняно простими лише на перший погляд: події, описані в ньому, відбуваються в минулому, а паралелі із сьогоденням і проспективна спрямованість є однозначними. Крім того, поезія є сповненою виразною експресії, яка ве-

ликою мірою ґрунтується на претеритальних формах дієслів. Низку менш віддалених у часі подій в уяві письменника стрімко змінюють ще давніші події часів Шекспірового дитинства: «*Прыйшли майстры ў былы Шэкспіра дом, Каб адрамантаваць вуглы старыя. І іх сякераў перастук і гром Абрушыўся на сцены векавя. . . І разбудзіў дні Страдфарда былыя, Калі паэт тут бегаў хлапчуком І слухаў, як норд-ост шалёна вые*» [Танк Трэска з дома Шекспіра s. a.]. У перекладі превалюють розширені форми аориста із часткою «да», які виступають еквівалентами білоруських дієслівних форм минулого часу: «*Дођоше мајстори у славни Шекспиров дом, Да замијене труле даске, све дотрајало. Њихових сјекира ударање, као гром, Између зидова, дуго је одзвањало. Као прошлих времена да се зачу цика, Пробудише се у Стратфорду дани давни, Док још дјечака у игри стајаше вика И слушаше сјеверног вјетра хук помамни*» [Чарота 2014, с. 11]. Переносячись до площини відносно недавнього минулого, М. Танк переходить до кульмінаційної й заключної частини вірша, які в граматичному плані також ґрунтуються на претеритальних формах: «*Я ля майстроў спыніўся. Прывітаў. Здзвіліся нямала, што з-за свету Прыехаў, каб наведаць дом паэта. Тут нехта з трэсак вогнішча расклаў. Я асцярожна з іх адну падняў, Якая аказалася санетам*» [Танк Трэска з дома Шекспіра s. a.]. Вочевидь через атмосферу поетичного твору, в арсеналі перекладних еквівалентів знову домінують експресивно забарвлені синтетичні аористи: «*И мајстори ми се веома зачудише, Кад рекох: дошао сам из земље далеке Само да бих видио дом славног поета. Из ватре што плану, да трулеж прошлу збрише, Узех ивер дрвета, остатак ствари неке, А не знах да је то скица овога сонета*» [Чарота 2014, с. 15].

Іноді перекладач не відступає від автора в тому, що ліричні почуття, якими сповнено оригінальну поезію і які, по суті, формують її хронотоп, так само невимушено передано у перекладі. Зокрема, це фрагмент ліричного вірша відомого білоруського поета О. Барського «Біловежанка», де автору пощастило простими словами описати вічне почуття кохання («*Цябе стварыў Бог, Калі цешыўся моцна Радасцю нейкай*» [Барські Белавежан-

ка s. a.], так само просто, легко й невимушено вони «лягли» на ґрунт сербської мови: перекладач І. Чарота прекрасно впорався зі своїм завданням відтворення часових координат у площині граматики за допомогою універсальних сербських перфектів із допоміжними дієсловами: «Тебе *је створио* Бог Док *је обузет* много био Радошћу неком» [Чарота 1993, с. 115].

4.7. Особливості добору перекладних еквівалентів у сербських перекладах творів російських класиків

Випадки очікуваної інтерпретації російських дієслівних форм минулого часу знаходимо у перекладах сербською мовою класичних поезій В. Брюсова і О. Блока. Таким, зокрема, є переклад відомого вірша В. Брюсова, виконаний Л. Захаровим, для нього є характерною точна відповідність російським претеритальним формам, утвореним від дієслів недоконаного виду, сербських перфектів або усіченого перфекта, також утворених від дієслів недоконаного виду, або ж імперфекта: «Мы *ехали* долго, без цели куда-то, Куда-то далеко, вперёд, без возврата... Поспешно *мелькали* кусты, *Вставали* берёзы, поля *убегали*, Сурово стучали под нами мосты» [Брюсов 1945, с. 10] — «Не-куд без п оватка ми *смо путовали*... Далекo, далеко. Сврху *нисмо знали*. Дрвећа и грмља *пратили* наш трк. Пољима *се хтеле* да *нестају* редом, *Проткан беше* једном тутањ моста мрк» [Брюсов 1968, с. 10]. Проте, як було сказано вище, така строга відповідність не є обов'язковою умовою, а головне — запорукою якості перекладу. Так, приміром, інтерпретуючи нелегкі для передачі сербською у ритмомелодичному відношенні вірші О. Блока, перекладач успішно врізноманітнює арсенал засобів морфологічної заміни російських дієслівних форм минулого часу, вдаючись до експресивно маркованих синтетичних форм: «В этой бездонной лазури, В сумраках близкой весны *Плакали* зимние бури, *Реяли* звучные сны» [Блок 1955, с. 32] — «У азу-ру без дна и струје, у сутон претпролећних дни *завијаху* зимске олује, и *зујаху* звездани снi» [Блок 1952, с. 30]; «Близко ты или

далече *Затерялся* в вышине» [Блок 1955, с. 34] — «Да ли близу ил' далеко *изгуби се* у висини?» [Блок 1952, с. 34]; «Песни твоей лебединой звуки *почудились* мне» [Блок 1955, с. 33] — «*Ja причух* звук песме, давни, лабудов крик твој нежни» [Блок 1952, с. 31]. Дві наступні паралелі наочно демонструють не лише можливість варіювання у належному передаванні дієслівних форм минулого часу, а й необхідність креативного підходу до відтворення мікроконтексту, в якому вживаються останні. Аби зберегти розмір і не припуститися смислової помилки, перекладач удається до додавання й певного переформатування у вигляді зміни порядку слів: «От тяжёлого бремени лет Я *спасался* одной ворожкой» [Блок 1955, с. 37] — «Под бременом дана, да не мрем, врачаем *се спасава* — што не би! (підкреслення в цитатах наші — В. Я.)» [Блок 1952, с. 42]; «*Замерло* сердце, звеня: Ты *говорила*: «Приду...» [Блок 1955, с. 38] — «*Замрла* душа сâна: Доћи ћу — тако рече» [Блок 1952, с. 42].

Загалом питання рецепції творів провідних майстрів художнього слова в іншомовному середовищі належать до сегмента невинувато забутих проблем, а багатий матеріал для таких досліджень надає, як це не парадоксально, вивчення сприйняття літературних творів саме в перекладі спорідненими мовами. Цією обставиною здебільшого й обумовлено вибір такого показового матеріалу — перекладів сербською мовою творів лауреата Нобелівської премії І. О. Буніна, доля якого протягом тривалого часу була тісно пов'язаною із Сербією, адже ця країна гостинно відкрила письменникові свої обійми і стала для нього тимчасовим прихистком по дорозі до Франції, де він невдовзі оселився й прожив на чужині понад тридцять років. Відомо, що власті королівської Югославії й сам король Олександр Карагеоргієвич намагалися надавати змогу представникам різних хвиль російської еміграції морально підняти свій дух, а Югославську державну комісію з прийому емігрантів очолював видатний сербський філолог академік Олександр Беліч. Підкреслимо, що для І. О. Буніна Сербія була не лише транзитним пунктом для переїзду на Захід: письменник неодноразово звертався в листах до короля й до академіка О. Бе-

ліча з різних питань, до того ж він плекав думку про те, аби представити сербському читачеві свої книги [Драшкоци 1997, с. 255–272; Сибиновић 1997, с. 235–254].

Загалом проза І. О. Буніна є невичерпним джерелом чудового мовного матеріалу, що ілюструє цілий спектр можливих іпостасей утілення художнього часу. Утім, саме художній переклад спорідненою слов'янською мовою дає змогу конкретизувати, вивести на поверхню нерідко потенційний й лише поверхово окреслений в оригіналі семантичний і експресивний заряд претеритальних форм дієслова, а також продемонструвати роль граматикалізованих дієслівних форм як факторів когезії й когерентності тексту.

Серію характерних у цьому сенсі прикладів, на нашу думку, слід почати з презентації претеритальних форм російського дієслова *быть*, в якому, вочевидь, зосереджено семантику й експресивну потужність «основного дієслова буття» як експліцитного вербального засобу структуризації часу. У перекладі Мілівое Йовановича це дієслово виконує роль своєрідного «концентратора», якому підпорядковано другорядні дії, виражені іншими дієсловами минулого часу: «Все *было* *кончено*: свели проданную скотину, увезли экипажи, сбрую, мебель, настезь распахнули ворота варков и сараев, двери амбаров и конюшен: везде *было* пусто, просторно, на дворе — хоть шаром покати» [Бунин 1956, с. 67] — «Све *је* *било* *завршено*: продата стока одведена, продате кочије, коњска опрема, намештај одвезени, капије трмова за стоку и шупа, врата амбара и коњушњица широм отворени: све *је* *било* *опустело*, у дворишту простора — колико ти душа зажели» [Буњин 1957, с. 133]. Декількома виразними штрихами автор окреслює початок оповіді, де усе просякнуло почуттям безвиході: дія неவிпадково розгортається ретроспективно, з певної часової дистанції. Російським дієслівним формам минулого часу «было *кончено*» і «было» у перекладі сербською мовою відповідають стилістично нейтральна аналітична форма перфекта із допоміжним дієсловом («*је* *било* *завршено*»), а також рідковживана, стилістично й експресивно

маркована форма плюсквамперфекта із допоміжним дієсловом у формі перфекта («*је било опустело*»).

Як впливає з контексту, автор перекладу цілком правомірно зберіг загальну структуру російського речення, аж до особливостей пунктуації, посиливши, однак, у перекладі семантико-експресивну вагу другого дієслова. Слід зауважити, що речення є вельми показовим не лише і не стільки із погляду виразності дієслівної форми минулого часу в оригіналі і в перекладі, скільки в плані його позиції в дискурсі оповідання І. О. Буніна «Останній день». Маємо на увазі той факт, що з позицій загальної теорії комунікації найважливіші повідомлення рекомендується давати на початку й наприкінці тексту, отже, навіть чисто психологічно, лексеми, вжиті на самому початку і в самому кінці тексту, перебувають у так званій «сильній позиції»: «Розвиток головних змістових універсалій, які в усьому тексті відповідають за питання що? де? коли?, починається саме тут. Читацькі орієнтири закладаються на початку книги. Ця першочергова важливість початку тексту і для відправника повідомлення — автора, і для його отримувача — читача, й забезпечує початковий статус сильної позиції» [Кухаренко 2004, с. 126]. Аби зробити цей коментар ціліснішим, уточнімо його, доповнивши тезою М. Стевановича, який акцентував на тому, що в сербській мові «...імперфект і плюсквамперфект взагалі не вживаються в індикативі, а тільки в релятиві» [Стевановић 1957–1958, с. 133]. Отже, заміна, яка виступає в сербському відповіднику, водночас супроводжується виправданим посиленням і додаванням як різновидами перекладацьких трансформацій.

За своїм семантико-інтонаційним зарядом до цього прикладу наближаються наступні зразки використання форм минулого часу російського дієслова *быть* в описах природи на початку абзацу. Так, зокрема, в оповіданні І. О. Буніна «Людина із Сан-Франциско» претеритальні форми виконують функцію логіко-тематичної парцеляції дискурсу, що повною мірою відображено у перекладі: «*Был он и на другую, и на третью ночь — опять среди бешеной вьюги, проносившейся над ... океаном*»

[Бунин 1982, с. 297] — «*Био је он и друге и треће ноћи — опет усред бесне међаве која је хуктала над ... океаном*» [Буњин 1957, с. 217]. Аналогічну роль на початку абзацу в оповіданні І. О. Буніна «Кубок життя» відіграє також форма минулого часу дієслова *быть* та форми минулого часу інших дієслів у психологічно тонкому, колоритному і показному описі зовнішності персонажа: «Усы, бородку он *выстригал* — они *торчали* у него колючими серыми пучками возле глубоко запавших пепельных губок. Глазки у него *были* хитрые-прехитрые» [Бунин 1982, с. 249] — «Бркове и браду *је стригао* — *стрчали* су му попут бодькиавих седих власи крај дубоко усађених пепельастих усана. Очи *су* му биле јако лукаве» [Буњин 1957, с. 156].

Цікаво, що, як помічають сучасні дослідники, еволюція способів уведення текстових координат, у тому числі й часових, «...найочевидніше виявляється саме у введенні героя. Початок наративного типу..., який послідовно розвиває представлення персонажа, стає усе рідкіснішим» [Кухаренко 2004, с. 127].

Ефектові часової ретардації й наступному різкому, несподіваному пошвавленню темпу прозаїчного дискурсу часто-густо сприяє вживання характерного прислівника «вдруг» («одједном»), як, наприклад, у тому самому оповіданні І. О. Буніна («Кубок життя»): «Но *передвигалась* жидкая тень яблони, *пекло* горячее солнце темя Александры Васильевны — и *вдруг* отнялись ее руки, ноги, *поплыла* красная муть перед глазами...» [Бунин 1982, с. 250] — «Али *се* танка сенка јабуке *померала*, врело сунце *је* *пекло* у теме Александре Васильевне — и руке и ноге јој *одједном* *клонуше*, а пред очима јој *заигра* црвена магла...» [Буњин 1957, с. 157]. Як впливає з прикладів, прислівник «вдруг» («одједном»), безсумнівно, відіграє роль катализатора дії. Особливо характерною є його роль як характерного «передвісника» появи у сербському перекладі аориста після двох однорідних перфектів.

Вагоме навантаження несе претеритальна форма дієслова в наступному прикладі з оповідання І. О. Буніна «Син»: «И так *шло* вплоть до семнадцатого января девяностого года» [Бунин 1956, с. 236] — «И тако *је било* све до седамнаестог јануара де-

ведесете године» [Буїн 1957, с. 215]. Перекладач, вочевидь, не випадково як еквівалент російського дієслова минулого часу «шло» обирає саме форму перфекта сербського дієслова «бити» («је било»), оскільки, через стилістичні особливості сербської мови, буквальний переклад тут навряд чи взагалі є можливим. Крім того, дієслово в цитованому контексті є не лише семантичним ядром інтродуктивного абзацу, а й основною точкою «водорозділу» оповіді, проте лише наявності часової граматичної форми зазвичай недостатньо для визначення темпорального орієнтира повідомлення.

Розвиваючи цю думку, зазначимо, що зображення часу в художньому творі, звісно ж, не можна зводити лише до граматичних часових форм. Більше того, граматичний час є лише одним із експліцитних елементів формування загальної часової конфігурації літературного твору. З іншого ж боку, «розходження граматики з художнім задумом ... є лише зовнішнім: сам по собі граматичний час твору входить часто-густо до задуму вищого порядку — до метахудожньої структури твору... Плин часу, зокрема, залежить від того, наскільки щільно, «компактно» зображаються події» [Лихачев 1979, с. 220]. Класичною ілюстрацією до постулату про важливість ступеня компактності презентації подій може слугувати передавання російських претеритальних форм із тексту оповідання І. О. Буніна «Сонячний удар» сербською мовою в описі подій, які стрімко змінюють одна одну, за допомогою аористів: «Разбежавшийся пароход мягким ударом ударился в тускло освещенную пристань, и они чуть *не упали* друг на друга. Над головами *пролетел* конец каната, потом *понесло* назад, и с шумом *закипела* вода, *загрели* сходни... Поручик *кинулся* за вещами» [Бунин 1982, с. 387] — «Захуктали брод лако *удари* о бледо осветљени док и они малтене *падоше* једно на друго. Изнад главе *пролете* крај ужета, онда *се* брод *занесе* уназад и уз хуку *узавре* вода, *зашкрипаше* излазне степенице... Поручник *одјури* по ствари» [Буїн 1957, с. 362]. Наведений приклад переконливо підтверджує той факт, що саме переклад дієслівних форм «універсального» минулого часу, що сформувався у східнослов'янських мовах, сербською

мовою, котра, за термінологією Ю. С. Маслова, належить до мов «напіваористного типу», демонструє латентні можливості сучасних російських дієслівних форм минулого часу. Синтетичні форми аориста, мабуть, не випадково є прямими відповідниками російських форм минулого часу, утворених від дієслів доконаного виду. Зазначимо також, що синтетичні претерити у перекладі часом є навіть виразнішими, ніж дієслова в оригінальному тексті, чому сприяє специфіка стилістико-експресивного наповнення сербського аориста, його виняткова «життєздатність», а також первісне використання російським письменником дієслів з опорною семою «швидкий, стрімкий рух», а нагромадження подій, що відбулися протягом короткого часу, створює ілюзію стрімкого бігу часу [докладніше про це див.: Лихачев 1979, с. 220].

Ще однією рисою претеритальних форм дієслова у прозаїчному дискурсі І. О. Буніна, на якій варто було б особливо зацентувати, є їхнє *гномічне вживання*, тобто вживання у складі прислів'їв. Нагадаймо, що особливістю функціонування всіх різновидів дієслівних часів, на яких базуються паремії, є позачасовий характер їхнього семантичного наповнення. Ще однією особливістю дієслівних форм минулого часу у складі паремій є їхня експресивність. Така специфіка, що вирізняє гномічне використання дієслівних форм минулого часу, детермінується, вочевидь, дискретністю, аксіологічністю, компресійністю часу, а також антропоморфним характером його сприйняття читачем. Ці риси превалюють і в прикладі, взятому з оповідання І. О. Буніна «Суходіл»: «Но недаром говорится, что как волка *не корми*, он все в лес смотрит: выродив, вырастил нас, снова воротилась она в Суходол» [Бунин 1982, с. 249] — «Али не каже се бадава да, ма како вука *хранио*, њега стално привлачи шума: пошто нас је одгајила, однеговала, поново се вратила у Суводол» [Буњин 1957, с. 50]. Це прислів'я, яке є своєрідним вкрапленням у художній тканині твору, ілюструє багаті можливості часової транспозиції значень дієслівних форм та їхнього граматичного втілення. Попри те, що в оригіналі взагалі не вживається дієслівна форма минулого часу, в перекладі сербською минулий

час (усічений перфект) з'являється, проте носить позачасовий характер. Прислів'я ілюструє багаті можливості часової транспозиції дієслівних значень загалом і можливі аспекти їхнього граматичного втілення.

4.8. Найпоширеніші перекладацькі огріхи

Попри те, що сербська, українська, білоруська й російська є спорідненими мовами, у плані перекладу дієслівних форм минулого часу із сербської східнослов'янськими перекладач може стикатися із певними труднощами. Загалом потенційні перекладацькі труднощі доволі детально описано в лінгвістичній літературі [див.: Сибиновий 1990, с. 105–112; 155–178; Сибиновий 1999, с. 43–126; Сибиновий 2002, с. 174–180]. Певна річ, у цьому контексті не йдеться про лакуни на кшталт безеквівалентної дієслівної лексики, необхідності (в передаванні) описовості, калькування, уподібнення, вдавання перекладача до «переселення» читача до країни автора оригіналу або ж, навпаки, «переселення» автора оригіналу до своєї країни тощо [докладніше про це див., напр.: Чередниченко 2007, с. 151; Цюнић 2013, с. 127–134].

Проте перекладацька практика красномовно свідчить про те, що теоретична проблема, стосовна ступеня свободи перекладача, є тісно пов'язаною з питанням про характер найпоширеніших перекладацьких огріхів. Зробімо спробу проілюструвати цю тезу на прикладах передачі деяких виразних сербських претеритальних форм українською мовою, які зазвичай виявляються «підступними» для інтерпретаторів літературних творів.

Хоча форми давноминулого часу неоднаковою мірою представлено в мовній свідомості сучасних українців, ми вважаємо, що дослідження функцій сербського плюсквамперфекта в художньому постмодерністському дискурсі є особливо показовим за умов зіставлення з перекладами художніх творів українською мовою.

Якщо у випадку з аористом заміну цієї синтетичної претеритальної форми іншою в українському перекладі можна вва-

жати цілком природною й виправданою (адже аорист майже не вживався в мові українських грамот уже від XIV–XV ст., а в сучасній українській мові його релікти можна зустріти лише в деяких говірках Львівської та Івано-Франківської областей), то у випадку з передаванням сербських аналітичних плюсквамперфектів українською, на нашу думку (принаймні в більшості випадків), варто було б очікувати, що перекладач скористається наявністю в українській мові прямих формально-семантичних відповідників. Однак, як це не парадоксально, загалом якіснішої українській інтерпретації широковідомого роману-лексикону М. Павича «Хозарський словник» (виконаний досвідченим перекладачем О. Рось) притаманні огріхи, пов'язані з тим, що його авторка або збіднює текст перекладу, добираючи «нерівновартну» універсальну форму минулого часу, й не використовує органічно притаманні українській мові внутрішні ресурси, або ж спотворює зміст речення. Цей недолік є особливо відчутним, якщо враховувати, що М. Павич досягає художньої довершеності завдяки особливостям форми: багат шаровості часових планів твору й використанню колоритних претеритальних форм сербського дієслова як експліцитних засобів їхнього оформлення, а також завдяки віртуозній мистецькій «грі» з часовими планами (адже деякі події його роману відбуваються в минулому, деякі — в наші дні, при цьому всі вони явно спроектовані на майбутнє) та майстерному балансуванню на межі сну й дійсності. Автор зазвичай відмовляється від усталеного лінійного хронотопу, натомість пропонуючи читачеві власний художній код, власне багатовимірну, стереоскопічну систему часових координат. Отже, розгляньмо декілька прикладів використання плюсквамперфектів із тексту роману «Хозарський словник» і, відповідно, перекладацьких рішень, котрі знаходимо в українському відповіднику цього твору. Почнімо з цікавого прикладу складнопідрядного речення, в якому фігурують відразу дві форми плюсквамперфекта із допоміжними дієсловами в формі перфекта, які, до речі, є найхарактернішими для творчої манери М. Павича: «*Била га је бацила у ланце и иза решетака, али он је већ био раскинуо све ланце и тресао је решетке*

огромном снагом» [Павић 2003, с 102]. У перекладі ж знаходимо дві усталені, стилістично нейтральні форми минулого часу дієслова, утворені від дієслів доконаного виду: «Вона *закувала* його в ланцюги й кинула за ґрати, але він уже *розірвав* усі пута й *тряс* ґратами з величезною силою» [Павич 1998, с. 56]. Таке перекладацьке рішення, на нашу думку, по-перше, не відображає багатства формально-семантичної презентації часових планів наведеного мікроконтексту, по-друге, нівелює взаємодію і співвідношення форм плюсквамперфекта і перфекта, який символізує інший, ближчий часовий план, зазвичай наявний за використання форм давноминулого часу. Отже, переклад цього фрагмента, на наш погляд, не відбиває сербського колориту, і, що прикро, не демонструє внутрішні ресурси, притаманні українській мові, адже українські форми давноминулого часу органічно сприяли б реалізації наративної стратегії автора. Враховуючи наявність у тому самому мікроконтексті створеного автором «нагромадження» цих форм, семантичного акценту і стилістико-експресивного ефекту протиставлення різних темпоральних планів, вважаємо, що в такому випадку навряд чи було коректно передавати усі три сербські претеритальні форми за допомогою тієї самої моделі минулого часу в українській мові, яка не передає закладеного в них потенціалу.

Загалом ми далекі від того, щоб радити перекладачеві неодмінно й систематично використовувати форму давноминулого часу у відтворенні сербського плюсквамперфекта засобами української мови. Певна річ, що перекладацьке рішення завжди є індивідуальним і залежить від особливостей хронотопу, мікро- й макроконтексту оригіналу. Проте вважаємо, що підхід до добору еквівалента в перекладі має бути інтегративним і виваженим. І, хоча наступний приклад із роману М. Павича «Хозарський словник» вже не є такими колоритним, як попередній (у тому розумінні, що містить лише одну форму плюсквамперфекта і перфекта), ми дотримуємося думки про те, що в українському перекладі сербську форму плюсквамперфекта також варто було б передати за допомогою форми давноминулого часу, якою перекладачка не скористалася: «*Били су пали*

на конак, мрак је вејао у црвенкастим пахуљама и Масуди је на својој постели дубоко дисао» [Павић 2003, с. 250] — «Усі *стали* на нічліг, баганими віхтями падала темрява, і Масуді рівно дихав у своїй постелі» [Павич 1998, с. 135]. Річ у тім, що речення, з яких починається новий абзац (як у наведеному випадку), зазвичай несуть особливе семантичне навантаження, сконцентроване здебільшого саме у формі плюсквамперфекта. Цікаво, що в тексті оригіналу міститься ще одна латентна авторська підказка, якою не скористалася перекладачка: особливе значення плюсквамперфекта підкреслюється наявністю своєрідного маркера парціалізації дискурсу — характерної віньетки у вигляді лева, яка явно «сигналізує» про початок нового тематичного блоку.

Вагомим фактором для прийняття перекладацького рішення (на користь передавання сербського плюсквамперфекта за допомогою форми давноминулого часу української мови) у наступному прикладі мали б стати макроконтекст (свідомо насичений формами перфекта без допоміжного дієслова — своєрідними формами еліпсиса), характерний сербський прислівник «већ» («уже») і нагромадження однорідних іменників: «Зна се да је године 1689. Скила већ *био освојио* сазвежђе Водолије, Стрелца и Бика, и налазио се у сазвежђу Овна» [Павић 2003, с. 125] — «Відомо, що в 1689 році Скіла вже *приручив* сузір'я Водолія, Стрільця й Бика й знаходився в сузір'ї Овна» [Павич 1998, с. 74].

У семантико-естетичному просторі сербського постмодернізму свого найхімернішого втілення набувають *оніричні мотиви*. Так, зокрема, чільне місце в системі образності «Хозарського словника» посідають події та описи, котрі однозначно не можна віднести до якогось певного онтологічного або часового плану. Вони перебувають на межі сну й реальності, а перетікання сну в реальність і органічне продовження реальності уві сні є характерним художнім прийомом. У цьому контексті роль сербського плюсквамперфекта як вербального засобу репрезентації часових планів роману важко переоцінити. Про це свідчить, зокрема, наступний приклад використання цієї прете-

ритальної форми, у перекладі якої українською, на жаль, також не фігурує давноминулий час: «Та сањана љубав њега је, међутим, црпла истински и тако жестоко да је готово сав био *исциурио* из својих снова у своју постелу» [Павић 2003, с. 78] — «А проте це кохання зі сну виснажувало його по-справжньому, і так сильно, що він майже весь *витакав* зі снів у свою постіль» [Павич 1998, с. 43]. Правильність такої інтерпретації, на нашу думку, є сумнівною, принаймні навіть із погляду семантики. Передусім, якщо перекладач вирішив скористатися універсальною формою минулого часу українського дієслова, то це, вочевидь, мала би бути форма, утворена від дієслова доконаного виду, а не недоконаного, оскільки в протилежному разі наявною буде відчутна семантична невідповідність оригіналові. Перекладач мала б зважити і на характерний прислівник «готово» («майже»). По-друге, наведений приклад іще раз підтверджує необхідність урахування ширшого контексту сновидінь героя твору, насиченого неодноразово повторюваними діями, у той час як аналізоване речення є не лише семантичним, а й експресивним «апогеєм» контексту, в якому герой востаннє побачить уві сні химерний образ своєї померлої сестри. Часто-густо, не зовсім коректно передаючи семантику претеритальних форм (щоправда, у даному випадку аориста), перекладачка чомусь не зважає на явні підказки, котрі, зокрема, містяться в латинському тексті, що дублює сербський і мав би також підвести до коректнішого рішення: «Читалац је наимае умирао на деветој страни код речи које гласе: *Verbum caro factum est* (Реч *носнаде* месо)» (підкреслення наше — В. Я.) [Павић 2003, с. 26]. В українському відповіднику маємо такий варіант: «Читач помирав якраз на дев'ятій сторінці, біля слів: *Verbum caro est* (Слово *стане* плоттю)» (підкреслення наше — В. Я.) [Павич, 1998, с. 13–14], він містить явну помилку, адже колоритна сербська синтетична форма аориста (серб. «поснаде») не дає жодних підстав для того, щоб удатися до часової транспозиції, тобто передавання аориста за допомогою дієслівної форми майбутнього часу (укр. «стане»).

Зазначимо, що таке недостатнє використання в перекладах сербського художнього дискурсу українською мовою велико-

го потенціалу, органічно притаманного останній, і вельми колоритної форми давноминулого часу є загальною тенденцією. Те саме стосується, наприклад, і загалом гарного українського перекладу роману знаного сербського письменника Д. Михаїловича «Коли цвіли гарбузи», виконаного львівським перекладачем М. Васишишин [детальніше про це див.: Ярмач 2009, с. 81–93].

До числа перекладацьких огріхів слід віднести й випадки, коли інтерпретатор, на нашу думку, переходить межі можливої перекладацької свободи, надмірно вільно нехтуючи авторським порядком подання описового тексту й діалогів. Так, зокрема, у загалом якісному перекладі роману З. Карановича «Чотири стіни і місто» у виконанні тієї ж досвідченої львівської перекладачки стикаємося із цілою низкою виявів такого підходу. Незважаючи на порівняно невеликий обсяг, роман З. Карановича присвячено життєвій історії художника-автора коміксів Владана Мітіча Татули, що розгортається у Белграді на фоні драматичних подій, пов'язаних із бомбардуванням Сербії силами військового альянсу НАТО. Цей твір справедливо прийнято вважати вільним, сучасним урбаністичним переспівом старозавітної притчі про Йова, тож у романі немає маргінальних речей: кожен опис, кожен діалог у цьому творі несе вагоме смислове навантаження. І якщо неточне відтворення дієслівної форми, що, вочевидь, має виразну контекстуальну співвіднесеність із планом минулого («*isprijam*»), до того ж підкріпленої характерним прислівниковим часовим маркером («*brzo*»), ще якось можна віднести на рахунок свободи вибору перекладача, то пропуски цілих уривків тексту або ж додавання останніх — аж до повного «перереформатування» фрагментів тексту — залишаються незрозумілими. Ось у якому вигляді, зокрема, постає в українському перекладі такий абзац роману із роману З. Карановича: «*Brzo* (підкреслення наше — В. Я.) *isprijam kafu. Dok izlazim čujem Džejmsa Brauna kako vrišti: — Stay on the scene, like a sex machine*» [Karanović 2006, s. 16] — «Поки (підкреслення наше — В. Я.) я н'ю каву, відвідувачі невеличкими компаніями починають потрохи підходити в «Еліт». Атмосфера й далі

млява, розбавлена якимись безликими хітами з MTV, які весь час лунають із першокласних колонок. Уже виходячи, у дверях, чую, як Джеймс Браун починає горлати: *Stay on this scene, like a sex machine*. Навіть Бобан іноді вміє втулити добру пісню, але цю річ пускають не в напівпорожній кав'ярні, а у розпал вечірки. Ді-джей мусить не тільки добре знати музику. Filing найважливіший, але цього неможливо навчитися. З цим треба народитися» [Каранович 2009, с. 13]. Найцікавіше, що в найближчому контексті оригіналу поданий у перекладі великий уривок тексту також відсутній.

До надмірних, на наш погляд, виявів авторської свободи слід віднести також і пропуски дієслівних форм, ужитих для «перемикання» реплік персонажів у діалогах, що, окрім неточності передачі смислу, збіднює «кінесику» діалогічних пасажів, наявну в оригіналі: «– I šta obično radiš u ovoj sobi, pošto ne dovodiš devojke? — *upita* Lilit i *ustade*» [Karanović 2006, s. 33] — «– I що ти зазвичай робиш у цій кімнаті, якщо дівчат не приводиш?» [Каранович 2009, с. 31].

Висновки до розділу IV

Попри те, що цей розділ носить суто допоміжний характер, проаналізований у ньому художній матеріал дає підстави зробити низку важливих висновків не лише практичного, а й теоретичного характеру. І хоча у царині претеритальних систем дієслова у східнослов'янських мовах на рівні їхнього синхронного стану нині склалася вельми подібна ситуація, сербські дієслівні форми минулого часу постають у перекладі східнослов'янськими мовами зовсім по-різному.

1. Природно, що найчастішим різновидом перекладацьких трансформацій постає їхня *заміна*, адже в жодній зі східнослов'янських мов немає безпосереднього морфологічного відповідника сербського *перфекта* з *допоміжним дієсловом*, який займає центральне положення і демонструє тенденцію до практично безмежного розширення своїх семантико-стиліс-

тичних функцій. Крім того, значення сербського *усіченого перфекта*, який у формальному плані відповідає східнослов'янському універсальному претериту, аж ніяк не є тотожним останньому в семантичному плані. Відсутність *аориста* й *імперфекта* у мовах східнослов'янського ареалу зазвичай також компенсується за допомогою заміни названих синтетичних форм універсальними східнослов'янськими дієслівними формами минулого часу. Однак такі випадки, вочевидь, наочно демонструють загальну тенденцію переходу у східнослов'янських мовах основного акценту на *вид* дієслова, від якого утворено форму минулого часу, чим часто-густо й диктується вибір перекладацьких рішень.

Аналіз еквівалентів сербських дієслівних форм зі значенням минулого часу в перекладі східнослов'янськими мовами переконливо засвідчив, що «найочікуванішими» еквівалентами сербських синтетичних претеритальних форм (аориста й імперфекта) слід уважати «універсальні» східнослов'янські претеритальні форми, утворені, відповідно, від дієслів доконаного і недоконаного виду. Те саме стосується й перекладу форм сербського перфекта, утворених від перфективних і неперфективних дієслів, проте така закономірність не є абсолютною. Часто вирішальну роль у виборі перекладного еквівалента відіграє контекст, тому в перекладах не слід очікувати суворої відповідності перекладу оригіналові.

2. Звісно, заміна є найчастотнішим, проте далеко не єдиним засобом відтворення претеритальної семантики: перекладачі доволі часто вдаються до інших, необхідних у певних контекстах, різновидів передавання претеритальної семантики оригіналу: *пропуску* або ж *додавання, перерозподілу* і т. д. як компенсаторних засобів і водночас важелів для надання перекладному текстові адекватних смислових образів загалом.

Арсенал перекладацьких рішень, не вичерпується лише добором перекладних еквівалентів для сербських аналітичних або синтетичних дієслівних форм минулого часу, деться й про дієслівні форми, які теоретично не співвідносяться із планом минулого, проте в сербському художньому дискурсі демон-

струють найвиразніші тенденції до семантичної *транспозиції*. До таких форм слід віднести передусім *оптативний перфект*, *форми кондиціоналу (умовного способу I-go)*, *майбутній час (футурум I)* і *презенс*. Перші дві об'єднує симбіоз модальності й темпоральності (у поєднанні з ітеративністю) із наступним домінуванням останньої, що зазвичай і відображається в перекладі східнослов'янськими мовами, де наявні або *пропуск* дієслівної форми минулого часу, або ж використання *різновидів імператива як засобу її компенсації*. Відтворення *кондиціоналу I (фреквентативного кондиціоналу)*, який у сербському художньому дискурсі часто використовується для опису звичної або неодноразово повторюваної в минулому дії, у перекладах східнослов'янськими мовами зазвичай супроводжується використанням *додавання* як компенсаторного прийому, адже цього потребує контекст, інакше неминуче з'являється ризик того, що він виглядатиме збідненим. Класичну тенденцію переносного вживання *майбутнього часу I-go* в сербському художньому дискурсі демонструють численні випадки, коли ним позначається дія, котра нібито відбуватиметься в майбутньому, проте водночас має виразну контекстуальну співвіднесеність із планом минулого часу. Певна річ, що адекватне відображення часової транспозиції згаданої сербської форми східнослов'янськими мовами вимагає від перекладача творчого підходу й урахування усіх особливостей мікро- й макроконтракту літературних творів, тому в цих випадках можливим є широкий діапазон перекладацьких рішень, у тому числі й залучення у мові перекладу дієслівних форм, ужитих у своєму транспозиційному значенні. Разом із тим, транспозиція дієслівних часових форм і в сербському художньому дискурсі, і в перекладах східнослов'янськими мовами красномовно підтверджує тезу про те, що зображення часу в художньому творі не є суто граматичною проблемою і не може механічно зводитися лише до неї.

3. Слід зазначити, що попри наявність в усіх східнослов'янських мовах реліктів *давноминулого часу*, у плані перекладу сербського плюсквамперфекта сучасна українська мова дещо відрізняється серед них за рахунок статусу, який мають у ній

форми давноминулого часу. Нагадаємо, що найавторитетніші сучасні граматики української мови кваліфікують давноминулий час не як реліктову, а як повноправну форму минулого часу із багатим репертуаром значень, чим, на жаль, не завжди користуються перекладачі.

4. Не менш плідним, як засвідчив художній матеріал, став і «зворотний» напрямок дослідження, а саме вивчення специфіки відтворення східнослов'янських граматичних засобів на позначення минулого часу в перекладі сербською мовою. Відтворення останніх у перекладах зі східнослов'янських мов сербською доповнює картину й віддзеркалює суттєві семантики-експресивні аспекти відмінностей у генезі й динаміці історичного розвитку дієслівних форм минулого часу в сербській та східнослов'янських мовах на певному, досить великому, відрізку діяхронічної вертикалі.

Крім того, саме такий ракурс дослідження послугував додатковим плідним шляхом і до відтворення внутрішньої форми сербських претеритів, і до визначення природи естетичного коду, за допомогою якого письменник спілкується із читачем. Аналіз рефлексів сербських дієслівних форм минулого часу у східнослов'янських мовах допоможе додати й деякі деталі, стосовні характеру кореляції сучасних претеритальних систем згаданих мов, ролі дієслівних форм минулого часу як засобів когезії й когерентності тексту тощо.

5. Аналіз художнього матеріалу засвідчив, що ступінь свободи перекладача, вочевидь, обмежується низкою суттєвих моментів. Найвагімішими серед них є прагнення не припуститися помилки, не спотворити зміст, а також повною мірою використати лексичний ресурс мови перекладу.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

1. Значна за обсягом діахронічна вертикаль дослідження сербського художнього дискурсу переконливо засвідчила, що граматичні засоби позначення минулого часу некоректно вивчати лише на основі мовного матеріалу. Загальнонаукові виміри дослідження претеритальних форм сербського дієслова і теоретичні лінгвістичні засади створили переконливе підґрунтя для окреслення обрисів і структури сегмента минулого часу поля темпоральності у сербській мові. Своєрідним дороговказом у цьому контексті слід уважати *симбіоз суто лінгвальних факторів із чинниками онтологічно-філософського та екстралінгвального характеру*. Образ минулого в сербському художньому дискурсі постає на загальному фоні притаманних сучасному сербському етносові уявлень про час, який можна вважати рефлексією давніх уявлень про цю категорію індоєвропейських народів, у яких органічно переплітаються чотири історично наявні моделі часу: міфологічна, есхатологічна, ентропійна та серійна.

Безпосереднім «спадковим» тлом і виявом генетичної пам'яті народу стали міфологічні уявлення про минуле давніх балканських слов'ян, дохристиянські уявлення про час і їхнє суттєве ментальне переосмислення після прийняття християнських поглядів на світ у візантійській концептуально-естетичній версії. Ця обставина значною мірою посприяла утвердженню в національній свідомості сербів і, відповідно, відображенню у їхній мові нової концепції осьового часу як символу спадкоємності, а також утвердженню своєрідного «міксу» лінійного, циклічного й лімінального різновидів часу із характерною для останнього тенденцією до сакралізації певних подій, незалежно від їхнього місця на часовій шкалі.

Багатий контекст історико-культурних нашарувань, пов'язаний із геополітичним положенням Сербії, з історичною долею сербського народу і багатомісячним перебуванням під гнітом двох потужних імперій особливо рельєфно проступає на фоні сучасних «ментальних мап». Останні, зокрема, часто-густо руйнують усталені стереотипи в реальній парадигмі характерних рис сербської ідентичності. Названі стереотипи стосуються уявлення сербів про минуле, і сприяють візуалізації цього поняття на балканських теренах, а головне — сучасній корекції співвідношення між: «патріархальною балканською зверненістю до минулого», «потягом до сакралізації певних символічних і культових дат» з одного боку, і «модерною», «космополітичною», «європейською» Сербією — з другого.

2. Загальнонаукові виміри становлять тло, на якому чітко вираховуються суто *лінгвальні параметри* відображення категорії часу, яка, на відміну від категорії простору, підлягає граматиці. Однією з суттєвих особливостей граматичних засобів на позначення минулого часу є їхня антропоцентричність. Отже, *ядро* сегмента минулого часу поля темпоральності формують грами минулого часу, найбільшу питому вагу серед яких має аналітична форма *перфекта з допоміжним дієсловом*; меншу — *усічений перфект*; синтетичні форми — *аорист*; *імперфект*; аналітичний *плюсквамперфект*. Три останні форми (різною мірою) демонструють виразну тенденцію до звуження їхнього вжитку. *Основними елементами транспозитивної мережі сегмента минулого часу* є часові дієслівні форми, яким найбільше притаманна здатність до відходу від своєї генетичної семантики. Вони перебувають дещо далі від центра: це *кондиціонал (I) презенса, презенса, футурум (майбутній час) I, імператив* і т. д.

2.1. *На маргінесах* цього сегмента перебувають здебільшого недієслівні засоби, функція яких полягає насамперед у доповненні й уточненні семантики названих «ядерних» складників, у створенні додаткового темпорального фону, який часто-густо відіграє істотну роль в оповіді. Ідеться передусім про *прислівники, іменники, числівники, прикметники, сполучники з часовим значенням* тощо.

2.2. Вагомі доповнення до окресленої картини поступової «агонії» синтетичних форм минулого часу вносить сучасна діалектологічна мапа Сербії, котра віддзеркалює стан реального функціонування претеритальних форм дієслова у різних діалектах. Передусім підкреслимо, що обидві синтетичні дієслівні форми минулого часу в деяких діалектних ареалах взагалі витіснено аналітичними формами перфекта, який посів місце основного наративного часу. У багатьох діалектних зонах синтетичні форми поки що існують, але зазнають більших чи менших змін. Звуження сфери використання аориста й майже повне зникнення імперфекта як суттєва морфологічна риса характеризує *шумадинсько-воєводинські* діалекти, яким водночас притаманне й рідкісне вживання плюсквамперфекта. На теренах поширення *косовсько-ресавського* діалекту аорист й імперфект є досить часто вживаними формами минулого часу (щоправда, з особливими закінченнями). *Призренсько-тимокські* говірки, що за своїми структурними особливостями найбільше тяжіють до мов балканського мовного союзу, вирізняються набагато частішим уживанням аориста, ніж імперфекта, а також досить активним використанням плюсквамперфекта. У цьому контексті не можна випускати з поля зору *східногерцеговинський* діалект, який межує майже з усіма діалектами штокавської діасистеми. У ньому зберігається аорист із характерними закінченнями, імперфект же поступово виходить з ужитку. Доволі активним уживанням аориста й імперфекта відзначається й *зетсько-південносанджакський* діалект, який також мав відчутний вплив на формування сучасної конфігурації претеритальних часів у сербській літературній мові

3. Дослідження сербського художнього дискурсу різних епох переконливо засвідчило, що саме *художні прийоми* і *стилістичні фігури*, у складі яких функціонують граматичні засоби на позначення минулого часу, дають змогу простежити наявність цілої *низки закономірностей* у використанні граматичних засобів на позначення минулого часу, а також підстави їх типологізувати. Крім того, реалізація синтетичних форм минулого часу особливо рельєфною виявляється в певних контекстах.

3.1. Серед канонічних художніх прийомів, пов'язаних із використанням претеритальних форм сербського дієслова, чільне місце посідає використання останніх в *описах природи, зовнішності й психологічного стану літературного персонажа*. Зокрема, використання імперфектів сповільнює оповідь, робить художні картини епічними й розлогими, нерідко створює ефект «стоп-кадру», фіксуючи увагу читача на деталях. Використання *аористів* спричиняє прямо протилежний ефект: динамізує, поживляє оповідь, створює атмосферу стрімкої, калейдоскопічної зміни подій. Семантико-експресивний потенціал аориста розкривається при цьому через призму його частого використання з характерним відтінком результативності дії, а також завдяки наборові його можливих формальних різновидів: розширених форм аориста з інфінітивом та аориста з часткою *да* (із притаманною їм різницею у ступені явного або латентного причинно-наслідкового зв'язку між подіями або наявності конотації, пов'язаної із умовою, наміром тощо). Утім, попри значну різницю в темпі оповіді, «спільним знаменником» при цьому зазвичай виступає виразна *емоційна забарвленість і насиченість контексту*, а також нюанс, пов'язаний із *особистою пережитістю подій мовцем*, що дозволяє кваліфікувати названі прийоми як потужні стилетворчі засоби, що входять до комуникативної стратегії автора.

3.2. До арсеналу своєрідних *художніх констант* відносимо й використання синтетичних і аналітичних претеритальних форм сербського дієслова як незамінних засобів когезії і когерентності тексту у складі різних засобів художньої виразності, які, за нашими спостереженнями, найбільшою мірою розкривають свій потенціал у поезії як найкомпактнішому і ритмічно організованому різновиді художньо-образної словесної творчості. До таких засобів художньої виразності, заснованих на використанні різних дієслівних форм минулого часу, слід передусім зарахувати *повтори* (семантичні, контактні, дистантні тощо) на початку і наприкінці поетичного твору, на початку інтродуктивних абзаців та в інших різновидах «сильних» позицій.

3.3. Неабиякою художньою своєрідністю відзначається й використання претеритальних форм дієслова у складі *інверсії* як значущої фігури поетичного мовлення. Дослідження засвідчило, що, незалежно від структурного різновиду аналізованої стилістичної фігури (з інверсійним порядком слів у межах самої претеритальної форми або із дистанційним положенням основного й допоміжного дієслів в аналітичних формах минулого часу), із претеритальними формами у контексті загального інверсійного порядку слів у реченні (здебільшого в синтетичних формах минулого часу), вона є надзвичайно дієвим засобом семантико-експресивного увиразнення дискурсу. Значне підсилення експресивного заряду дієслівних форм минулого часу також спостерігається у вживанні їх у складі *оксюморонів*. За силою художнього потенціалу до останніх наближається використання граматичних засобів на позначення минулого часу у складі *звертань, риторичних запитань, заперечних конструкцій* тощо.

3.4. До *канонічних* прийомів використання граматичних засобів позначення минулого часу, якими послуговуються сербські письменники, слід віднести й увесь багатий *репертуар транспозиційного функціонування*, пов'язаного з відходом від первинної семантики. На перший план у цьому контексті зазвичай виходить транспозиція кондиціоналу (I) презенса (для позначення часто повторюваної дії); імператива; футурума (I); презенса (що вживаються у значенні минулого часу); оптативного перфекта (із домінантним відтінком модальності); аориста (у значенні майбутнього часу); гномічного аориста у пареміях (де останній зазвичай набуває позачасової семантики з відтінком модальності) тощо. Аналіз художнього дискурсу засвідчив, зокрема, що транспозиційний потенціал футурума (I) і аориста найбільшою мірою розкривається у структурі *діалогічних пасажів* у прозових творах різних епох, серед яких значний інтерес становлять не лише діалоги, традиційні за формою й пунктуаційним оформленням, а й «внутрішні» діалоги, психологічні роздуми й стилізовані «потoki свідомості» дійових осіб.

3.5. Дослідження семантичних функцій сербського *плюсквамперфекта* показало, що ця аналітична форма, яка виявляє

тенденцію до поступового звуження сфери свого вживання й утворюється майже виключно від дієслів доконаного виду, безсумнівно належить до числа претеритальних форм із *багатою і складною семантикою*. Попри відсутність кардинальних відмінностей у семантиці між двома формальними різновидами плюсквамперфектів, дещо більшою стилістико-емоційною забарвленістю вирізняється різновид цієї форми, який зустрічається набагато рідше, ніж плюсквамперфект із допоміжним дієсловом у формі перфекта (так званий «новий» плюсквамперфект), тобто плюсквамперфект із *допоміжним дієсловом* у формі імперфекта (або «давній» плюсквамперфект). Дослідження сербського художнього дискурсу додає ще один суттєвий штрих до уявлень про функції цієї аналітичної дієслівної форми минулого часу. Поряд із *традиційними функціями передування однієї минулої дії іншій, а також стилістичного «оздоблення» інтродуктивних абзаців*, на перший план дедалі частіше виходять функції (явної або латентної) *контрафактичної умови; дискурсивної дигресії; дезактуалізації дії; функція позначення перерваної ситуації в минулому* тощо. Останні функції ще більше зближують сербський плюсквамперфект із індоєвропейським і дають підстави тлумачити цю сербську аналітичну форму минулого часу як своєрідний різновид сучасного континуанта індоєвропейського плюсквамперфекта.

3.6. Перелік різновидів *канонічного* вживання граматичних засобів на позначення минулого часу значною мірою доповнюють спостереження, стосовні їхнього використання в *дискурсі драматичних творів*. Незалежно від різновиду структурно-функціональної будови *паратексту* проаналізованих драматичних творів, *претеритальні форми дієслів* виступають *основним носієм семантико-експресивного значення* різних типів авторських ремарок. Серед семантичних груп дієслів, від яких утворюються дієслівні форми на позначення минулого часу, переважають *дієслова мовлення* та їхні *функціональні еквіваленти*, а також *дієслова на позначення розумової діяльності й руху*. Із погляду способу інтегрованості паратексту до загальної структури дискурсу драматичних творів паратекст фігурує як

у препозиції, так і в постпозиції по відношенню до реплік діючих осіб. Часто-густо авторські ремарки посідають проміжне становище між репліками персонажів.

У структурно-семантичному плані найчастотнішими зазвичай є «стрімкі» дієслівні форми вираження минулого часу: *усічені перфекти*; *аористи* (із характерним «нанизуванням» однорідних аористів або вживанням розширених форм аористів з інфінітивом); *перфекти із допоміжним дієсловом* тощо. До відносно частотних, але менш «динамічних» граматичних засобів позначення минулого часу в ремарках можна зарахувати і *презент* у його транспозитивному вживанні. До рідкісних граматичних засобів позначення минулого часу в паратексті слід віднести *плюсквамперфекти*. При цьому привертають до себе увагу не лише чисто фреквентативні показники вживання тієї чи тієї дієслівної форми, а й співвідношення обсягу репліки персонажа й авторської ремарки, а саме випадки, коли авторська ремарка є набагато розлогішою від репліки, або ж контексти, у яких мають місце так звані «репліки без слів», і, відповідно, все семантико-експресивне навантаження переноситься виключно на авторську ремарку.

4. Дослідження значного за обсягом художнього матеріалу дало змогу не лише окреслити закономірності канонічного вживання граматичних засобів позначення минулого часу, а й визначити формально-семантичні характеристики граматичних засобів сербської мови на позначення минулого часу, які створюють картину їхньої *неповторної своєрідності* в сербському художньому дискурсі різних епох. До виразних граматичних засобів слід віднести перфект без допоміжного дієслова або так званий «*усічений*» перфект, який не є тотожним ані сербському перфектові із допоміжним дієсловом, ані (попри формальну подібність) східнослов'янському «універсальному» претеритові (про що буде окремо сказано нижче). Характерними рисами усіченого перфекта є його переважне вживання в релятивній часовій функції. Найвідчутнішим у семантичному спектрі цієї дієслівної форми, вочевидь, є компонент результативності або наслідку дії. Варта уваги й «зручність» уживання усіченого пер-

фекта для експресивно забарвленої розповіді про минулі події (можливо, неодноразово повторювані), що змінювали одна одну, а також гнучкість цієї дієслівної форми, яка вможливила її активне вживання не тільки в художньому дискурсі, а й у дискурсі літературної критики.

4.1. Аналіз уживання граматичних засобів позначення минулого часу в сербському художньому дискурсі різних епох дозволяє окреслити певні закономірності, пов'язані із особливостями їхнього використання у творах, що належать до різних літературних жанрів, мають різне тематичне спрямування й вирізняються специфікою організації метатекстуальних *хронотопів*. Художній матеріал переконливо продемонстрував, що, незалежно від конфігурації хронотопу, претеритальні форми дієслів завжди несуть велике семантико-експресивне і структурне навантаження як основні засоби *когезії*, структурно-граматичного різновиду зв'язності тексту і *когерентності* як семантичного різновиду його зв'язності, а також як дієві чинники *комунікативної стратегії* авторів.

Певна річ, що вживання спеціальних граматичних засобів на позначення минулого часу не можна чітко прив'язати до якихось певних літературних жанрів або творів певного тематичного спрямування, це явище, безумовно, набагато більшою мірою пов'язане з *індивідуальними манерами* авторів. Проте, за нашими спостереженнями, семантико-експресивне навантаження таких граматичних засобів стає особливо вагомим і найвиразніше окреслюється, зокрема, в *романі-параболі*, у фрагментах, коли оповідь безпосередньо наближається до своїх ключових моментів, а потім поступово «віддаляється» від них, а також у прозових літературних творах *із максимально стислими межами хронотопів* (наприклад, один день; короткий проміжок часу тощо) або ж у творах, де оповідь починає «відмотуватися» від *кульмінаційного*, емоційно найнапруженішого фрагмента фабули. При цьому на перший план часто виходять не лише виразно експресивно забарвлені синтетичні претеритальні форми дієслова (аорист і імперфект), а й аналітичні форми перфекта, що набувають уже більшої універсальності.

Дослідження засвідчило, що особливої ролі граматичні засоби позначення минулого часу набувають у *постмодерністському прозовому дискурсі*, на місці так званих «семантичних швів», які, з одного боку, слугують своєрідною межею між великими тематичними фрагментами тексту, а, з другого боку, об'єднують останні в структурну цілісність. Серед таких явищ особливо помітними є переходи до іншої, «магічної» часової реальності, складні нашарування часових стратумів, різноманітні асоціативні ходи, ремінісценції, алюзії на події минулого тощо. Висловлюючись метафорично, скажемо, що такі «семантичні шви» у творах сербських письменників-постмодерністів зазвичай відіграють роль «водорозділу»: цю картину можна порівняти з унікальним природним явищем, коли води двох океанів, морів або річок, що впадають до більших водойм, не змішуються внаслідок різної щільності й солоності води, не порушуючи при цьому загальної цілісності природного водного простору.

Важливі функції претеритальні форми дієслова виконують і в інших типах «діагностичних» контекстів, зокрема у дискурсі *із максимально розпливчастими межами хронотопів*, до яких передусім слід віднести сербські прозові й поетичні художні твори сюрреалістичного спрямування та сербську есеїстику ХХ ст. Названі різновиди художнього дискурсу, що навіть теоретично не підпорядковуються чітким теоретичним канонам побудови композиційної структури й сюжету, характеризуються химерною розпливчатістю часопросторових параметрів (нерідко й повною відсутністю часової прив'язки), репрезентують практично необмежені семантико-експресивно можливості дієслівних форм минулого часу як семантико- й структуротвірних елементів.

Попри велике розмаїття художніх прийомів використання граматичних засобів минулого часу в романі-параболі, у дискурсі белградського сюрреалізму і творах постмодерністського спрямування, їх об'єднує одна досить виразна загальна тенденція. Вона полягає в тому, що поряд із частим використанням експресивно конотованих синтетичних та інших форм минулого часу у складі стилістичних фігур, у таких творах про-

стежується дедалі частіше звернення авторів до *«звичайного» перфекта із допоміжним дієсловом*, який стає унікальним поліфункціональним засобом досягнення художньої виразності. У таких контекстах особливо яскраво виявляються можливі співвідношення загальномовного й індивідуально-авторського вживання претеритальних форм дієслова.

Арсенал засобів художньої виразності істотно поповнюють прийоми, засновані на використанні сербських *двовидових дієслів*, так званого недостатнього дієслова *велім* в епістолярних фрагментах сербського художнього дискурсу, у відтворенні аномального мовлення персонажів, через призму використання додаткових прийомів підсилення претеритальної семантики (у поліпрефіксованих дієсловах, у мікроконтексті з прислівниками, підсилювальними частками, сполучниками тощо).

4.2. Наведені вище спостереження ведуть до важливих висновків, стосовних *лабільності й відносності межі між «канонічністю» вживання граматичних засобів позначення минулого часу і своєрідністю їхнього використання у сербському художньому дискурсі*. Адже певні усталені засоби під пером автора можуть набувати неповторної виразності й не виключено, що новаторські нині прийоми згодом сприйматимуться як більш або менш усталені. Отже, незамкненість «канону» художньої інтерпретації часових маркерів тексту є тенденцією, яка простежується в усіх жанрах сербського художнього дискурсу.

5. Дослідження досить *«глибокої»* діахронічної вертикалі функціонування граматичних засобів на позначення минулого часу в сербському художньому дискурсі не лише підтвердило нашу гіпотезу про те, що *внаслідок реструктуризації сербської претеритальної дієслівної системи перфект із допоміжним дієсловом посів провідне становище*, а й засвідчило, що перфект із допоміжним дієсловом поступово перетворюється на дієслівну форму з *практично необмеженим семантико-експресивним потенціалом*. Водночас варто особливо закцентувати на явному загальному переважанні в цьому сенсі у сербській мові *аналітичних мовних тенденцій над синтетичними*, що певною мірою відрізняє в цьому відношенні сербську (й хорватську) мову

від усіх східнослов'янських і більшості західнослов'янських мов (у яких «універсальний» претерит втратив допоміжне дієслово), не кажучи вже про болгарську й македонську мови, у яких, зокрема, стійке існування переповідного способу зумовлює дедалі більшу витривалість інших тенденцій у царині претеритальної системи. Підкреслимо також незбіг семантико-експресивних складових і формальну нетотожність сербського перфекта із «універсальним» східнослов'янським претеритом.

5.1. Зазначені процеси спричиняють певну *активізацію категорії дієслівного виду* в тому розумінні, що за допомогою видової складової перфект із допоміжним дієсловом набуває в сербській мові додаткової здатності до «гнучкості». Водночас ми схилиємося до думки про те, що аорист і імперфект ще протягом дуже тривалого часу вживатимуться у мові літературних творів і будуть присутніми в мовній ментальності сербів. Наявність у сербській мові значної кількості двовидових дієслів, а також здатність аориста в окремих випадках утворюватися від дієслів недокожаного виду свідчать про те, що ці процеси є відображенням специфіки історичного розвитку цих дієслів і тенденцій перебудови часової системи у різних слов'янських мовах (зокрема, у східнослов'янських, для яких у давні часи був характерним імперфект докожаного виду в його кратно-перфективному значенні, або ж, приміром, аориста дієслів недокожаного виду в болгарській мові).

5.2. Плідним засобом на шляху до відновлення *внутрішньої форми* сербських дієслівних форм минулого часу виявився пошук їхніх перекладних еквівалентів у *східнослов'янському художньому дискурсі*. Аналіз засвідчив, що поряд із *заміною* як найчастотнішим і найприроднішим (унаслідок наявних розбіжностей у конфігурації сучасних сербської і східнослов'янської системи минулих часів дієслова) видом перекладацьких трансформацій, перекладачі активно вдаються до *пропуску, додавання, перерозподілу* та інших *компенсаторних засобів*. Картину суттєво доповнив аналіз інтерпретації сербських дієслівних форм, що демонструють тенденцію до відходу від своєї генетичної семантики й ужитку в *транспозиційному значенні*:

кондиціонал (умовний спосіб) I, майбутній час (футурум) I, оптативний перфект тощо.

Важливі результати запропонував також інший невід’ємний вектор дослідження — вивчення *репертуару перекладних еквівалентів українського, білоруського й російського художнього дискурсу сербською мовою*. Ключем до пошуку перекладацьких рішень стали процеси *розкодування, перекодування й подальшого подання семантико-експресивного наповнення сербських граматичних засобів позначення минулого часу засобами східнослов’янських мов*.

5.3. Водночас на цьому тлі рельєфно вимальовуються й найпоширеніші *перекладацькі огріхи*, які загалом можна звести до *небезпеки неприпустимого спотворення змісту дієслівних форм минулого часу або ж недостатнього використання наявних ресурсів мови перекладу у відтворенні сербського оригіналу*. Особливо обережного ставлення в перекладі вимагають до себе експресивно конотовані сербські синтетичні форми минулого часу (*аорист і імперфект*), а також сербський *плюсквамперфект* як аналітична форма із розширеними функціями.

Переклад *експресивно забарвлених східнослов’янських дієслівних форм минулого часу* також вимагає скрупульозного добору сербських еквівалентів, а надто особливо *ретельного ставлення до колоритних, проте водночас «небезпечних» у сенсі своєї функціональної відповідності сербських аористів й імперфектів*. Їх належне відтворення вимагає від перекладача знання найтонших відтінків сербської мови і усвідомлення *небезпеки використання синтетичних дієслівних форм у тих контекстах, де вони будуть недоречними зі стилістичного погляду і де цілком правомірним буде використання перфекта з допоміжним дієсловом*.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ахманова 1969 — Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. Изд. 2-е, стереотип. М.: Сов. энциклопедия, 1969. 607 с.
2. Вуксановић 1997 — Вуксановић Ј. Речник језичких појмова. Нови Београд: Бона Фидес; Београд: Номос, 1997. 224 с.
3. Жеребило 2005 — Жеребило Т. В. Словарь лингвистических терминов. Изд. 5-е, испр. и доп. Назрань: ООО «Пилигрим», 2005. 276 с.
4. Караџић 1852 — Караџић В. С. Српски Рјечник истумачен њемачкијем и латинскијем рјечима/Скупио га и на свијет издао Вук Стефан. Караџић. У Бечу: У штампарији јерменскога манастира, 1852. –862, (1) с.
5. ЛЭС 1990 — Лингвистический энциклопедический словарь/глав. ред. В. Н. Ярцева. М.: Советская энциклопедия, 1990. 685 с.
6. Марузо Ж. Словарь лингвистических терминов/пер. с фр. Н. Д. Андреева, общ. ред. А. А. Реформатского. М.: Изд-во иностранной литературы, 1960. 436 с.
7. Пави 1991 — Пави П. Словарь театра /пер. с фр., под ред. К. Э. Разлогова. М.: Прогресс, 1991. 504 с.
8. Речник 1967 — Речник српскохрватскога књижевног језика. Књ. I. Нови Сад, Загреб: Матица српска, Матица хрватска, 1967. 866 + (1) с.
9. Руднев s. a. — Руднев В. П. Энциклопедический словарь культуры XX века. М.: «Аграф», 2001. 608 с.
10. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.
11. Українська мова: Енциклопедія /редкол.: В. М. Русанівський, О. О. Тараненко (співголови), М. П. Зяблюк та ін. 3-є вид., зі змінами і доп. К.: «Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана», 2007. 856 с.
12. Skok P. Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika: u IV t.t. /Uredili akademici M. Dejanović i Lj. Jonke. Suradivao u predradnjama i priredio za tisak V. Putanec. Zagreb: Jugoslavenska Akademija znanosti i umjetnosti, 1973. Т. III. 703 s.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

13. Ајдачић 2001 — Ајдачић Д. Демони і боги у слов'янських літературах. Літературознавчі огляди. К.: ВПЦ Київський ун-т, 2011. 183 с.
14. Ајдачић 1997 — Ајдачић Д. Демони у словенским књижевностима (књижевно-историјска типологија) // Зборник Матице Српске за славистику. Славистички зборник. Нови Сад, 1997. № 53. С. 135–150.
15. Ајдачић 2013 — Ајдачић Д. Еротославија: преображења Ероса у словенским књижевностима. Београд: Альбатрос Плус, 2013. 418 с.
16. Ајдачић 2016 — Ајдачић Д. Перунославија: О паганским боговима у непаганска времена. Изд. 1. Београд: Алма, 2016 (Београд: Скрипт интернационал). 184 с.
17. Ајдачић 2004 — Ајдачић Д. Прилози проучавању фолклора балканских Словена. Београд: Научно друштво за словенске уметности и културе, 2004. 311 с.
18. Айдачич 1 2010а — Айдачич Д. Славистичні дослідження: фольклористичні, літературознавчі, мовознавчі. К.: ВПЦ «Київський університет», 2010. 307 с.
19. Айдачич 2 2010б — Айдачич Д. Футурославія. Літературознавчі огляди про футурофантастику. К.: ВПЦ «Київський університет», 2010. 171 с.
20. Ајдачић 1991 — Ајдачић Д. Хронотопи сврховитости // Књижевна реч. 1991. № 20. С. 370–380.
21. Антонић 2011 — Антонић И. Релативна темпорална детерминација у Андрићевим приповеткама из Аустроугарског периода // В. Тошовић (Hg./Ur.). Diek. u. k. Periode in Leben und Schaffen von Ivo Andrić (1892–1922) / Austro-ugarski period u životu i djelu Iva Andrića (1892–1922). Andrić-Initiative 4. Graz–Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz, Beogradska knjiga, 2011. S. 455–471.
22. Антонић 2007а — Антонић И. Синтакса и семантика номинатива // Синтаксичка истраживања (дијахроно-синхрони план). Лингвистичке свеске. Нови Сад: Филозофски факултет у Новом Саду. Одсек за српски језик и лингвистику, 2007. № 6. С. 102–113.
23. Антонић 2007б — Антонић И. 2 Синтакса и семантика падежа у новој «Синтакси савременог српског језика» // Зборник Матице српске за славистику. Реферати са Међународне научне конференције «Словенске синтаксе». Нови Сад: Матица српска, 2007. С. 343–357.
24. Антонић 2012 — Антонић И. Синтаксичко-семантичка формализација релативног времена у језику Меше Селимовића // Аспекти времена у књижевности. 36. радова /Ур. Л. Делић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2012. С. 81–115.

25. Антошкина 2010 — Антошкина Е. А. Концептуализация проблемы времени в естественных и гуманитарных науках. Дис. ... канд. филос. наук. М., 2010. 171 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dissercat.com/content/kontseptualizatsiya-problemy-vremeni> (дата звернення: 12.11.2017).
26. Антропов 2008 — Антропов Н. Белорусская этнокультура и южно-славянский контекст: результативность сравнения // *Этнолингвистика проучавања српског и других словенских језика: у част академика Светлане Толстој / Ур. П. Пипер и Љ. Раденковић*. Београд: Српска Академија наука и уметности. Одељење језика и књижевности, 2008. С. 37-49.
27. Арсенијевић 2013 — Арсенијевић Б. Временско и аспектуално значење аориста // *Српски језик*. Београд, 2013. XVIII. С. 253-261.
28. Артемова 2014 — Артемова О. А. Современные тенденции исследования времени в языке // *Карповские научные чтения: сб. науч. ст. / редкол.: А. И. Головня (отв. ред.) и др. Минск: «Белорусский Дом печати», 2014. Вып. 8: в 2 ч. Ч. 2. С. 163-166.*
29. Арутюнова 1997 — Арутюнова Н. Д. Время: модели и метафоры // *Логический анализ языка. Язык и время / отв. ред. Н. Д. Арутюнова, Т. Е. Янко. М.: Индрик, 1997. С. 51-61.*
30. Асимопулос 2012 — Асимопулос П. Об имперфекте в современном сербском и новогреческом языках // *Наслеђе*. 2012. № 2. С. 77-87 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.academia.edu/7712513/> (дата звернення: 24.01.2016).
31. Аспекти времена 2012 — Аспекти времена у књижевности. 36. радова/ ур. Л. Делић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2012. 594 с.
32. Аспектуальная семантическая зона 2015 — Аспектуальная семантическая зона. Типология систем и сценарии диахронического развития: Сб. статей V Международной конференции Комиссии по аспектологии Международного комитета славистов/сост. М. Китадзё. Киото: Издательство «Tanaka Print», 2015. 350 с. [Электронный ресурс]. URL: http://ksu.repo.nii.ac.jp/?action=repository_uri&item_id=2361&file_id. (дата звернення: 04.2017).
33. Афоризми Григорія Сковороди, цитати s. a. [Электронный ресурс]. URL: <http://schoollit.com.ua/aforizmi-grigoriya-skovorodi/> (дата звернення: 12.02.2016).
34. Афоризми про час, s. a. [Электронный ресурс]. URL: <http://megasite.in.ua/112314-aforizmi-pro-chas.htm> (дата звернення: 07.02.2016).
35. Ашић 2008 — Ашић Т. Деиктичка компонента у значењу глагола: случај глагола «отићи» // *Научни састанак слависта у Укуве дане*. Београд, 2008. 37/1. С. 113-126.
36. Ашић-Станојевић 2007 — Ашић Т., Станојевић В. О употреби глаголских времена у разговорном српском језику — зашто аорист ипак опстаје? //

- Српски језик и друштвена кретања. 36. радова. Крагујевац: ФИЛУМН, 2007. С. 155–170.
37. Бабенко–Казарин 2006 — Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В. Лингвистический анализ художественного текста. теория и практика: учебник; практикум. Изд. 4-е, испр. М.: Флинта: Наука, 2006. 496 с.
 38. Багдасарян 2006 — Багдасарян О. Ю. Текст и паратекст в пьесах «новой волны» (А. Галин, С. Злотников) // Русская литература XX—XXI веков: направления и течения. Екатеринбург, 2006. Вып. 9. С.148–159.
 39. Бартминьський 2005 — Бартминьський Е. Языковой образ мира: очерки по этнолингвистике /пер. с польск. М.: Индрик, 2005. 528 с.
 40. Барчук 2001 — Барчук В. М. Граматична категорія темпоральності: семантико-структурний аспект // Мовознавство. 2001. № 6. С. 64–77.
 41. Барчук 2011 1 — Барчук В. М. Граматична темпоральність: Інтервал. Час. Таксис: Монографія. Івано-Франківськ: Сімик, 2011. 416 с.
 42. Барчук 2011 2 — Барчук В. М. Формальна і функціонально-семантична співвіднесеність категорій часу та способу // Українська мова. 2011. № 4. С. 77–84.
 43. Бахтин 2003 — Бахтин М. М. К вопросам методологии эстетики словесного творчества // Собр. соч. в 7 томах. Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов. М.: «Русские словари. Языки славянской культуры», 2003. 960 с.
 44. Бачишина 2016 — Бачишина О. Б. Мовне вираження часу та простору в українській химерній прозі. Дис. ... канд. філол. наук. Львів, 2016. 408 с. [Електронний ресурс]. URL: http://www.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2016/10/dis_bachyshyna.pdf. (дата звернення: 21.01.2017).
 45. Бачишина 2014 — Бачишина О. Б. Семантика часу і простору: особливості, стан та проблеми дослідження в українському мовознавстві // Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія». Серія: Філологія. Мовознавство. 2014. Т. 221. Вип. 209. С. 6–11. [Електронний ресурс]. URL: <http://docplayer.net/48832282-Semantika-chasu-i-prostoru-osoblivosti-stanta-problemi-doslidzhennya-v-ukrayinskomu-movoznavstvi.html> (дата звернення: 22.09.2016).
 46. Бевзенко–Грищенко–Лукінова–Німчук 1978 — Бевзенко С. П., Грищенко А. П., Лукінова Т. Б., Німчук В. В. та ін. Історія української мови. Морфологія. К.: Наук. думка, 1978. 540 с.
 47. Безпалько–Бойчук–Жовтобрюх–Самійленко 1957 — Безпалько О. П., Бойчук М. К., Жовтобрюх М. А., Самійленко С. П. та ін. Історична граматики української мови. К.: Радянська школа, 1957. 474 с.
 48. Белић 1925–1926 — Белић А. Аорист имперфективних глагола // Južnoslovenski filolog. Београд 1925–1926. Књ. V. С. 171–182.
 49. Белић 1905 — Белић А. Дијалекти источне и јужне Србије. Београд: Државна штампарија Краљевине Србије, 1905. 715 с.

50. Белић 1951a — Белић А. Историја српскохрватског језика. Речи са коњу-гацијом. Београд, 1951. Књ. II. Св. 2 С. 236–239.
51. Белић 2006 — Белић А. Историја српског језика // *Изабрана дела/приређивач А. Младеновић*. Изд. 2. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006. 484 с.
52. Белић 1955–1956 — Белић А. О глаголима са два вида // *Јужнословенски филолог. Повремени спис за словенску филологију*. Београд: Графичко предузеће «Академија», 1955–1956. XXI. Књ. 1–4. С. 1–13.
53. Белић 1959 — Белић А. О језичкој природи и језичком развиту. Лингвистичка испитивања /Ур. академик П. Коленцић. Београд: Издавачка установа «Научно дело», 1959. — Књ. 10. 184 с.
54. Белић 1928 — Белић А. О синтаксичком индикативу и «релативу» // *Symbolae grammaticae in honorem Joannis Rozwadowski. Cracoviae, 1928. Vol. II. S. 47–55.*
55. Белић 1926–1927 — Белић А. О употреби времена у српскохрватском језику // *Јужнословенски филолог, 1926–1927. № VI. С. 102–132.*
56. Белић 1958 — Белић А. Периодизација српскохрватског језика // *Јужнословенски филолог. Повремени спис за словенску филологију. № XXIII. Књ. 1–4. Београд: САНУ, 1958. С. 3–15.*
57. Белић 1939 — Белић А. Прилози употреби о учењу времена у српскохрватском језику // *Јужнословенски филолог, 1939. № XVII. С. 179–189.*
58. Белић 1951б — Белић А. Савремени српскохрватски књижевни језик. Први део. Гласови и акценат. Београд: Научна књига, 1951. 184 с.
59. Белић 1949 — Белић А. Савремени српскохрватски књижевни језик. Други део. Наука о грађењу речи. Београд: Научна књига, 1949. 330 с.
60. Бенвенист 1974 — Бенвенист Э. *Общая лингвистика /под ред., с вступительной статьей и комментарием Ю. С. Степанова. М.: Прогресс, 1974. 447 с.*
61. Бердяев 1990 — Бердяев Н. А. *Смысл истории. М.: Мысль, 1990 (с издания YMCA PRESS, Paris, 1969).* [Електронни ресурс]. URL:http://www.krotov.info/library/02_b/berdyayev/1923_019.htm (дата звернення: 12.03.2014).
62. Бердяев 1989 — Бердяев Н. А. *Философия свободы. Смысл творчества. М.: Правда» 1989. 607 с.*
63. Бибић 2010 — Бибић С. П. *Оповідність в українській художній прозі: монографія. К.; Луганськ: Вид-во ДЗ «ЛНУ ім. Тараса Шевченка», 2010. 288 с.*
64. Білоног 2011 — Білоног Ю. І. *Художня парадигма «автор-читач» у романній творчості Мілорада Павича. Автореф. дис. ... канд. філол. наук. К, 2011. 18 с.*
65. Білоног 2004 — Білоног Ю. І. «Хозарський словник» Мілорада Павича як «полігон» для постмодерністської гри «Автор — Читач» // *Літературознавчі студії. К., 2004. Вип.10. С. 41–46.*

66. Бован 1988 — Бован В. Српске народне песме са Косова у збирци Вука Стефановића Карадића // Међународни научни скуп «Вук Карадић и његово дело у своме времену и данас». Научни састанак слависта у Вукове дане. Реферати и саопштења. Београд: Међународни славистички центар, 1988. 17/3.С. 67–76.
67. Бовсунівська 2012 — Бовсунівська Т. В. Епістемологічна нестабільність меж фантастики // Слов'янська фантастика. Зб. наук. праць. К.: ВПЦ «Київський університет», 2012. С. 9 –15.
68. Бовсунівська 2009 — Бовсунівська Т. В. Теорія літературних жанрів: Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману: Підручник. К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. 519, [1] с.
69. Бондар 2000 — Бондар О. І. Вживання форм теперішнього часу у функції транспозиції для вираження зони минулого в сучасній українській літературній мові // Записки з українського мовознавства: зб. наук. праць. Одеса, 2000. Вип. 9. С.7–19.
70. Бондар 1986 — Бондар О. І. Лінгвістична категорія часу як відображення реального часу // Мовознавство. 1986. № 2. С. 41–45.
71. Бондар 1991а — Бондар О. І. Морфологічні засоби вираження таксису в українській мові // Мовознавство. 1991. № 6. С. 51-55.
72. Бондар 1996 — Бондар О. І. Темпоральні відношення в сучасній українській літературній мові : система засобів вираження. Одеса: Астропринт, 1996. 192 с.
73. Бондар 1991б — Бондар О. І. Синтаксичні засоби вираження обставинної темпоральності в сучасних слов'янських мовах (Просте речення) // А. А. Потебня — исследователь славянских взаимосвязей: Тезисы научн. конференции. Харьков, 1991. Ч.1. С.163-164.
74. Бондарко 1971 — Бондарко А. В. Вид и время русского глагола (значение и употребление). Пособие для студентов. М.: Просвещение, 1971. 239 с.
75. Бондарко 1978 — Бондарко А. В. Грамматическое значение и смысл. Л.: Наука, 1978. 176 с.
76. Бондарко 2003 — Бондарко А. В. Инварианты и прототипы в системе функциональной грамматики // Проблемы функциональной грамматики : Семантическая инвариативность / вариативность /отв. ред. А. В. Бондарко, С. А. Шубик. СПб.: Наука, 2003. С. 5–23.
77. Бондарко 2001 — Бондарко А. В. Общая характеристика семантики и структуры поля таксиса // Теория функциональной грамматики: Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис /отв. ред. А. В. Бондарко. Изд. 2-е. М.: «Эдиториал УРСС», 2001. 348 с.
78. Бондарко 1999 — Бондарко А. В. Основы функциональной грамматики: Языковая интерпретация идеи времени. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1999. 260 с.
79. Бондарко 1999 — Бондарко А. В. Понятия «семантическая категория», «функционально-семантическое поле» и «категориальная ситуация» в

- аспекте сопоставительных исследований // Методы сопоставительного изучения языков /отв. ред. В. Н. Ярцева. М.: Наука, 1988. № 1. С. 12–18.
80. Бондарко 1983 — Бондарко А. В. Принципы функциональной грамматики и вопросы аспектологии /отв. ред. В. Н. Ярцева. Л.: Наука, 1983. 208 с.
81. Бондарко 2002 — Бондарко А. В. Теория значения в системе функциональной грамматики (на материале русского языка). М.: Языки славянской культуры, 2002. 736 с.
82. Бондарко–Буланин 1967 — Бондарко А. В., Буланин Л. Л. Русский глагол. Л.: Просвещение, 1967. 190 с.
83. Бондарь 1969 — Бондарь И. П. Глаголы речи в старославянском, русском и болгарском языках (в историко-сопоставительном плане). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 1969. 30 с.
84. Бредихина 2012 — Бредихина Е. В. Претеритальные формы в текстах берестяных грамот // Вестник Волгоградского государственного ун-та. Серия 2: Языкознание. Волгоград, 2012. № 2 (16). С. 195–198. [Электронный ресурс]. URL: <http://elibrary.ru/contents.asp?issueid=1014800> (дата звернення: 07.09.2017).
85. Бріцин–Мозгунов 2013 — Бріцин В. М., Мозгунов В. В. Когнітивна теорія модальності та її інтерпретаційний потенціал у східнослов'янському художньому дискурсі // Сучасна славистика: ключові проблеми та тенденції розвитку. Тези міжнародної наук. конференції. Київ, 2013. С. 9–10.
86. Булаховский 1952 — Булаховский Л. А. Александр Афанасьевич Потебня (К шестидесятилетию со дня смерти). К.: Издательство Киевского государственного ун-та им. Т. Г. Шевченко, 1952. 45 с.
87. Булаховский 1958 — Булаховский Л. А. Исторический комментарий к русскому литературному языку. Изд. 5-е, доп. и перераб. К.: ГУПИ «Радянська школа», 1958. 411 с.
88. Булаховський 1977 — Булаховський Л. А. Вибрані праці: в 5 т./ред. І. К. Білодід, Ю. Л. Булаховська, В. А. Дибо, Т. Б. Лукінова, О. С. Мельничук, О. М. Трубочов. Т. 2. К.: Наук. думка, 1977. 632 с.
89. Булаховський 1978 — Булаховський Л. А. Вибрані праці: в 5 т./ред. І. К. Білодід, Ю. Л. Булаховська, В. А. Дибо, Т. Б. Лукінова, О. С. Мельничук, О. М. Трубочов. Т. 3. К.: Наук. думка, 1978. 591 с.
90. Булаховський 1959 — Булаховський Л. А. Нариси з загального мовознавства. К.: ДУПВ «Радянська школа», 1959. 307 с.
91. Булаховський 1959 — Булаховський Л. А. Сербський народний епос // Сербські епічні пісні. К.: Держлітвидав України, 1946. 307 с.
92. Булыка–Жураўскі–Крамко 1979 — Булыка А. М., Жураўскі А. І., Крамко І. І. Марфалогія беларускай мовы. Мінск: Навука і тэхніка, 1979. 328 с.

93. Васильев s. a. — Васильев Л. М. Грамматические категории славянского глагола (время и вид). [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.znate.ru/docs/index-214452.html?page=20;3> (дата звернення: 21.12.2016).
94. Васильева 2005 — Васильева Т. В. Заголовок в когнитивно-функциональном аспекте (на м-ле современного американского рассказа). Дис. ... канд. филол. наук. М, 2005. 246 с.
95. Васильева s. a. — Васильева Л. П. Концепція літературної мови Вука Караджича і сучасна лінгвальна ситуація в південнослов'янському регіоні. [Електронний ресурс]. URL: <http://litmisto.org.ua/?p=19443> (дата звернення: 11.10.2017).
96. Васильева 2003 — Васильева Л. П. Становлення і розвиток літературних мов штокавської діасистеми. Автореф. дис. ... доктора філол. наук. К., 2003. 35 с.
97. Вежбицка 2001 — Вежбицка А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики /пер. с англ. и предисловие А. Д. Шмелёва. М.: Языки славянской культуры, 2001. 272 с.
98. Вежбицкая 2001 — Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов /пер. с англ. А. Д. Шмелёва. М.: Языки славянской культуры, 2001. 288 с.
99. Вежбицкая 1993 — Вежбицкая А. Семантика, культура и познание: общечеловеческие понятия в культуроспецифичных контекстах // Thesis. М., 1993. Вып. 3. С. 185–206. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.philology.ru/linguistics1/wierzbicka-93.htm> (дата звернення 19.05.2016).
100. Вежбицкая 1996 — Вежбицкая А. Язык, культура, познание. М.: Русские словари, 1996. 416 с.
101. Вельковић 2015 — Вельковић Д. Т. Аспектуалне вредности помоћних глагола бити и јесам у српском језику // Језик и књижевност у контакту и дисконтакту. Тематски зборник радова. Ниш: Издавачки центар универзитета у Нишу, 2015. С. 17–31 [Електронний ресурс]. URL: <http://www.academia.edu/18044421/%...> (дата звернення 22.10.2016).
102. Вельковић s. a. — Вельковић Д. Т. Корелати имперфекта у новинарском стилу савременог српског језика // Наука и свет. 36. радова. Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, s. a. С. 219–232 [Електронний ресурс]. URL: https://izdanja.filfak.ni.ac.rs/.../483_304075c2f4c8b937700... (дата звернення: 07.09.2016).
103. Вельковић 2013а — Вельковић Д. Т. О (им)перфективности и (а)теличности у српском и шпанском језику // Годишњак за српски језик/приредила Ј. Марковић. — Ниш: Издавачки центар универзитета у Нишу. Филозофски факултет, 2013. — С. 137–148.
104. Вельковић 2013б — Вельковић Д. Т. Свршени глаголски вид и референцијално време у српском језику // Савремена проучавања језика и књижевности. Зборник радова. Крагујевац, 2013. IV. № I. С. 295–309.

105. Викулова 2001 — Викулова Л. Г. Паратекст французской литературной сказки: Прагмалингвистический аспект. Дис. ... докт. филол. наук. Иркутск, 2001. 363 с. [Електронний ресурс]. URL: www.disserscat.com/content/paratekst-frantsuzskoi-literaturnoi-skazki-pragmalingvisticheski-aspekt (дата звернення: 24.02.2017).
106. Вислови та афоризми s. a. — Вислови та афоризми про час [Електронний ресурс]. URL: <https://petrukiv.te.ua/353-frazi-ta-vislovlyuvannya-pro-chas> (дата звернення: 06.02.2016).
107. Вихованець 2004 — Вихованець І. Р. Темпоральність // Українська мова: Енциклопедія /Редкол.: В. М. Русанівський (співголова), О. О. Тараненко (співголова), М. П. Зяблюк та ін. 2-е вид., випр. і доп. К.: «Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана», 2004. 824 с.
108. Вихованець-Городенська 2004 — Вихованець І. Р., Городенська К. Г. Теоретична морфологія української мови. Академічна граматики української мови /За ред. І. Вихованця. К.: Університетське видавництво «Пульсари», 2004. 400 с.
109. Вишньевац 2012 — Вишньевац В. Прошла времена у Повести о минулим временима у поређењу са њиховим српским преводима // Речи. 2012. Год. 4. №. 5. С. 123–136.
110. Вишньевац 2012 — Вишньевац В. Б. Систем глаголских облика у староруском у поређењу са савременим српским и руским книжевњим језиком. Докторска дисертација. — Београд, 2017. — 399 с. [Електронний ресурс]. URL: <http://uvidok.rcub.bg.ac.rs/bitstream/handle/123456789/1953/Doktorat.pdf?sequence=1> (дата звернення: 20.09.2017).
111. Войводиц 1990а — Войводиц Д. Два модальних значення перфективного презенса в руском языке и их эквиваленты в сербскохорватском языке // Славистика. 1990. № 1. С. 53–59.
112. Войводиц 1990б — Войводиц Д. К вопросу о функционировании перфективного презенса в русском и сербскохорватском языках // Русский язык и литература в общении народов мира: проблемы функционирования и преподавания. М.: Русский язык, 1990. С. 300–301.
113. Войводиц 2000 — Войводиц Д. Некоторые вопросы сопоставительной аспектологии в современной русистике и славистике // Реферати V Међународного симпозијума «Стање и перспективе напредног проучавања руског и других језика. Београд: Чигоја штампа, 2000. С. 167–175.
114. Войводиц 1998 — Войводиц Д. Об инклюзивных формах императива в славянских языках // Изучавање словенских језика, књижевности и култура у инословенској средини /прир. Б. Станковић. Београд, Филолошки факултет — Славистичко друштво Србије, 1998. С. 130–138.
115. Войводиц 1993 — Войводиц Д. Функционирование презентной формы глаголов совершенного вида в значении потенциальных действий в русском и сербскохорватском языках // Зборник Матице српске за славистику. 1993. Књ. 43. С. 187–195.

116. Војводић 1996 — Војводић Д. Волунтативна конструкција «хоћу /нећу + да + презент» у српском језику и њени еквиваленти у руском и пољском // Kontrastivna jezička istraživanja. V simpozijum. Novi Sad: Filozofski fakultet, 1996. S 173–185.
117. Војводић 2003 — Војводић Д. О вокативним императивним типовима каузације у руском и српском језику // Јужнословенски филолог. 2003. № LIX. С. 153–174 [Електронни ресурс]. URL: <http://www.doiserbia.nb.rs/img/doi/0350-185X/2003/0350-185X0359153V.pdf> (дата звернення: 05.05.2017).
118. Војводић 2014 — Војводић Д. Проблематика развоја футура и његове граматикализације у словенским језицима (с посебним освртом на ситуацију у српском, руском и пољском). Изд. 2-го, попр. и доп. Русе: Лени-Ан, 2014. 200 с.
119. Војводић 1989 — Војводић Д. Статус футура I у књижевноумјетничком и публицистичком стилу // Јужнословенски филолог. 1996. № LII. С.107–121.
120. Војводић 1996 — Војводић Д. Транспозиција перфективног презента у руском и хрваткосрпском језику // Зборник Матице српске за славистику. 1989. № 36. С. 85–97.
121. Војводић 2007 — Војводић Д. Функционално-семантичко поље футуралности у савременом руском, пољском и српском језику. Дис. доктора филол. наука. — Нови Сад: Универзитет у Новом Саду: Филозофски факултет, 2007. 462 с.
122. ВРЕМЕ, вакат, земан 2013 — ВРЕМЕ, вакат, земан: аспекти времена у фолклору. 36. радова/уредник Л. Делић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2013. 516 с. [Електронни ресурс]. URL: http://www.ikum.org.rs/files/biblioteka/delic_vreme.pdf (дата звернення: 12.06.2017).
123. Вступ до порівняльно-історичного вивчення слов'янських мов /за ред. О. С. Мельничука. К.: Наук думка, 1966. 595 с.
124. Вукићевић 2014 — Вукићевић В. В. Категорије вида и времена глагола у руском језику у поређењу са српским (са лингвистичког и преводилачког аспекта). Дис. ... доктора филол. наука. Београд, 2014. 209 с. [Електронни ресурс]. URL: <https://fedorabg.bg.ac.rs/fedora/get/o:10743/bdef:Content/download> (дата звернення. 05.01.2017).
125. Гак 1997 — Гак В. Г. Пространство времени // Логический анализ языка: Язык и время /Отв. ред.: Н. Д. Арутюнова, Т. Е. Янко. М.: Индрик, 1997. 351 с.
126. Гак 1996 — Гак В. Г. Функционально-семантическое поле предикатов локализации // Теория функциональной грамматики. Локативность. Бытийность. Посесивность. Обусловленность /ред. А. В. Бондарко и др. СПб.: Наука, 1996. С. 6–26.
127. Гак 1999 — Гак В. Г. Языковые преобразования. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 678–685.

128. Галинская 2006 — Галинская Е. А. Об одном реликте древнеславянского имперфекта в русском языке // Вестник Московского университета. 2006. Серия 9. Филология. № 6. С. 47–60. [Электронный ресурс]. URL: http://old.philol.msu.ru/~ruslang/pdfs/galinskaya.e.a/galinskaja_imperfect_2006.pdf (дата звернення: 23.04.2017).
129. Георгијевић 1959a — Георгиевић Св. Граматика и стварност // Настава и васпитање. 1959. № 3. С. 140–152.
130. Георгијевић 1959b — Георгиевић Св. Погледи проф. Белића на употребу глаголских облика // Настава и васпитање. 1959. № 10. 1959. С. 530–540.
131. Ђергјел 2011 — Ђергјел С. Гротескна тела машина Борислава Пекића. Игре формама у повести 1999 // Тело у словенској футурофантастици/ уредио Д. Ајдачић. Београд: SlovoSlavia, 2011. С. 219–239. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rastko.rs/rastko/delo/14125> (дата звернення: 20.04.2016).
132. Голубовская 2011 — Голубовская И. А. Этнические особенности языковых картин мира. Монография. — К.: Издательско-полиграф. центр «Киевский ун-т», 2002. 293 с.
133. Голубовська 2010 — Голубовська І. О. Проблеми зіставно-конфронтативного вивчення національно-мовних картин світу // Вісник КНУ ім. Т. Шевченка. 2010. Вип. 24. С. 39–42.
134. Гољак 2005 — Гољак С. Лексема као компонента фразеологизма (на примеру српских и белоруских фразеологизма са зоонимима // Научни састанак слависта у Вукове дане. Београд: МСЦ, 2005. № 34/1. С. 173–182.
135. Гољак 2010 — Гољак С. Контрастивна истраживања српског и белоруског језика у Белорусији // Контрастивна проучавања српског језика: правци и резултати /уредници И. Клајн, П. Пипер. Београд: САНУ, Одбор за српски језик у поређењу са другим језицима, 2010. С. 10–106.
136. Городенська 2004 — Вихованець І. Р., Городенська К. Г. Теоретична морфологія української мови. Академічна граматика української мови /За ред. І. Вихованця. К.: Університетське видавництво «Пульсари», 2004. С. 217–298.
137. Городенська 1997 — Городенська К. Г. Онтологічні параметри граматичних категорій способу та часу // Мовознавство. 1997. № 1. С. 39–43.
138. Горшкова–Хабургаев 1997 — Горшкова К. В., Хабургаев Г. А. Историческая грамматика русского языка: Учеб. пособие для ун-тов. М.: Высшая школа, 1981. 359 с.
139. Граматыка 1962 — Граматыка беларускай мовы. Мінск: Выдавецтва Акадэміі навук БССР, 1962. Т. I. 540 с.
140. Грицкат 1958 — Грицкат И. О неким видским особеностима српскохрватског глагола (IV Међународни Конгрес слависта у Москви. Реферати) // Јужнословенски филолог. Београд: Издање Српске Академије наука, 1958. № XXII. С. 65–130.

141. Грицкат 1954 — Грицкат И. О перфекту без помоћног глагола у српско-хрватском језику и сродним синтаксичним појавама/ур. академик А. Белић. Београд: Српска Академија наука. Институт за српски језик, 1954. Књ. 1. 234 с.
142. Гудков 1979 — Гудков В. П. Борьба концепций «славянского» и «простого»
143. языка в истории литературного языка у сербов // Славянское и балканское языкознание. История литературных языков и письменность. М., 1979. С. 198–211.
144. Гудков 2012 — Гук З. В. Художня своерідність роману М. Павича «Зоряна мантія» // Вісник Львівського ун-ту. Серія філологічна. 2012. Вип. 56 (2). С. 133–138.
145. Гумбольдт 1984 — Гумбольдт В. фон. О различии строения человеческих языков и его влияния на духовное развитие человечества // Избранные труды по языкознанию /пер. с нем.; под. ред. и с предисловием Г. В. Рамишвили. М.: Прогресс, 1984. С. 27–300.
146. Гурочкина 1984 — Гурочкина А. Г. Лингвокогнитивный аспект категории времени // Язык и дискурс в статике и динамике: тезисы докл. Междунар. науч. конф. — Минск, 14–16 ноября 2008 г. /редкол.: Харитончик З. А. (отв. ред.), Горлатов А. М. и др. Минск, 2008. С. 87–88.
147. Давыдова 2013 — Давыдова О. В. Художественное время как средство создания виртуальной реальности в литературном дискурсе (На материале немецкого языка). Дис. ... канд. филол. наук. М., 2013. 214 с.
148. Данн 2000 — Данн Д. У. Эксперимент со временем. М.: «Аграф», 2000. 224 с.
149. Даничић 1858 — Даничић Ђ. Србска синтакса. Београд: у Државној штампарији, 1858. Део I. XII. 643 с.
150. Дейк 1989 — Дейк Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация /пер. с англ. сост. В. В. Петрова; под ред. В. И. Герасимова. М.: Прогресс, 1989. 312 с.
151. Делић 2013 — Делић Л. Зв'езда тјера мјесеца. Концептуализација и мере времена у усменој поезији // ВРЕМЕ, вакал, земак: аспекти времена у фолклору: зборник радова /ур. Л. Делић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2013. С. 421–458
152. Деретић 1997 — Деретић Ј. Поетика српске књижевности. Београд: Библиотека Альбатрос: «Филип Вишњић», 1997. 421 с.
153. Дешериева 1975 — Дешериева Т. Лингвистический аспект категории времени в его отношении к физическому и философскому аспектам // Вопросы языкознания. 1975. № 2. С. 111–117.
154. Дијалекти српског 2016 — Дијалекти српског језика: истраживања, настава, књижевност. Лескова–Врање: Лесковачки културни центар, 2016. 538 с.

155. Добрякова 2000 — Добрякова А. В. Мифологическое пространство-время // ДЕЛЬФИС. 2000. № 23. (3/2000). [Електронний ресурс]. URL: <http://www.delphis.ru/journal/article/mifologicheskoe-prostranstvo-vremya> (дата звернення: 24.09.2017).
156. Драгићевић 2013 — Драгићевић Р. Глаголи са два префикса у српском с освртом на стање у другим словенским језицима // Зборник Матице српске за славистику. Нови Сад, 2013. № 83. С. 257–268.
157. Драгићевић 2015 — Драгићевић Р. Префиксација у србистици и славистици // У простору лингвистичке славистике. 36. научних радова поводом 65 година живота академика Предрага Пипера /ур. Љ. Поповић, Д. Војводић, М. Номаћи. Београд, 2015. С. 353–366.
158. Драшкоци 1997 — Драшкоци С. Писма Ивана Алексејевића Буњина Александру Белићу и краљу Александру Карађорђевићу // 36. Матице Српске за славистику. Нови Сад, 1997. № 53. С. 255–272.
159. Ермаков–Гаврилов — Ермаков С. Э., Гаврилов Д. А. Время богов и время людей. Основы славянского языческого календаря. М.: Ганга, 2009. 288 с.
160. Ермоленко 1987 — Ермоленко С. С. Образные средства морфологии. К.: Наук. думка, 1987. 123 с.
161. Ермоленко 1979 — Ермоленко С. С. Аномальні категорії дієслова // Українська мова і література в школі. 1979. № 4. С. 29–32.
162. Ермоленко 2006 — Ермоленко С. С. Мовне моделювання дійсності і знакова структура мовних одиниць: Монографія. К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2006. 384 с.
163. Ермоленко 2003 — Ермоленко С. С. Про деякі структурно-функціональні характеристики темпоральних мікрополів // Мовознавство. 2003. № 4. С. 38–47.
164. Ермоленко 1983 — Ермоленко С. С. Про один семантичний різновид минулого часу («заплановане майбутнє в минулому») // Культура слова. 1983. № 24. С. 31–33.
165. Ермоленко 2010 — Ермоленко С. С. Семіотична структура темпорального дейксиса і комунікативно-функціональний контекст // Мовознавство. 2010. — № 2–3. С. 156–167.
166. Есперсен 1958 — Есперсен О. Философия грамматики. М.: Изд-во иностр. лит., 1958. 404 с.
167. Жемчужины мысли s. a. — Жемчужины мысли, s. a. [Електронний ресурс]. URL: <https://www.inpearls.ru/455209> (дата звернення: 24.08.2017).
168. Живковић 2013 — Живковић В. Трговачки и религијски концепт Времена у позносредњовековном Котору // ВРЕМЕ, вакал, земан 2013 — ВРЕМЕ, вакал, земан: аспекти времена у фолклору. 36. радова /уредник Л. Делић]. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2013. С. 67–86. [Електронний ресурс]. URL: http://www.ikum.org.rs/files/biblioteka/delic_vreme.pdf (дата звернення: 24.06.2017).

169. Жиляєв 2012 — Жиляєв Б. Ю. Стріла часу // Вісник НАН України. 2012. № 4. С. 23–29. [Електронний ресурс]. URL: http://ftp.nas.gov.ua/akademperiodyka/Downloads/Visnyk_NANU/downloads/2012_04/a3.pdf (дата звернення: 21.09.2016).
170. Жовтобрюх–Волох–Самійленко–Слинько–1980 — Жовтобрюх М. А та ін. Історична граматики української мови. К.: Вища школа, 1980. 320 с.
171. Загнітко 1991 — Загнітко А. П. Основи функціональної морфології української мови: Навч. посібник. К.: Вища школа, 1991. 77 с.
172. Загнітко 1991 — Загнітко А. П. Семантико-граматичне енергетичне ядро дієслівності // Мовознавство. 2014. № 5. С. 3–13.
173. Загнітко 2011 — Загнітко А. П. Теоретична граматики сучасної української мови. Морфологія. Синтаксис. Донецьк: ТОВ «ВКФ «БАО», 2011. 992 с.
174. Загнітко 1996 — Загнітко А. П. Теоретична граматики української мови: Морфологія. Донецьк: ДонДУ, 1996. 437 с.
175. Зализняк 1991–Зализняк А. А. «Слово о полку Игореве»: взгляд лингвиста. Изд. 3-е, доп. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2008. 408 с.
176. Запрудский 1989 — Запрудский С. Н. Сербохорватско-белорусские лексические соответствия. Автореф. ... дис. канд. филол. наук. Минск, 1989. 19 с.
177. Зигуненко 1991 — Зигуненко С. Н. Как устроена машина времени. М.: Знание, 1991. 48 с. [Електронний ресурс]. URL: <http://booksonline.com.ua/view.php?book=154128> (дата звернення: 24.08.2016).
178. Злыднева 2013 — Злыднева Н. В. Визуальный нарратив: опыт мифопоэтического прочтения. М.: «Индрик», 2013. 360 с.
179. Злыднева 1994 — Злыднева Н. В. Балканское надгробие как модель времени // Время в пространстве Балкан. Свидетельства языка. М.: Институт славяноведения и балканистики РАН, 1994. С. 120–142.
180. Злыднева 1989 — Злыднева Н. В. Орнамент как тип культуры // М. И. Ф. П. София, 1989. С. 95–107.
181. Злыднева 2008 — Злыднева Н. В. Смерть как возвращение // Категория жизни и смерти в славянской культуре. Сб. статей. М.: Институт славяноведения РАН, 2008. С. 156–165.
182. Злыднева 1991–Злыднева Н. В. Художественная традиция в пространстве балканской культуры. М.: Институт славяноведения и балканистики АН СССР, 1991. 177 с.
183. Иванова 2012 — Иванова Т. Концепт «время» и модели времени в грамматике // Українознавчий альманах. 2012. Вип. 9. С. 139–140. [Електронний ресурс]. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukralm_2012_9_37 (дата звернення: 01.09.2014).
184. Иванович 2003 — Иванович М. Умови нейтралізації перехідності в українській та сербській мовах // Матеріали V конгресу Міжнародної

- асоціації українців. Мовознавство: 36. наук. статей. Чернівці, 2003. С. 264–267.
185. Ивановић 2003 — Ивановић М. Истраживање акционалности у украјинском и српском језику. Дис. ... докт. филол. наука. Београд, 2012. 484 с. [Електронниј ресурс]. URL: <http://www.doiserbia.nb.rs/phd/fulltext/BG20130220IVANOVIC.pdf>. (дата звернення: 12.12.2016).
186. Ивановић 2015 — Ивановић М. Оцена трајања делимитативних ситуација у украјинском језику // Славистика. Београд: Славистичко друштво Србије, 2015. Књ. XIX. С. 145–153.
187. Ивановић 2009 — Ивановић М. Семантичке претпоставке транзитивности (на материјалу украјинског језика) // Riječ. 2009. Књ. 15. Sv. 3. S. 55–67.
188. Ивановић 2005 — Ивановић М. Структура поља прелазности у украјинском и српском језику // Зборник Матице српске за славистику. 2005. № 68. С. 179–187.
189. Ивић М.1990 — Ивић М. Једно поређење Вуковог језика са нашим данашњим књижевним језиком // О језику Вуковом и вуковском. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1990. С. 9–24.
190. Ивић М. 1990 — Ивић М. О значењу српскохрватског плусквамперфекта // Зборник Матице српске за филологију и лингвистику. 1980. № XXXIII/1. С. 93–100.
191. Ивић М. 2001 — Ивић М. О тзв. «видским парњаџима» — из новог угла // Јужнословенски филолог. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2001. №LVII. С. 1–5.
192. Ивић М. 1958 — Ивић М. Систем личних глаголских облика за обележавање времена времена у српскохрватском језику // Годишњак филозофског факултета у Новом Саду. 1958. Књ. III. С. 139–153.
193. Ивић П. 1998 — Ивић П. Преглед историје српскохрватског језика // Целокупна дела. Сремски Карловци; Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1998. Т. VIII. 344 с.
194. Ивић П. 2001 — Ивић П. Српски дијалекти и њихова класификација // Зборник Матице српске за филологију и лингвистику. 2001. № III. (XVIV/1–2). С. 175–209.
195. Историческая типология 1986 — Историческая типология славянских языков. Фонетика, словообразование, лексика и фразеология / ред. А. С. Мельничук. К.: Наук. думка, 1986. 287 с.
196. Исторична типологија 1986 — Исторична типологија слов'янских мов / ред. О. Б. Ткаченка. К.: Довіра, 2008. Ч. 2. 264 с.
197. Ишук-Фадеева 2001 — Ишук-Фадеева Н. И. Ремарка как знак театральной системы: к постановке проблемы // Драма и Театр. Тверь, 2001. Вып. 2. С. 5–16 [Електронниј ресурс]. URL: <http://www.hqlib.ru/st.php?n>

- =112&PHPSESSID=8898016ea827c9040e3e06be706ecb5d (дата звернення: 01-09-2016).
198. Якобсен 2009 — Якобсен П. Автор као читалац — на примеру Драгослава Михаиловића // О делу Драгослава Михаиловића. Врање: Учительски факултет, Центар за издавачку делатност, 2009. С. 9–19.
 199. Јанковић 2013 — Јанковић Ј. Боје као обележја времена у српском народном календару // ВРЕМЕ, вакат, земан: аспекти времена у фолклору. Зб. радова/уредник Л. Делић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2013. С. 87–110. [Електронний ресурс]. URL: http://www.ikum.org.rs/files/biblioteka/delic_vreme.pdf (дата звернення: 02.07.2017).
 200. Ярмач 2015 — Ярмач В. Значај рада А. Белића О језичкој природи и језичком развитуку за истраживање претериталних облика српског глагола у савременој српској и украјинској лингвистици // Тезе и резимеи 45. Међународног састанка слависта у Вукове дане (17–20. IX 2015.). Београд: Међународни славистички центар, 2015. — С. 6.
 201. Ярмач 2011 — Ярмач В. О моделирању истраживања претериталних облика у различитим типовима уметничког дискурса (на материјалима дела И. Андрића) // Књига резимеа 41. Међународног научног састанка слависта у Вукове дане (Београд 15.–17. IX 2011). Београд: Чигоја штампа, 2011. С. 22–23.
 202. Ярмач 2010 — Ярмач В. Песнички рефрени с претериталним облицима као стилистичка средства кохезије и кохеренције текста у делима српских класика доба романтизма и модерне // U čast Pera Jakobsena: zbornik radova/priredili D. Ajdačić, P. Lazarević Di Đakomo. Београд: SlovoSlavia, 2010 (Beograd : Draslar partner). S. 265–280.
 203. Ярмач 2006 — Ярмач В. Претеритална времена у преводима украјинског песничког дискурса (на материјалима двеју песничких антологија) // Зборник радова научног састанка слависта у Вукове дане. Београд: Међународни славистички центар, 2006. Т. 35/1. С. 431–440.
 204. Ярмач 2009 — Ярмач В. Семантички дијапазон плусквамперфекта у роману Драгослава Михаиловића «Кад су цветале тикве» и у преводу на украјински језик // О делу Драгослава Михаиловића. Врање: Учительски факултет, центар за издавачку делатност, 2009 (Врање: Аурора). С. 81–93.
 205. Јовановић 2013 — Јовановић В. Перфекат у српском језику и његови еквиваленти у француском језику. Дис. ... докт. филол. наука. Крагујевац, 2013. 344 с. [Електронний ресурс]. URL: <https://fedorakg.kg.ac.rs/fedora/get/o:682/bdef:Content/get> (дата звернення: 16.09.2016).
 206. Калько 2015 — Калько М. І. Семантичний спектр виду: проблема співвідношення системи і середовища у сфері видових значень // Мовознавчий вісник. 2015. Вип. 20. С. 75–81. [Електронний ресурс]. URL: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Mv_2015_20_16.pdf (дата звернення: 17.12.2017).

207. Камчатнов 1998 — Камчатнов А. А. Потебня и А. Ф. Лосев о внутренней форме слова // Русский филологический вестник. 1998. № 1/2. [Электронный ресурс]. URL: www.philology.ru/linguistics1/kamchatnov-98.htm (дата звернення: 08.08.2016).
208. Караджич 1814 — Караджич В. С. Писменица сербскога іезика, по говору простога народа написана Вуком Стефановићем Сербіанцем. Виенна: У печатњи Г. Шоанна Шнирера, 1814. 106 с. [+ 2 с.]. [Электронный ресурс]. URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nnc1.cu58910484> (дата звернення 12.05.2017).
209. Карасик 2004 — Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М.: Гнозис, 2004. 390 с.
210. Керевски-Халперн — Халперн 1986 — Керевски-Халперн Б., Халперн Дж. М. Трећина века у проучавању српског села /превела М. Прошић-Дворнић // Етнолошке свеске. 1986. №. 7. С.144-154.
211. Клеут 2013 — Клеут М. ВРЕМЕ, земан и вакат у српско-хрватским епским народним песмама // ВРЕМЕ, вакат, земан: аспекти времена у фолклору. Зб. радова /уредник Л. Делић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2013. С. 393-404. [Электронный ресурс]. URL: http://www.ikum.org.rs/files/biblioteka/delic_vreme.pdf (дата звернення: 12.06.2017).
212. Князев 1997 — Князев Ю. П. Настоящее время: семантика и прагматика // Логический анализ языка, язык и время /под ред. Н. Д. Арутюновой. М.: Индрик, 1997. С. 131-137.
213. Ковачевић 2000 — Ковачевић М. Белићеви погледи на стилистику // Српски језик. Београд, 2000. № V/1-2. С. 127-143.
214. Ковачевић 2008 — Ковачевић М. О деиктичкој употреби имперфекта // Српски језик. Београд, 2008. № XIII/1-2. С. 149-62.
215. Ковачевић 2003 — Ковачевић М. Око питања транспортовања негације у српскоме језику // Српски језик/ Београд, 2003. № VIII/1-2. С. 231-250.
216. Ковачевић 2010 — Ковачевић М.О модалном презентском имперфекту и футуру првом у савременом српском језику // U čast Pera Jakobsena: zbornik radova/priredili D. Ajdačić, P Lazarević Di Đakomo. Beograd: SlovoSlavia, 2010 (Beograd : Draslar partner). S. 255-264.
217. Ковачевић 2001 — Ковачевић М. Србистика и свјетска лингвистичка струјања на почетку миленијума. Филозофско-филолошке науке на почетку 21. вијека. Зб. радова са научног скупа одржаног у Бањалуци 7. и 8. 12. 2001. године. Бања Лука: Универзитет у Бањој Луци, 2001. Књ. 2. С. 159—172.
218. Ковачевић 1990 — Ковачевић М. Теорија семантичког поља у контрастивној синтаксичкој анализи. Зб. реферата. Нови Сад: Филозофски факултет у Новом Саду, 1990. С. 2-30.
219. Ковтунова 1986 — Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис. М.: Наука, 1986. 205 с.

220. Козеллек 2006 — Козеллек Р. Часові пласти. Дослідження з теорії історії / пер. з нім. В. Шведа. К.: Дух і літера, 2006. 436 с. [Електронний ресурс]. URL: https://books.google.com.ua/books?id=hDqa_Ldu_0wC&pg=PA425&lg (дата звернення 09. 04 2016).
221. Козлова 2015 — Козлова Т. О. Іконічність у лексичі індоєвропейської прамови: монографія. Запоріжжя: Кругозір, 2015. 640 с.
222. Контрастивна проучавања 2010 — Контрастивна проучавања српског језика: правци и резултати /уредници И. Клајн, П. Пипер. Београд: САНУ, Одбор за српски језик у поређењу са другим језицима (Београд: Полиграф), 2010. 376 с.
223. Копистянська 2003 — Копистянська Н. Стефанія Скварчинська як дослідник-новатор часо-просторової проблеми // Іноземна філологія. Український наук. зб. Львів: Львівський національний університет ім. І. Франка, 2003. Вип. 114. С. 281–284.
224. Копистянська–Припложька 2003 — Копистянська Н., Припложька М. Питання часо-просторової термінології // Іноземна філологія. Український наук. зб. Львів: Львівськ. нац. ун-т ім. І. Франка, 2003. Вип. 114. С. 264–270.
225. Коротич 2007 — Коротич В. Интервью с Виталием Коротичем // Бульвар Гордона. 2007, сентябрь.
226. Красухин 2007 — Красухин К. Г. Три модели индоевропейского времени на материале лексики и грамматики // Логический анализ языка: Язык и время /Отв. ред.: Н. Д. Арутюнова, Т. Е. Янко. М.: Индрик, 1997. С. 62–77.
227. Крейдлин 1997 — Крейдлин Г. Е. Время сквозь призму временных предлогов // Логический анализ языка. Язык и время /Отв. ред. Н. Д. Арутюнова, Т. Е. Янко. М.: Индрик, 1997. С. 139–151.
228. Кудрявцева 2017 — Кудрявцева Н. С. Лінгвістична відносність філософських термінів та їх перекладних еквівалентів. Дис. ... докт. філол. наук. К., 2017. 445 с.
229. Кульбакин 1925 — Кульбакин С. М. Палегографска и језичка испитивања о Мирослављевом јеванђељу. Сремски Карловци: Српска манастирска штампарија, 1925. — 121 с.
230. Куршевић 2009 — Куршевић М. Употреба претериталних времена у «Српској Александриди» // Зборник радова научног састанка слависта у Вукове дане. Београд: Међународни славистички центар, 2009. № 38/1. Стр. 253–266.
231. Кухаренко 2004 — Кухаренко В. А. Интерпретація тексту. Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. 272 с.
232. Лисенко 2002 — Лисенко А. А. Сербська та хорватська науково-фантастична лексика. Автореф. дис. ... канд. філол. наук. К., 2002. 21 с.
233. Лисюк 2006 — Лисюк Н. А. Міфологічний хронотоп. — К.: Укр. фітосоціологічний центр, 2006. 200 с.

234. Лихачев 1979 — Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Изд. 3-е. М.: Наука, 1979. 376 с.
235. Лотман 1970 — Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.
236. Лукьянченко 2012 — Лукьянченко Е. А. К вопросу выражения концепта времени в различных лингвокультурах // Вестник МГИМО-Университета. 2012. № 6. С. 328–329. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.academia.edu/32274429> (дата звернення: 16.07.2017).
237. Маретић 1963 — Маретић Т. Граматика и стилистика хрватскога или српскога књижевног језика. Загреб: Матица хрватска, 1963. 668 с.
238. Маркова 2012 — Маркова Т. Д. Славяно-русский Пролог как транслятор православной модели жизни // Вестник Челябинского гос. пед. ун-та. 2012. № 8. С. 281–289. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/slavyano-russkiy-prolog-kak-translyator-pravoslavny-oy-modeli-zhizni> (дата звернення: 12.08.2017).
239. Маркова 2009 — Маркова Т. Д. Функционирование форм перфекта и плюсквамперфекта в древнерусском Прологе XVI века // Вестник Новгородского гос. ун-та им. Ярослава Мудрого. 2009. № 54. С. 43–47 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/funktsionirovanie-form-perfekta-i-plyuskvamperfekta-v-drevnerusskom-prologe-xvi-veka> (дата звернення: 12.12.2016).
240. Маркова–Суховой — Маркова В. А., Суховой А. Н. «Слова привести в согласие»: творчество Горана Петрович в христианском контексте // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архитектура . 2007. № 3. С. 204–210. [Электронный ресурс]. URL: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/had_2007_3_27.pdf (дата звернення 09.09.2015).
241. Марковський 2008 — Марковський Б. В. Міфологічні основи сприйняття часу в християнській традиції // Мультиверсум. Філософський альманах: 36. наук. праць. К., 2008. Вип. 72. С. 1–7. [Электронный ресурс]. URL: https://www.filosof.com.ua/Jornel/M_72/Markovsky.pdf (дата звернення: 23.10.2013).
242. Марковський 2013 — Марковський Б. В. Міфологічні символи та трансформація їх сприйняття у християнській культовій традиції. Автореф. дис. ... канд. філос. наук. Житомир, 2013. 18 с.
243. Маслов 2004 — Маслов Ю. С. Избранные труды. Аспектология. Общее языкознание. М.: Языки славянской культуры, 2004. 840 с.
244. Маслов 1949 — Маслов Ю. С. Из наблюдений над категориями вида и времени в современном болгарском языке: Аорист глаголов несовершенного вида // Докл. и сообщ. филол. фак. Ленингр. ун-та. Л., 1949. Вып. 1. С. 138–150.
245. Маслов 1954 — Маслов Ю. С. Имперфект глаголов совершенного вида в славянских языках // Вопросы славянского языкознания /Отв. ред. С. Б. Бернштейн. М.: Изд-во АН СССР, 1954. Вып. 1. С. 68–138.

246. Маслов 1984 — Маслов Ю. С. Три типа славянских претеритальных систем и их функционирование в повествовании // Очерки по аспектологии. Л.: Изд-во ЛГУ, 1984. С. 189–208.
247. Маслов 1987 — Маслов Ю. С. Перфектность // Теория функциональной грамматики. Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис/Отв. ред. А. В. Бондарко. Л.: Наука, 1987. С. 195–209.
248. Маслов 2004 — Маслов Ю. С. Перфективный имперфект в древнерусском литературном языке // Маслов Ю. С. Избранные труды. Аспектология. Общее языкознание. М., 2004. 840 с.
249. Маслова 2009 — Маслова А. Ю. Коммуникативно-семантическая категория побудительности и её реализация в славянских языках (на материале сербского и болгарского языков в сопоставлении с русским). Автореф. дис. ... докт. филол. наук. СПб., 2009. 40 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://oldvak.ed.gov.ru/common/img/uploaded/files/vak/announcements/filog/2009/30-03/MaslovaAU.rtf>. (дата звернення: 20.05.2017).
250. Маслова 1998 — Маслова А. Ю. Средства выражения побудительного значения в сербохорватском языке в сопоставлении с русским. Дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1998. 232 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dissercat.com/content/sredstva-vyrazheniya-pobuditelnogo-znacheniya-v-serbo-khorvatskom-yazyke-v-sopostavlenii-s-r#ixzz4obLnE8fP> (дата звернення: 14.05.2017).
251. Мацкевіч 1959 — Мацкевіч Ю. Ф. Марфалогія дзеяслова у беларускай мове. Мінск: АН БССР, 1959. 293 с.
252. Меденица 2012а — Меденица Л. Контрастивни опис незаменичких прилога са просторним значењем у руском и српском језику // Славистика. 2012. Књ. XVI. С. 168–174.
253. Меденица 2013а — Меденица Л. Локальное наречие мимо в русском языке и его эквиваленты в сербском языке // Проблемы концептуализации действительности и моделировании языковой картины мира. 2013. Вып. 6. С. 264–269.
254. Меденица 2015 — Меденица Л. Локальные наречия с корнем -нутр- в русском и их эквиваленты в сербском языке // Научный диалог. 2015. № 11 (47). С. 19–30.
255. Меденица 2013б — Меденица Л. Незаменички прилози са просторним значењем у руском и српском језику (оријентир је одређен левом и левом / десном страном локализатора) // Славистика. 2013. Књ. XVII. С. 308–313.
256. Меденица 2012б — Меденица Л. Просторна локализација незаменичким прилозима у руском и српском језику // Зборник Матице српске за славистику. 2012. №. 81. С. 217–228.
257. Мейе 1951 — Мейе А. Общеславянский язык. М.: Изд-во иностр. лит., 1951. 491 с.

258. Мельничук 1991 — Мельничук О. С. Методологічні пошуки в нових підходах до висвітлення мови // Мовознавство. № 3. 1991. С. 3-11.
259. Мельничук 1981 — Мельничук О. С. Розвиток мови як реальної системи // Мовознавство. 1981. № 2. С. 22-34.
260. Меречина 2001 — Меречина С. И. Система глагольных форм времени в произведениях Кирилла Туровского. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань: КГУ, 2001. 21 с.
261. Мешкова 2007 — Мешкова И. Н. Смысловая эволюция концептов пространства и времени в современной культуре. Дис. ... канд. филос. наук. Ставрополь, 2007. 202 с. [Електронний ресурс]. URL: <http://www.dissercat.com/content/smyslovaya-evolyutsiya-kontseptov-prostranstva-i-vremeni-v-sovremennoi-kulture> (дата звернення: 12.08.2016).
262. Мещеряков 1986 — Мещеряков С. Н. Жанровое своеобразие сербского реалистического романа 1970-х годов. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1986. 18 с.
263. Мещеряков 2003 — Мещеряков С. Н. Роман-парабола с историческим сюжетом в сербской литературе 1970-х годов // Исследование славянских языков и литератур в высшей школе: достижения и перспективы: Информационные м-лы и тезисы докладов международной научн. конференции /Под ред. В. П. Гудкова, А. Г. Машковой, С. С. Скорвида. М.: МГУ им. М. В. Ломоносова, 2003. С. 267-269. [Електронний ресурс]. URL: http://www.philol.msu.ru/~slavphil/books/21_10_2003.pdf. (дата звернення: 23.02.2017).
264. Микитенко 2010 — Микитенко О. О. Балканослов'янський текст поховального оплакування: прагматика, семантика, етнопоетика. К.: ІМФЕ НАН України, 2010. 424 с.
265. Милейковская 1956 — Милейковская Г. М. О соотношении объективного и грамматического времени // Вопросы языкознания. 1956. № 5. С. 75-79. [Електронний ресурс]. URL: <http://time-and-space.narod.ru/mileikovskaya.html>. (дата звернення: 25.09.2016).
266. Милошевић 1978 — Милошевић К. О проучавању временских глаголских облика у сербокroatистици // Сборник МС за филологију и лингвистику. Нови Сад — Београд, 1978. № XXI/2. С. 93-121.
267. Милошевић 1982 — Милошевић К. Улога глаголских облика у сложеној реченици са темпоралном клаузом у савременом српскохрватском језику // Научни скуп слависта у Вукове дане. Београд: МСЦ, 1982. № 11/2. С. 125-138.
268. Митриновић 1997 — Митриновић В. Еквиваленти општег претерита пољског и руског језика у савременом српском наративном тексту (статус и функције простих претерита као пандана пољских и руских облика прошлог времена у најновијим српским преводима) // Сборник Матице српске за филологију и лингвистику. Нови Сад, 1997. № XL/1. С. 83-96.

269. Митриновић 1995 — Митриновић В. Неколико запажања о плусквам-перфекту као средству стилизације текста у «Сеобама» Милоша Црњанског (у оригиналу и пољском преводу дела) // Међународни састанак слависта у Вукове дане. Београд: Чигоја штампа, 1995. № 23/2. С. 245–254.
270. Михайлов 2005 — Михайлов К. А. Кантовская концепция времени и её актуальность в современной науке. (По м-лам Международного конгресса, посвященного 280-летию со дня рождения и 200-летию со дня смерти Иммануила Канта). М.: ИФ РАН, 2005. С. 60–71. [Електронний ресурс]. URL: <https://iphras.ru/page51618412.htm> (дата звернення: 09. 04 2015).
271. Михайлов 2006 — Михайлов Н. Н. Теория художественного текста. М.: Издательский центр «Академия», 2006. 224 с.
272. Мишина 2017 — Мишина Е. А. К изучению перфективного имперфекта в древнерусском языке (в сопоставлении со старославянским) // *Russian linguistics*. 2017. Vol. 41. Issue 1. P. 1–15.
273. Мишина 2015 — Мишина Е. А. Семантика глаголов и семантика времён в древнерусском и старославянском языках (в свете взаимодействия с аспектуальной семантикой) // *Аспектуальная семантическая зона: типология систем и сценарии диахронического развития: Сб. статей V Международной конференции Комиссии по аспектологии Международного комитета славистов /сост. М. Китадзэ. Киото: Изд-во «Tanaka Print», 2015. С. 164–170. [Електронний ресурс]. URL: [Downloads/TASZ_TOSASODP%20\(4\).pdf](Downloads/TASZ_TOSASODP%20(4).pdf) (дата звернення: 21.09.2017).*
274. Моцна 2009 — Моцна І. І. Час і простір антиутопічних романах Борислава Пекича // *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур: Пам'яті академіка Леоніда Булаховського: зб. наук. праць. К.: ВПЦ «Київський університет», 2009. Вип. 10. С. 360–369.*
275. Мужеловська 2012 — Мужеловська Л. В. Повтор як стилістичний засіб творення експресії в поетичному мовленні Олександра Олеся // *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2012. Вип. 12. С. 224–229 [Електронний ресурс]. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/znppo_2012_12_42 (дата звернення: 20.08.2017).
276. Мусић 1926–1927 — Мусић А. Прилози науци о употреби времена у српско-хрватском језику // *Глас Српске академије наука*. Београд, 1926. № СХХІ. С. 109–176.
277. Мутавцић 2003 — Мутавцић П. Исказивање прошлости и претпрошлости глаголским облицима индикатива у савременим балканским језицима. Дис. ... докт. филол.. наука. Београд, 2003. 269 с.
278. Мутавцић 1997 — Мутавцић П. Употреба аориста у савременом српском, румунском и албанском језику. Дис. ... маг. филол. наука. Београд, 1997. 205 с.
279. Мутавцић-Тодоровић-Рађеновић 2011 — Мутавцић П. Ј., Тодоровић Д. Ж., Рађеновић А. О перфекту у савременом грчком и о неким њего-

- вим сличностима са перфектом у српском језику // Филолошки преглед. Београд: Филолошки факултет, 2011. № XXXVIII. Књ 1. С. 83-105.
280. Наконечна-Роганина 2010 — Наконечна-Роганина Л. Б. Про співвідношення лінгвістичного та фізичного часу // Лінгвістичні студії: зб. наук. праць /наук. ред. А. П. Загнітко. Донецьк: ДонНУ, 2010. Вип. 21. С. 66–69. [Електронний ресурс]. URL: litmisto.org.ua/?p=8792 (дата звернення 24.09.2016).
281. Наконечна-Роганина 2011 — Наконечна-Роганина Л. Б. Синтез семантики часу і простору в українській мові // Лінгвістичні студії: зб. наук. праць /наук. ред. А. П. Загнітко. Донецьк: ДонНУ, 2011. Вип. 22. С. 32–36. [Електронний ресурс]. URL: <http://philology.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2015/05/studii22.pdf> (дата звернення: 02.02.2017).
282. Накашидзе 1981 — Накашидзе Н. В. Кинесика и её вербальное выражение в характеристике персонажей художественного произведения на материале англо-американской художественной прозы XX века. Дис. ... канд. филол. наук. М., 1981. 156 с. [Електронний ресурс]. URL: <http://www.dissercat.com/content/kinesika-i-ee-verbalnoe-vyrazhenie-v-kharakteristike-personazhei-khudozhestvennogo-proizvede> (дата звернення: 14.07.2016).
283. Науменко 2005 — Науменко А. М. Філологічний аналіз тексту (основи лінгвопоетики). Вінниця: НОВА КНИГА, 2005. 416 с.
284. Новаковић 1902 — Новаковић С. Српска граматика. — Београд: Државна штампарија, 1902. 409 с.
285. Ноздрина 2001 — Ноздрина Л. А. О категориальном статусе некоторых лингвистических явлений // Вестник Воронежского гос ун-та. Серия: «Лингвистика и межкультурная коммуникация». 2001. № 1. С. 39–46.
286. Остојић 2009 — Остојић Б. Стабилност и нестабилност временских глаголских облика и иновације у књижевном језику // Зборник радова научног састанка слависта у Вукове дане. Београд: Међународни славистички центар, 2009. № 38/1. С. 87–94.
287. Павленко 2008 — Павленко Г. М. Лінгвістична категоризація часу // Держава та регіони: наук.-виробн. журнал. Запоріжжя : Гуманітарний ун-т «ЗІДМУ», 2008. № 1. С. 49–53.
288. Палавестра 1995 — Палавестра П. Историја модерне српске књижевности: златно доба 1892–1918 / Изд. 2. Београд: Српска књижевна задруга, 1995. 539с.
289. Палавестра 1972 — Палавестра П. Послератна српска књижевност 1945–1970. Београд: Просвета, 1972. 359 с.
290. Пантић 1988 — Пантић М. Вук Стефановић Караџић и српске народне приповетке // Међународни научни скуп «Вук Караџић и његово дело у своме времену и данас». Научни састанак слависта у Вукове дане. Реферати и саопштења. Београд: Међународни славистички центар, 1988. № 17/3. С. 17.

291. Папина 2002 — Папина А. Третья глобальная категория — Времени // Текст: его единицы и глобальные категории. М.: Едиториал УРСС, 2002. С. 158–175.
292. Перић 2015 — Перић Д. Ж. Како време пролази (временска динамика одвијања радње у усменим епским песмама) // Зборник Матице српске за књижевност и језик. Нови Сад: Матица српска, 2015. Књ. 3. Св 3. С. 663–694.
293. Перић 2013а — Перић Д. Ж.. Концепт времена у бугарштицама. Нацрт типологије темпоралних односа // ВРЕМЕ, вакат, земан: аспекти времена у фолклору. Зб. радова/уредник Л. Делић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2013. С. 357–392. [Електронни ресурс]. URL: http://www.ikum.org.rs/files/biblioteka/delic_vreme.pdf13. (дата звернення: 14.06.2017).
294. Перић 2013б — Перић Д. Ж. Поетика времена српских усмених епских песама предвуковског бележења и Вукових збирки. Дис. ... докт. филол. наука. Београд, 2013. 420 с. [Електронни ресурс]. URL: <https://fedorabg.bg.ac.rs/fedora/get/o:6100/bdef:Content/download> (дата звернення 15.12.2016).
295. Петковић 2013 — Петковић Д. Обележено време у епским народним песмама // ВРЕМЕ, вакат, земан: аспекти времена у фолклору. Зб. радова / уредник Л. Делић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2013. С. 459–486. [Електронни ресурс]. URL: www.ikum.org.rs/files/biblioteka/delic_vreme.pdf (дата звернення: 17.12.2016).
296. Петрухин 2001 — Петрухин П. В. Консекутивный имперфект в ранних восточнославянских летописях // Русский язык в научном освещении. 2001. № 1. С. 219–238 [Електронни ресурс]. URL: <https://library.ru/item.asp?id=26268570>. (дата звернення: 12.12.2017).
297. Петрухин 2004 — Петрухин П. В. Экспансия перфекта в древнерусском летописании как типологическая проблема // Исследования по теории грамматики. Ирреалис и ирреальность /ред. Ю. А. Ландер, В. А. Плунгян, А. Ю. Урманчиева. М.: Гнозис, 2004. Вып. 3. С. 313–329.
298. Петрухин-Сичинава 2006 — Петрухин П. В., Сичинава Д. В. Русский плюсквамперфект в типологической перспективе // Вереница литер: К 60-летию В. М. Живова /отв. ред. А. М. Молдован. М.: Языки славянской культуры, 2006. С. 193–211. [Електронни ресурс]. URL: <https://books.google.com.ua/books?id=...> (дата звернення: 17.12.2017).
299. Петрухина 2008 — Петрухина Е. В. Русская языковая картина мира и православное сознание. М., 2008. [Електронни ресурс]. URL: <https://www.portal-slovo.ru/philology/39036.php> (дата звернення: 14.02.2011).
300. Пецо 2000 — Пецо А. Употреба претериталних времена у књижевном делу Десанке Максимовић // Језичким стазама Десанке Максимовић. Београд: Просвета, 2000. 276 с.

301. Пецо 1995 — Пецо А. Писци и њихов језик. — Београд: Просвета, 1995. 543 с.
302. Пешикан-Љуштановић 2013 — Пешикан-Љуштановић Љ. Време као благослов. Усмена успаванка и жанрови намењени деци између прошлости и будућности // ВРЕМЕ, вакал, земан: аспекти времена у фолклору. Зб. радова/ур. Л. Делић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2013. С. 317-330 [Електронниј ресурс]. URL: http://www.ikum.org.rs/files/biblioteka/delic_vreme.pdf13. (дата звернення: 19.06.2017).
303. Півторак 1997 — Півторак Г. П. Білоруська мова: Підручник. К.: Либідь — Головна спеціалізована редакція літератури мовами національних меншин України, 1997. 240 с.
304. Півторак 1974 — Півторак Г. П Морфологія інфінітива в східнослов'янських мовах (Пор.-істор. нарис). К.: Наук. думка, 1974. 144 с.
305. Пипер 1985 — Пипер П. Временске транспозиције и заменичке речи у српскохрватском и другим словенским језицима // Научни састанак славіста у Вукове дане. Београд, 1985. № 14. С. 51-58.
306. Пипер 2005 — Пипер П. Граматика руског језика: у поређењу са српском. Изд. 2-го, изм. Београд: Завет, 2005. 340 с.
307. Пипер 1978а — Пипер П. Заменички прилози са значењем места и правца у руском, польском и српскохрватском језику // Зборник Матице српске за филологију и лингвистику. 1978. № XX1/1. С. 63-82.
308. Пипер s. a. — Пипер П. Интервју: Предраг Пипер о језику као основи националног идентитета [Електронниј ресурс] URL: www.cirilica-beograd.rs/.../интервју-предраг-пипер-о-језик... (дата звернення: 12.12.2017)
309. Пипер 2014 — Пипер П. Лингвистичка славистика: Студије и чланци. Београд: Славистичко друштво Србије, 2014. 476 с.
310. Пипер 1986 — Пипер П. Локалистическая теория падежей и функциональная грамматика русского языка как иностранного // Русский язык за рубежом. 1986. № 6. С. 79-83.
311. Пипер 1978б — Пипер П. Обележавање просторних односа предлошко-падежним конструкцијама у савременом руском и савременом српскохрватском књижевном језику // Прилози проучавању језика. 1977-1978. № 13-14. С. 1-51.
312. Пипер 2000 — Пипер П. Общая характеристика сопоставительных исследований русского и сербского языков // Реферати V. Међународног симпозијума «Станје и перспективе напоредних проучавања руског и других језика». Београд: Славистичко друштво Србије: Филолошки факултет, 2000. С. 12-18.
313. Пипер 2006 — Пипер П. О когнитивнолингвистичким и сродно усмереним проучавањима српског језика // Когнитивнолингвистичка проучавања српског језика: зб. радова. Београд: САНУ, 2006. С. 9-41.

314. Пипер 2010 — Пипер П. О конфронтативним проучавањима руског и српског језика // *Контрастивна проучавања српског језика: правци и резултати* /ур. И. Клајн, П. Пипер. Београд: Поли граф, 2010. С. 241–261.
315. Пипер 2003 — Пипер П. Српски између великих и малих језика. Београд: Београдска књига, 2003. 296 с.
316. Пипер 1997 — Пипер П. Темпоралност и дискурси маркери у српско-хрватском језику // *Граматика и семантика на славјанските езици в комуникативен аспект* /составители Д. Станишева, Р. Ницолова. Софија: Универзитетско издателство Св. Климент Охридски, 1997. С. 55–64.
317. Пипер 2004 — Пипер П. Украјинска и српска граматика у светлу типолошких поређења // *Славистика*. № VIII. Београд: Славистичко друштво Србије, 2004. С. 280–290.
318. Пипер 1990 — Пипер П. Хронотоп текста као функционално-семантичка категорија српскохрватског језика // *Научни састанак слависта у Вукове дане*. Београд: МСЦ, 1990. № 20/2. С. 23–31.
319. Пипер –Антонић –Ружић –Танасић 2005 — Пипер П., Антонић И., Ружић В., Танасић С. и др. Синтакса савременог српског језика. Проста реченица. Београд — Нови Сад: Институт за српски језик САНУ, Београдска књига, Матица српска. С. 345–476.
320. Плунгян 2004 — Плунгян В. А. О контрафактических употребљених плюсквамперфекта // *Исследования по теории грамматики. Ирреалис и ирреальность*/ред. Ю. А. Ландер, В. А. Плунгян, А. Ю. Урманчиева. М.: Гнозис, 2004. Вып. 3. С. 273–291.
321. Плунгян 1998 — Плунгян В. А. Плюсквамперфект и показатели ретроспективного сдвига // *Язык. Африка. Фульбе: Сб. статей в честь А. И. Коваль* /ред. Выдрин В. Ф., Кибрик А. А. СПб.: Европейский дом, 1998. С. 106–115.
322. Побережная 2003 — Побережная О. Ю. Гендерные особенности перевода (на материале польского языка) // *Слов'янський збірник*. Одеса: «Астропринт», 2003. Вип Х. С. 168–172.
323. Половина 1985 — Половина В. О употреби глаголских времена у савременом српскохрватском разговорном језику // *Научни састанак слависта у Вукове дане*. Београд: МСЦ, 1985. № 14/2. С. 97–103.
324. Поповић 2013 — Поповић Д. Спољашњи хронотоп демонолошких предања // *ВРЕМЕ, вакат, земан: аспекти времена у фолклору*. Зборник радова/уредник Л. Делић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2013. С. 197–224 [Електронни ресурс]. URL: http://www.ikum.org.rs/files/biblioteka/delic_vreme.pdf13. (дата звернення: 24.06.2017).
325. Попович 2012 — Попович Л. Граматичні та семантичні функції плюсквамперфекта в сучасній українській мові // *Акцентологія. Етимологія. Семантика. До 75-річчя академіка НАН України В. Г. Склярєнка*. К.: Наук. думка, 2012. С. 653–667.

326. Попович 2003 — Попович Л. Семантическая структура метатекстуального хронотопа // Зборник Матице српске за славистику (36. радова учесника XIII Међународног конгреса слависта у Љубљани). 2003. № 6. С. 177–200.
327. Попович 2015 — Попович Л. Эвиденциальные функции глагольных форм прошедшего времени (аориста, усеченного перфекта, перфекта) в сербском языке // Studies in evidentiality marking in West and South Slavic. Specimina philologiae slavicae. Björn Wiemer (ed). München, Berlin, Leipzig, Washington: Verlag Otto Sagner, 2015. Band 183. P. 63–88.
328. Поповић Љ. 2008 — Поповић Љ. Изражавање аспектуалног значења проспективности у словенским језицима // Зборник Матице српске за славистику. 2008. № 73. С. 297–314.
329. Поповић Љ. 2014 — Поповић Љ. Контрастивна граматика украјинског и српског језика: таксис и евиденцијалност. Београд: САНУ, 2014. 446 с.
330. Поповић 1994 — Поповић Љ. Поетски и метатекстуални хронотоп у новели В. Стефаника «Пут» // Зборник Матице српске за славистику. 1994. № 46–47. С. 213–218.
331. Поповић 2006 — Поповић Љ. Прототип и стереотип у концептуализацији естетског у српском и другим словенским језицима // Когнитивнолингвистичка проучавања српског језика: зборник радова. Београд: САНУ, 2006. С. 175–209.
332. Поповић 2007 — Поповић Љ. Фокусна перспектива украјинске књижевности/ рец. М. Сибиновић, Ј. Тамаш. Београд: Филолошки факултет, 2007. 254 с.
333. Поповић 2012 — Поповић Љ. Функције плусквамперфекта у савременом српском и украјинском језику // Јужнословенски филолог. 2012. № LXVIII. С. 113–145.
334. Поповић–Јармак 2010 — Поповић Љ., Јармак В. Украјинско–српска контрастивна језичка истраживања // Контрастивна проучавања српског језика: правци и резултати. Београд: САНУ, Одбор за српски језик у повећењу са другим језицима, 2010. С. 263–280.
335. Поповић–Тимотијевић–Ристовић 2011 — Поповић М., Тимотијевић М., Ристовић М. Историја приватног живота у Срба: од средњег века до модерног доба. Београд : Слио, 2011. 643 с.
336. Поспелов 1952 — Поспелов Н. С. К вопросу о различных временных значениях русского прошедшего совершенного // Доклады и сообщения Института языкознания АН СССР. М., 1952. Т.1. С. 61–66.
337. Поспелов 1955 — Поспелов Н. С. Прямое и относительное употребление форм настоящего и будущего времени глагола в современном русском языке // Исследования по грамматике русского литературного языка. Сб. статей. М.: АН СССР, 1955. С. 206–246.
338. Поспелов 1947 — Поспелов Н. С. Учение академика Белича о синтаксическом индикативе и синтаксическом релятиве // Доклады и сообщения филологического факультета МГУ. М. 1947. Вып. 3. С. 17–24.

339. Потаенко 1997 — Потаенко Н. А. Время в языке (опыт комплексного описания) // Логический анализ языка: Язык и время /отв. ред.: Н. Д. Арутюнова, Т. Е. Янко. М.: Индрик, 1997. С. 111–121.
340. Потебня 1871 — Потебня А. А. Зами́тки о малорусскомъ нарѣччі. Воронежъ: Типографія Гольдштейна, 1871. 230 с.
341. Потебня 1941 — Потебня А. А. Из записок по русской грамматике. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1941. Т. 4. 320 с.
342. Потебня 1905 — Потебня А. А. Из записок по теории словесности: Поэзия и проза. Тропы и фигуры. Мышление поэтическое и мифическое. Харьков: Изд-во М. В. Потебни, 1905. 652 с.
343. Потебня 1993 — Потебня А. А. Мысль и язык. К.: Синто, 1993. 192 с.
344. Потебня 1989 — Потебня А. А. Слово и миф. — М.: Правда, 1989. 624 с.
345. Потебня 1993 — Потебня А. А. Эстетика и поэтика: сборник/сост., вступ. ст., примеч. И. В. Иванько, А. И. Колодной. М.: Искусство, 1976. 614 с.
346. Поцепцов 2006 — Поцепцов Г. Г. Теория коммуникации /отв. ред. С. Л. Удовик. М.: Рефл-бук, К.: Ваклер, 2006. 651 с.
347. Пучкова 2009 — Пучкова Е. В. Роль модальности в организации временного стратума текста: содержательный и смысловой аспекты // Вестник ТьГУ. 2009. Серия филология. Вып. 4. Лингвистика и межкультурная коммуникация. С. 162–170 [Электронный ресурс]. URL: <http://eprints.tversu.ru/995/1/%D0%9F%D1%83%D1%87%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B0.pdf> (дата звернення: 22.08.2016).
348. Пчелинцева Е. Э. От глагола к имени: аспектуальность в русских, украинских и польских именах действия / Отв. ред. М. Д. Воейкова. СПб.: Наука, 2016. 368 с.
349. Раденкович 2005 — Раденкович Л. Опасное время в народных представлениях славян // Balkanica. XXXV. Београд: САНУ, 2005. С. 71–90 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.balkaninstitut.com/pdf/izdanja/balkanica/balkanica%2035/05%20Radenkovic.pdf> (дата звернення: 17.09.2016).
350. Раденкович 2005 — Раденкович Л. Опасные места в славянской народной демонологии // Славянский и балканский фольклор. Виноградье. М.: «Индрик», 2011. Вып. 11. С. 73–88.
351. Раденковић 2013 — Раденковић Љ. Време у народној демонологији Словена // ВРЕМЕ, вакал, земак: аспекти времена у фолклору. Зборник радова/уредник Л. Делић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2013. С. 15–38. [Электронный ресурс]. URL: http://www.ikum.org.rs/files/biblioteka/delic_vreme.pdf (дата звернення: 18.08.2017).
352. Раденковић 1997 — Раденковић Љ. Представе о ђаволу у веровањима и фолклору балканских Словена // Зборник Матице Српске за славистику. Нови Сад, 1997. № 53. С. 15–38.

353. Радзієвська 2010 — Радзієвська Т. В. Нариси з концептуального аналізу та лінгвістики тексту. Текст — соціум — культура — мовна особистість. К.: ДП «Інформ.-аналіт. агентство», 2010. 491 с.
354. Радзиевская 1997 — Радзиевская Т. В. О некоторых словах времени в украинском языке // Логический анализ языка: Язык и время /отв. ред.: Н. Д. Арутюнова, Т. Е. Янко. М.: «Индрик», 1997. С. 36–43.
355. Рађеновић 2017 — Рађеновић А. М. Индикатив претерита у грчком и српском језику. Дис. докт. филол наука. Београд, 2017. 197 с. [Електронний ресурс]. URL: <https://fedorabg.bg.ac.rs/fedora/get/o:16950/bdef:Content/get> (дата звернення: 09.09.2017).
356. Рашовић 1961 — Рашовић Ђ. О систему глаголских облика и о једном покушају да се она наруши // Књижевност и језик. Београд, 1961. С. 39–52.
357. Рёнкя 2016 — Рёнкя Р. Настоящее сценическое (praesens scaenicum) среди функций форм настоящего времени // Вестник СПбГУ. Серия 9: Филология. Востоковедение. Журналистика. 20016. Вып. 1. С. 100–106. [Електронний ресурс]. URL: <http://docplayer.ru/28478261-Nastoyashchee-scenicheskoe-praesens-scaenicum-sredi-funkcij-form-nastoyashchego-vremeni.html> (дата звернення: 20.06.2017).
358. Романюк 2007 — Романюк С. А. Грамматна структура категорії темпоральності в сучасній українській мові: автореф. дис ... канд. філол. наук. К., 2007. 18 с. [Електронний ресурс]. URL: <http://referatu.net.ua/referats/7569/173247> (дата звернення: 12.11.2016).
359. Руднев s. a. — Руднев В. О моделях времени, s. a. [Електронний ресурс]. URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/7481-rudnev> (дата звернення: 30.12.2015).
360. Русанівський — Русанівський В. М. Аорист // Енциклопедія «Українська мова» [Електронний ресурс]. URL: <http://litopys.org.ua/ukrmova/um152.htm>. (дата звернення: 29.12.2016).
361. Русанівський 1977 — Русанівський В. М. Дієслово — рух, дія, образ. К.: Рад. школа, 1977. 110 с.
362. Русанівський 1959 — Русанівський В. М. Значення і взаємозв'язок граматичних категорій виду і часу в українській мові XVI–XVII ст. К.: Вид-во АН УРСР, 1959. 100 с.
363. Русанівський 1972 — Русанівський В. М. Слово в поезії // Рідне слово. 1972. Вип. 6. С. 50–53.
364. Русанівський 1981 — Русанівський В. М. Структура українського дієслова. К.: Наук. думка, 1971. 315 с.
365. Русанівський 1978 — Русанівський В. М. Формування граматичних категорій дієслова // Історія української мови. Морфологія. К., 1978. 539 с.
366. Русановский–Жовтобрюх–Городенская–Грищенко 1986 — Русановский В. М., Жовтобрюх М. А., Городенская Е. Г., Грищенко А. А. Украинская грамматика. — К.: Наук. думка, 1986. 360 с.

367. Рябцева 1997 — Рябцева Н. К. Аксиологические модели времени // Язык и время /отв.ред.: Н. Д. Арутюнова, Т. Е. Янко. М.: «Индрик», 1997. С. 78-95.
368. Самарџија 2013 — Самарџија С. Неке особености формула времена у лирској народној поезији // ВРЕМЕ, вакат, земан: аспекти времена у фолклору. 36. радова/уредник Л. Делић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2013. С. 241-316. [Електронни ресурс]. URL: http://www.ikun.org.rs/files/biblioteka/delic_vreme.pdf (дата звернення: 26.06.2017).
369. Самсонов 1973 — Самсонов Н. Г. Древнерусский язык. М.: Высшая школа, 1973. 295 с.
370. Сахарова 2001 — Сахарова О. В. Вступ до психолінгвістики. К.: КіСУ, 2001. 71 с.
371. Селиванова 2004 — Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации: Монографич. уч. пособие. К.: Брама, Изд. Вовчок О. Ю., 2004. 336 с.
372. Селиванова 2006 — Селиванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.
373. Селиванова 2013 — Селиванова О. О. Методологічні проблеми дослідження діалогу // Одеський лінгвістичний вісник. 2013. Вип. 1. С. 144-158.
374. Селігей 2005 — Селігей П. О. Внутрішня форма слова: на шляху до створення єдиної теорії // Наукова спадщина О. О. Потєбні в контексті сучасності. П'ятий Міжнародний конгрес україністів (26-29 серпня 2002 р.). К.: Видавничий дім Д. Бураго, 2005. С. 15-22.
375. Семантический спектр 2013 — Семантический спектр славянского вида: м-лы IV Конференции Комиссии по аспектологии Международного комитета славистов (Гётеборг, 10-14 июня 2013 г.)/отв. ред. М. Нильссон. Гётеборг: Göteborgs universitet, 2013. 173 с.
376. Сибиновић 1993 — Сибиновић М. Бела музика белоруске поезије: шта говори корен // Чарота И. Антологија белоруске поезије /прир., предговор и белешке И. Чарота; превод с белоруског и поговор М. Сибиновић. Београд: Српска књижевна задруга: Научна књига, 1993. 199 с.
377. Сибиновић 1990 — Сибиновић М. Нови оригинал. Увод у превођење. Београд: ИДП «Научна књига», 1990. 194 с.
378. Сибиновић 2002 — Сибиновић М. У инат ветровима. Иза хоризонта. Огледи из руске, украјинске, белоруске и грузијске књижевности. Београд: Чигоја штампа, 2002. С. 17-61.
379. Сибиновић 1999 — Сибиновић М. Између светова: нови аспекти књижевног дела Десанке Максимовић. Београд: Задужбина Десанке Максимовић : Народна библиотека Србије : Просветни преглед, 1999. 218 с.
380. Сибиновић 1997 — Сибиновић М. Руска емиграција у српској култури XX века (О савременим истраживањима места руске емиграције у

- српској и југословенској култури) // Зборник Матице Српске за славистику. Славистички зборник. Нови Сад, 1997. № 53. С. 235–254.
381. Симонова 2012 — Симонова К. С. Граматичні категорії дієслова: основні підходи до вивчення // Українська мова. 2012. № 2. С. 34–44.
382. Симонова 2014 — Симонова К. С. Транспозиція граем часу і способу в структурі українського дієслова. Вид. НаУКМА, 2014. Вип. 1. С. 185–193. [Електронний ресурс]. URL: http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/5049/Symonova_TRANSPOZYTsIYa_HRAMEM.pdf (дата звернення: 21.10.201).
383. Синиця 1994а — Синиця І. А. Лексичний повтор як засіб організації семантичної зв'язності художнього тексту // Мовознавство. 1994. № 2–3. С. 56–60.
384. Синиця 1994б — Синиця І. А. Повтор як засіб реалізації семантичної зв'язності художнього тексту. Автореф. дис. канд. філол. наук. К., 1994. 16 с.
385. Сичинава 2013 — Сичинава Д. В. Типологія плюсквамперфекта. Славянський плюсквамперфект. М.: АСТ-Пресс книга, 2013. 384 с.
386. Скоробогатова 2011 — Скоробогатова Е. А. Принцип композиційності Г. Фреге в стиховому ряду // Мова і культура. 2011. Вип. 14. Т. 7. С. 281–288. [Електронний ресурс]. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik_2011_14_7_50 (дата звернення: 12.07.2016).
387. Сладоєвић 1955–1956 — Сладоєвић П. Ч. О значењу аориста у српскохрватском језику // Јужнословенски филолог. 1955–1956. № XXI. С. 131–136.
388. Сладоєвић 1953–1954 — Сладоєвић П. Ч. О имперфекту у српскохрватском језику // Јужнословенски филолог. Повремени спис за словенску филологију. XX књ. 1–4. Београд, 1953–1954. С. 213–218.
389. Сладоєвић 1966 — Сладоєвић П. Ч. О основним временским категоријама употребе глаголских облика у српскохрватском језику. К.: Београд: Научно дело, 1966. 115 с.
390. ССУМ 1979 — Словотвір сучасної української мови. К.: Наук. думка, 1979. 407 с.
391. Смольська–Бондар 2003 — Смольська А. К., Бондар О. І. Еволюція семантики дієслів руху в аспекті типології української та сербської мов // Мовознавство. № 2–3, 2003. С. 138–144.
392. Снігаренко 2011 — Снігаренко Є. О. Фольклорний хронотоп у творах Т. Шевченка (на прикладі балад «Причинна» та «Тополя») // Вісник ЛНУ ім. Тараса Шевченка. 2011. № 1 (212). С. 106–112.
393. Сокол 2009 — Сокол М. О. Комунікативні функції передмови як паратексту // Питання літературознавства. 2009. Вип. 78. С. 312–322. [Електронний ресурс]. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pl_2009_78_37 (дата звернення: 17.01.2017).

394. Сокол 2011 — Сокол М. О. Прагматичні аспекти паратексту (на м-лі повісті І. Франка «Захар Беркут»). Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Тернопіль, 2011. 21 с.
395. Соколова 1995 — Соколова С. О. Час та його відображення в граматичних категоріях дієслів // Мовознавство. 1995. № 4–5. С. 11–17.
396. Сопоставительная стилистика 2014 — Сопоставительная стилистика русского и украинского языков /отв. ред. Н. Г. Озерова. К.: Издательский Дом Д. Бурого, 2014. 384 с.
397. Спасојевић 2015 — Спасојевић М. Љ. Двододски глаголи у савременом српском језику. Дис. ... докт. філол. наука. Београд, 2015. 363 с. [Електронний ресурс] URL: <http://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/4867/Disertacija493.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата звернення 13.09.2016).
398. Станіслав 2016 — Станіслав О. В. Особливості когезії та сепаратизації у сучасній французькій мові: лінгвокультурологічний аспект : монографія. Луцьк: Вежа-Друк, 2016. 332 с.
399. Станков 1969 — Станков В. Българските глаголни времена. София: Наука и изкуство, 1969. 200 с.
400. Станков 1956 — Станков В. Имперфектът в современния български книжовен език. София, 1956. 145 с.
401. Станковић 2000 — Станковић Б. К вопросу о состоянии и перспективах сопоставительных исследований русского и других славянских языков // Реферати V Међународного симпозијума «Стање и перспективе напредног проучавања руског и других језика. Београд: Чигоја штампа, 2000. С. 7–18.
402. Станојевић s. a. — Станојевић И. Ј. Аорист у Ђопићевој «Башти сљезове боје» [Електронний ресурс]. URL: http://www.academia.edu/3555862/Aorist_u_%C4%86oricevoj_Va%C5%A1ti_sljzove_boje_. С. 1–11 (дата звернення: 07.07.2017).
403. Станојевић 2007 — Станојевић В. Ј. Аорист у српском и у француском језику: Семантичке и прагматичке разлике // Научни састанак слависта у Вукове дане. 36. радова. Београд: МСЦ, 2007. № 36. С. 123–136.
404. Станојевић 2014 — Станојевић В. Ј. О аористу опет и с поводом // Српски језик. Београд: Научно друштво за неговање и проучавање српског језика, 2014. № XIX. С. 117–132.
405. Станојевић 2015 — Станојевић В. Ј. Од неутралности до експресивности у употреби глаголских времена // Тезе и резимеи 45. Међународног састанка слависта у Вукове дане. Београд: Међународни славистички центар, 2015. С. 11–1.
406. Станојчић 2010 — Станојчић Ж. Граматика српског књижевног језика. Београд: Креативни центар. 2010. 25 с.

407. Станојчић 1996 — Станојчић Ж. Морфологија, синтакса и фразеологија // Српски језик на крају века /ред. М. Радовановић. Београд: Институт за српски језик САНУ, Службени гласник. 1996. С. 111–141.
408. Станојчић–Поповић — Станојчић Ж., Поповић Љ. Граматика српскога језика. Уџбеник за I, II, III и IV разред средње школе. Изд. 5-то, испр. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997. 400 с.
409. Стевановић 1955–1956 — Стевановић М. Белићево учење о синтаксичким системима глаголских времена, глаголских начина и глаголског вида // Јужнословенски филолог. Повремени спис за словенску филологију. Београд: Српска Академија наука: Институт за српски језик, 1955–1956. Књ. XX. С. 24–89.
410. Стевановић 1976 — Стевановић М. Живот и дело Александра Белића // Зборник радова о Александру Белићу. Београд: Српска Академија наука и уметности. Посебна издања САНУ, Одељење језика и књижевности, 1976. Кн. 28. С. 3–50.
411. Стевановић 1966–1967 — Стевановић М. Значење аориста имперфективних глагола // Južnoslovenski filolog. 1966–1967. Knj. XXVII. Sv. 1–2. S. 163–185.
412. Стевановић 1954 — Стевановић М. Значење имперфекта према употреби у језику П. П. Његоша // Јужнословенски филолог. 1953–1954. Књ. XX. С. 39–80.
413. Стевановић 1957–1958 — Стевановић М. Начин одређивања значења глаголских времена // Јужнословенски филолог. Београд: САНУ, Институт за српски језик, 1957–1958. Књ. XXII (1–4). С. 19–48.
414. Стевановић 1967 — Стевановић М. О систему глаголских времена уопште. Београд: Научно дело (Српска Академија наука и умности. Посебна издања), 1967. Књ. 20. 174 с.
415. Стевановић 1986 — Стевановић М. Савремени српскохрватски језик (Граматички системи и књижевнојезичка норма). Увод. Фонетика. Морфологија. Изд. 5–то. Т. I. Београд: Научна књига, 1986. 654 с.
416. Стевановић 1974 — Стевановић М. Савремени српскохрватски језик. (Граматички системи и књижевнојезичка норма). Т. II. Синтакса. Београд: Народна књига, 1974. 670 с.
417. Стевановић 1967 — Стевановић М. Функције и значена глаголских времена. Београд: Научно дело, 1967. 174 с.
418. Стешевич 2017 — Стешевич В. Ю. Категория императивности и средства её объективации в русском и сербском языках. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2017. 29 с. [Електронниј ресурс]. URL: http://inslav.ru/sites/default/files/steshevich_avtoreferat_0.pdf. (дата звернення: 29.07.2017).
419. Стојановић 1921 — Стојановић Љ. О значењу и употреби глаголских облика у реченицама // Јужнословенски филолог. 1921. № 2. С. 187–210.

420. Стојановић 1922-1923 — Стојановић Љ. Реченичне конструкције без *verbum-a finitum-a* // Јужнословенски филолог. Београд, 1922-23. № III. С. 7-10.
421. Стојановић 2016 — Стојановић М. Љ. Полипрефиксирани глаголи у српском језику. Дис. ... докт. филол. наука. Београд, 2016. 458 с. [Електронни ресурс]. URL: <http://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/8566/Disertacija.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата звернення: 03.01.2018).
422. Стојановић 2017 — Стојановић С. Функционално-семантичко поље перфектности у српском и руском језику. Дис. докт. филол. наука. Београд, 2017. 414 с. [Електронни ресурс]. URL: <https://uvidok.rcub.bg.ac.rs/bitstream/handle/123456789/2059/Doktorat.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата звернення: 20.08.2017).
423. Стојичевић 1951 — Стојичевић А. Значење аориста и имперфекта у српскохрватском језику. Љубљана: Словенска академија знаности ин уметности, 1951. 171 с.
424. Стојанов 1970 — Стојанов И. А. Семантичка структура и етимологически состав глаголов умствене активности у савременом бугарском језику. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. К., 1970. 23 с.
425. Суботић 1995 — Суботић Љ. О парцелацији реченице (у «Сеобама» М. Црњанског и «Хазарском речнику» М. Павића) // Међународни научни састанак слависта у Вукове дане. Београд: МСЦ, 1995. Т. XXIII/1. С. 347-353.
426. Сувајџић 2013 — Сувајџић Б. Формула и мит. Формуле времена у бугарштинама о Косовском боју // ВРЕМЕ, вакал, земан: аспекти времена у фолклору. Зб. радова /уредник Л. Делић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2013. С. 317-330 [Електронни ресурс]. URL: http://www.ikum.org.rs/files/biblioteka/delic_vreme.pdf (дата звернення: 12.04.2017).
427. Танасић 1996 — Танасић С. О перфекту и плусквамперфекту имперфективних глагола // Зборник Матице српске за филологију и лингвистику. Нови Сад, 1996. № XXXIX/1. С. 91-97.
428. Танасић 1996 — Танасић С. Презент у савременом српском језику. Београд: Институт за српски језик, Библиотека Јужнословенског филолога, 1996. Нова серија. Књ. 12. 192 с.
429. Танасић 2005 — Танасић С. Статус плусквамперфекта у савременом српском језику // Шести лингвистички скуп «Бошковићеви дани». Подгорица: ЦАНУ, 2005. С. 231-239.
430. Татаренко 2004 — Татаренко А. Мандрівка між явою і сном: фантастичні стежки сербського постмодернізму // Дам'янов С. Антологія сербської постмодерної фантастики. Львів: Піраміда, 2004. С. 7-9.
431. Татаренко 2008 — Татаренко А. Место сусрета: огледи о српској прози. Београд: Српски ПЕН центар = Serbian PEN Centre, 2008. 179 с.

432. Татаренко 2010 — Татаренко А. Л. Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури): монографія. Львів: ПАІС, 2010. 544 с.
433. Татаренко 2011 — Татаренко А. Л. Поетика форми в прозі постмодернізму (на матеріалі сербської літератури). Автореф. дис. ... доктора філол. наук. К., 2011. 42 с.
434. Телебак 2015 — Телебак М. Морамо говорити српским језиком и писати само ћирилицом, 2015 [Електронний ресурс] URL: <https://stanjestvari.com/2015/06/15/.../comment-page-1/> (дата звернення: 23.01.2018).
435. Тервел Маровска В. Аористът и функциите му по съвместителство // Пространства на езика и присъствието. Сборник в чест на 60-годишнината на проф. д-р Ив. Куцаров. Пловдив, 2002. С. 43-52.
436. Тервел Маровска В. Развој и функции на имперфекта в съвременния български език // Научни трудове на Пловдивски университет «Паисий Хилендарски». Пловдив. Т. 4. Кн. 1 Сб. А. 2008. С. 315-323.
437. Тервел Маровска В., Джерманович С. Развој и съвременни функции на аорист в българския и в србския език // Тезе и резимеи. 1, Језик. [XVI меѓународни конгрес слависта = XVI международный съезд славистов = XVIe Congrès international des slaves, (Београд 20-27.VIII 2018); приредили Далибор Соколовић, Стеван Милошевић]. — Београд: Меѓународни конгрес слависта: Савез славистичких друштва Србје, 2018 (Београд: Чигоја штампа). 373 с. С. 44-45.
438. Теодоровић 2015 — Теодоровић Ј. Утопијско-митолошко-историјски дискурс Борислава Пекића и Џулијана Барнса. Дис. ... докт. филол наука. Крагујевац, 2015. 395 с. [Електронний ресурс]. URL: <http://nardus.mfn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/3843/Disertacija.pdf?sequence=1> (дата звернення: 25.01.2018).
439. Терехова 2010 — Терехова С. І. Типи референції в системі просторових, часових та особливих координат у їх мовній реалізації (на м-лі англійської та російської мов): монографія. — К.: ВУКСУ, ТОВ «Альфа Реклама», 2010. 340 с.
440. Терзич 2010 — Терзич Б. Обзор современных сопоставительных исследований русского и других славянских языков (на м-лах сборников докладов белградских симпозиумов под эгидой МАПРЯЛ) // Русский язык как инославянский. 2010. № II. С. 39-43.
441. Терзич 1993 — Терзич Б. Деякі передумови зіставного аналізу української та сербохорватської мов // Зборник Матице српске за славистику. 1993. № 43. С. 153-157.
442. Терзић 1996 — Терзић Б. О конфронтирању/контрастирању српског и украјинског језика // Zbornik radova 5. simpozijuma «Kontrastivna jezička istraživanja». Novi Sad, 1996. S. 101-105.
443. Терзић 1999 — Терзић Б. Руско-српске језичке паралеле. Књ. II. Београд: Славистичко друштво Србије, 1999. 370 с.

444. Терлак 2012 — Терлак З. Онтологічний час крізь призму граматики // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2012. Вип. 57. С. 367–369. [Електронний ресурс]. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnu_fil_2012_57_43 (дата звернення: 20.02.2016).
445. Тер-Минасова 2007 — Тер-Минасова. С. Г. Война и мир языков и культур: вопросы теории и практики межъязыковой и межкультурной коммуникации: уч. пособие. М.: АСТ: Астрель: Хранитель, 2007. 286 [2] с.
446. Тодчук 2002 — Тодчук Н. Є. Роман Івана Франка «Для домашнього огнища»: простір і час /відп. ред. Н. Х. Копистянська. Львів, 2002. 204 с.
447. Толстая 1997 — Толстая С. М. Время как инструмент магии: компрессия и растягивание времени в славянской народной культуре // Логический анализ языка. Язык и время /отв. ред.: Н. Д. Арутюнова, Т. Е. Янко. М.: «Индрик», 1997. С. 28–35.
448. Толстая 2005 — Толстая С. М. Полесский народный календарь. М.: Изд-во «Индрик», 2005. 600 с.
449. Толстой 1997 — Толстой Н. И. Времени магический круг (по представлениям славян) // Логический анализ языка: Язык и время /отв. ред.: Н. Д. Арутюнова, Т. Е. Янко. М.: «Индрик», 1997. С. 17–27.
450. Толстой 1973 — Толстой Н. И. Литературный язык у сербов в конце XVIII-начале XIX века // Национальное возрождение и формирование славянских литературных языков. М.: Наука, 1973. С. 269–328.
451. Толстой 2003 — Толстой Н. И. Очерки славянского язычества. М.: Изд-во «Индрик», 2003. 625 с.
452. Толстой 2007 — Толстой Н. И. Слово о Вуке Караджиче. Выступление Н. И. Толстого на торжественном собрании в МГУ, посвящённом 200-летию со дня рождения Вука Караджича (23 ноября 1997 г.) // Славяноведение. 1997. № 5. С. 8–13.
453. Толчеева 2007 — Толчеева К. В. Семантико-структурные и функциональные особенности паратекста в модернистской и постмодернистской драматургии: на материале французского языка. Дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2007. 220 с. [Електронний ресурс]. URL: <http://www.dissercat.com/content/semantiko-strukturnye-i-funktsionalnye-osobennosti-parateksta-v-modernistskoi-i-postmodernis> (дата звернення: 02.02.2015).
454. Тома 2015 — Тома П.-Л. Експресивност при употреби претеритних времена // Тезе и резимеи 45. Међународног састанка слависта у Вукове дане. Београд: Међународни славистички центар, 2015. С. 11. [Електронний ресурс]. URL: <http://www.fil.bg.ac.rs/wpcontent/uploads/msc/45.%20Medjunarodni%20naucni%20sastanak%20slavista%20u%20Vukove%20dane%20%20teze%20i%20rezimei.pdf> (дата звернення: 12.01.2016).
455. Тома 2004 — Тома П. -Л. Српски, хрватски, босански, црногорски, српскохрватски на Сорбони // Научни састанак слависта у Вукове дане. Београд: Чигоја штампа, 2004. Т. 34/1. С. 229–238.

456. Тошович 1985 — Тошович Б. Прошедшее время в русском и сербскохорватском языках // *Studia russica*. Budapest, 1985. № VIII S. 171–194.
457. Тошович 2006 — Тошович Б. Экспрессивный синтаксис глагола русского и сербского/хорватского языков. М.: Языки славянской культуры, 2006. 561 с. (*Studia philologica*). [Электронный ресурс]. URL: <https://rucont.ru/efd/191867> (дата звернення: 16.02.2016).
458. Тричковић 2009 — Тричковић Д. Драматичка категорија времена у јапанском језику у поређењу са српским. Дис. ... докт. филол. наука. Београд, 2009. 369 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://old.fil.bg.ac.rs/doktorske/teze.pdf> (дата звернення: 12.03.2017).
459. Ђирковић 2012 — Ђирковић С. Стереотип времена у дискурсу расељених лица са Косова и Метохије. Београд: Балканолошки институт САНУ, 2012. 222 с.
460. Ушакова 2005 — Ушакова Е. А. Глаголы речи немецкого и русского языков в функциональном аспекте (употребление в конструкциях с прямой речью) (М-лы шестой научной конференции). Новосибирск, 2005. С. 187–190. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.philology.ru/linguistics3/ushakova-05.htm>. (дата звернення: 14.09.2016).
461. Фёдорова 2007 — Фёдорова К. В. Сравнительный анализ систем прошедшего времени глагола в русском и сербском языках (аорист, имперфект, перфект) // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2007. № 3 (3): в 3-х ч. Ч. 2. С. 219–221 [Электронный ресурс]. URL: www.gramota.net/materials/1/2007/3-2/92.html. (дата звернення: 14.01.2016).
462. Хасанов 2001 — Хасанов И. А. Время как объективно-субъективный феномен. М.: Прогресс-Традиция, 2011. 328 с.
463. Храковский 2003 — Храковский В. Категория таксиса (общая характеристика) // *Вопр. языкознания*. 2003. № 2. С. 32–53.
464. Цвијић 2009 — Цвијић Ј. Психичке особине Јужних Словена // *Антологија српске књижевности*, 2009. 215 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.slideshare.net/ljubicaradovanovicnikolic/psihike-osobine-juznih-slovena> (дата звернення: 24.12.2016).
465. Цивьян 1999 — Цивьян Т. В. Движение и путь в балканской модели мира. Исследования по структуре текста. М.: «Индрик», 1999. 376 с.
466. Цивьян 1990 — Цивьян Т. В. Лингвистические основы балканской модели мира/отв. ред. В. Н. Топоров. М.: Наука, 1990. 207 с.
467. Цивьян 1990 — Цивьян Т. В. Модель мира и её лингвистические основы. Изд. 3-е, испр. М.: КомКнига, 2006. 280 с.
468. Цитаты. Время s. a. — Цитаты. Время [Электронный ресурс]. URL: <http://cpsy.ru/cit13.htm> (дата звернення: 23.05.2016).
469. Цитати і прислів'я s. a. — Цитати і прислів'я [Электронный ресурс]. URL: <http://citaty.socratify.net/dens-dens-dens-kharuki-murakami/75574> (дата звернення: 24.05.2016).

470. Цитати. Крилаті вислови s. a. — Цитати. Крилаті вислови [Електронний ресурс]. URL: <http://w4ua.pp.ua/quotes/kat.php?k=1> (дата звернення: 03.03).
471. Цыхун 1974 — Цыхун Г. Беларуска-паўднёва-славянскія лексічныя сувязі. Некаторыя праблемы і вынікі // Беларуская лінгвістыка. Мінск, 1974. Вып. 5. С. 41-51.
472. Чабаненко 1984 — Чабаненко В. А. Основи мовної експресії. К.: Вища школа, 1984. 168 с.
473. Чередниченко 2007 — Чередниченко О. І. Про мову і переклад. К.: Либідь, 2007. 248 с.
474. Черниш 2004 — Черниш Т. О. Внутрішня форма мовних одиниць і проблема мовного образу світу // О. О. Потебня й актуальні питання мови та культури: 36. наук. праць. К.: Видавничий дім Дмитра Бурого, 2004. С. 83–88.
475. Чумак 2001 — Чумак В. В. Дієслівні парадигми сербської і хорватської мов у координатах слов'янської типології // Мовознавство. 2001. № 1. С. 45–53.
476. Чумак 2005 — Чумак В. В. Дослідження української мови в державах колишньої Югославії // Українське мовознавство у західних і південних слов'ян. К.: Наук. думка, 2005. С. 147–161.
477. Чумак 2005 — Чумак В. В. Розвиток безособових дієслівних форм у сербохорватській і східнослов'янських мовах // Слов'янське мовознавство. Доп. української делегації на 11 Міжнародному з'їзді славистів. К.: Наук. думка, 1993. С. 213–222.
478. Чумак 2003 — Чумак В. В. Темпоральні форми словенського дієслова і сербсько-хорватсько-східнослов'янський граматичний контекст // Мовознавство. 2003. № 2-3. С. 151-157.
479. Чумак 1985 — Чумак В. В. Типологія сказуемого в сербохорватском и восточнославянских языках. К.: Наук. думка, 1985. 136 с.
480. Чумак 2008 — Чумак В. В. Словозміна. Дієслово // Історична типологія слов'янських мов/ред. Єрмоленко С. С., Мельничук О. С., Ткаченко О. Б., Шамота А. М. К.: Наук. думка, 2008. Ч. 2. С. 6–141.
481. Цонић 2013 — Цонић В. Могућности превођења лакуна (на материјалу руског и српског језика) // Филолог. Часопис за језик, књижевност и културу. Бања Лука: Универзитет у Бањој Луци: Филолошки факултет, 2013. IV (8). С. 127–134. [Електронний ресурс]. URL: <http://doisrpska.nub.rs/index.php/filolog/article/viewFile/1001/pdf> (дата звернення: 01.02.2016).
482. Шевелёв 1940 — Шевелёв Ю. В. Из наблюдений над языком современной поэзии: О языке поэзии П. Г. Тычины // Учёные записки Харьковского государственного университета им. А. М. Горького. № 1. 1940. № 20 [сб. работ кафедры украинского языкознания]. С. 41–99.

483. Шевелёва s. a. — Шевелёва М. Н. Заметка об имперфекте совершенного вида, s. a. С. 1–6. [Електронний ресурс]. URL: <http://inslav.ru/zalizniak80/congratulations/Sheveleva.pdf>. (дата звернення: 03.01.2017).
484. Шевелёва 2013. — Шевелёва М. Н. Имперфективы с суффиксом -ыва-/ива- в севернорусских летописях // Русский язык в научном освещении. 2013. № 2 (26). С. 205–240.
485. Щеголь 2013 — Щеголь Л. Д. Жанрова дефініція роману М. Селімовича «Дервіш і смерть» // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур: зб. наук. праць. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського. К.: Освіта України, 2013. Вип. 21. С. 355–361.
486. Энквист 1988 — Энквист Н. Э. Стилль как стратегия в моделировании текста // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1988. Т. 47. № 4. С. 329–339.
487. Яворская 1997 — Яворская Г. М. «Время» и «случай»: фрагмент семантического поля времени в славянских языках // Логический анализ языка: Язык и время /отв. ред.: Н. Д. Арутюнова, Т. Е. Янко. М.: «Индрик», 1997. С. 44–50.
488. Якобсон 1978 — Якобсон Р. О лингвистических аспектах перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М.: 1978. С. 16–24.
489. Якобсон 1987 — Якобсон Р. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. 461 с.
490. Яковлева 1980 — Яковлева Н. Б. Современный роман Югославии /отв. ред. П. М. Топер. М.: Наука, 1980. 204 с.
491. Ярмач 2005 — Ярмач В. И. Виды переводческих трансформаций при передаче претеритов в сербских переводах поэзии Александра Блока // Русский язык и литература в учебных заведениях. К.: Киевский нац. пед. ун-т им. М. П. Драгоманова, 2005. № 6. С. 34–39.
492. Ярмач 2008а — Ярмач В. И. Відтворення у художньому перекладі стилістичних особливостей часових форм сербського дієслова на позначення минулого у світлі концепцій академіка Л. А. Булаховського // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур: зб. наук. праць. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського. К.: ВПЦ «Київський ун-т», 2008. Ювілейний вип. (До 120-річчя з дня народження академіка Л. Булаховського). С. 248–255.
493. Ярмач 2008б — Ярмач В. И. Л. А. Булаховский как один из основоположников лингвостилистики в украинском языкознании // Русский язык и литература в учебных заведениях. К.: Нац. пед. ун-т им. М. П. Драгоманова, 2008. № 2. С. 39–44.
494. Ярмач 2010а — Ярмач В. И. На перехресті художніх світів // Українсько-сербський збірник «Українська». К.: «Темпора», 2010. С. 79–97.
495. Ярмач 2014а — Ярмач В. И. Особливості інтегративного підходу до дослідження претеритальних форм сербського дієслова у творах Іво Андрича // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур: зб. наук.

- праць. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського. К.: «Освіта України», 2014. Вип. 25. С. 134–143.
496. Ярмак 2015 — Ярмак В. І. Перекладацькі трансформації у перекладах поезій Т. Г. Шевченка сербською мовою // *Prace naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Częstochowa Wydawnictwo im. Stanisława Podobińskiego Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie*, 2015. S. 63–72.
497. Ярмак 2009 — Ярмак В. І. Питання стилю в науковому доробкові академіка Л. А. Булаховського // *Мова і культура*. (Наук. журнал). К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2009. Вип. 11. Т. I (113). С. 391–402.
498. Ярмак 2014б — Ярмак В. І. Претеритальні форми дієслова як ключові елементи паратексту в сербській драматургії XIX–XX століття // *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*: зб. наук. праць. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського. К.: «Освіта України», 2014. Вип. 24. С. 223–233.
499. Ярмак 2013 — Ярмак В. І. Претеритальні форми з інверсійним порядком слів у сербському поетичному дискурсі доби декадансу і модернізму // *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*: зб. наук. праць. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського. К.: Освіта України, 2013. Вип. 21. С. 166–174.
500. Ярмак 2012а — Ярмак В. І. Претеритальні форми *verba dicendi* в процесуальній структурі діалогу роману Віди Огненович «Перелюбники» // *Мова і культура* (Наук. журнал). К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2012. Вип. 15. Т. VII (161). С. 480–487.
501. Ярмак 2012б — Ярмак В. І. Семантико-експресивний потенціал претеритальних форм сербського дієслова в описах природи, зовнішності й психологічного стану героя літературного твору як стильотворчий засіб комунікативної стратегії автора // *Проблеми слов'янознавства*. Зб. наук. праць. Львів: Львівський національний ун-т ім. Івана Франка, 2012. Вип. 61. С. 104–110.
502. Ярмак 2008б — Ярмак В. І. Семантичний діапазон плюсквамперфекта в романі Драґослава Михайловича «Коли цвіли гарбузи» та в його перекладі українською мовою // *Українсько-сербський збірник «Украс»*. К.: Темпора, 2008. С. 44–55.
503. Ярмак 2010б — Ярмак В. І. Стилiстичні особливості використання претеритальних форм дієслова у романі Мілети Продановича «Сад у Венеції» та в його перекладі українською мовою // *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*: зб. наук. праць. пам'яті академіка Леоніда Булаховського. К.: ВПЦ «Київський університет», 2010. Вип. 12. С. 204–213.
504. Ярмак 2012в — Ярмак В. І. Стилiстичні особливості дискурсу сучасної сербської художньої фантастики: часові координати й колористика в романі Горана Петровича «Облога церкви Святого Спаса» // *Слов'янська фантастика*. Зб. наук. праць. К.: «ВПЦ Київський ун-т», 2012. С. 554–557.

505. Ярмек 2014в — Ярмек В. І. Стилiстичнi особливостi претеритальних форм дiєслова в сучасному сербському прозовому дискурсі // Славистика. Београд: Славистичко друштво Србије, 2014. № XVIII. С. 20–32.
506. Ярмек В. И., Пономаренко В. А. Грамматический статус синтетических претеритальных форм глагола сербского литературного языка в общеславянском контексте // Тезе и резимеи.1, Језик. [XVI међународни конгрес слависта = XVI международный съезд славистов = XVIe Congrès international des slaves, (Београд 20-27.VIII 2018); приредили Далибор Соколовић, Стеван Милошевић]. — Београд: Међународн конгрес слависта: Савез славистичких друштава Србије, 2018 (Београд: Чигоја штампа). — 373 с. — С. 251.
507. Ярмек В. И., Пономаренко В. П. Синтетичнi форми минулого часу в сучаснiй сербськiй мовi у загальнослов'янськомu і ширшому компаративно-мовознавствoм // Мовознавство. 2018. № 3. С. 30–38.
508. Ярмек 2002 — Ярмек В. І. Стилiстична транспозицiя аналiтичних i синтетичних темпоральних конструкцiй iз значенням минулого як джерело їх експресивностi в есеiстичнiй творчостi Йована Дучича // Мова i культура. Наук. видання. К.: Видавничий дiм Дмитра Бурого, 2002. Вип. 4. — Т.V/2. С. 129-136.
509. Ярмек 2008в — Ярмек В. И. Текстовое время и языковые средства его репрезентации в сербских переводах поэзии В. Я. Брюсова // Русский язык и литература в учебных заведениях. К.: Нац. пед. ун-т им. М. П. Драгоманова, 2008. № 3. С. 30–35.
510. Ярмек 2011 — Ярмек В. И. Темпоритм поэтического дискурса как релевантный фактор его стилистического оформления (на материале переводов поэзии И. А Бунина на сербский язык) // Компаративнi дослідження слов'янських мов i лiтератур: пам'ятi академіка Леонiда Булаховського: зб. наук. праць. Вип. 16. К.: ВПЦ «Київський ун-т», 2011. С. 214–231.
511. Ярмек 2014г — Ярмек В. І. Характернi художнi прийоми використання претеритальних часiв сербського дiєслова в поетичнiй творчостi М. Црнянського // Компаративнi дослідження слов'янських мов i лiтератур: зб. наук. праць. Пам'ятi академіка Леонiда Булаховського. К.: «Освіта України», 2014. Вип. 26. С. 118–124.
512. Ajdačić S. a. — Ajdačić D. Demoni u slovenskim književnostima. Književnoistorijska tipologija na primeru istočnoslovenskih i južnoslovenskih književnosti, S. a. [Електронний ресурс]. URL: http://www.rastko.rs/knjizevnost/nauka_knjiz/dajdacic_demoni.html (дата звернення: 26=09=2016).
513. Antonić 2001 — Antonić I. Vremenska rečenica. Sremski Karlovci; Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2001. 409 s.
514. Antonić 1997 — Antonić I. Jedan tip klauze s veznikom KADA // Зборник Матице српске за филологију и лингвистику. Нови Сад, 1997. № XL/2. С. 17–22.

515. Antonić 2000 — Antonić I.O još jednom tipu klauze s veznikom KADA // Зборник Магице српске за филологију и лингвистику. Нови Сад, 2000. № XLIII. S. 27–33.
516. Antonić 2004 — Antonić I. Temporalna determinacija nominalnom formom u genitivu u standardnom srpskom jeziku // *Slavia Meridionalis, Studia linguistica, Slavica et balcanica/red. Stanisław Karolak*. Warszawa: Instytut slawistyki Polskiej akademii nauk, 2004. № 4. S. 65–80.
517. Babić 2004 — Babić S. Jezik Rituala rimskoga — važna sastavnica u razvoju hrvatskoga književnoga jezika // *Filologija*. 1990. Knj.18. S. 75–81 [Електронний ресурс]. URL: <https://hrcak.srce.hr/157313/> (дата звернення: 10.10.2016).
518. Badurina 2011 — Badurina L. Glagoli govorenja i tekst // *Pismo. Časopis za jezik i književnost*. Sarajevo: Bosansko filološko društvo, 2011. Godište 9. Broj 1. S. 125–136. [Електронний ресурс]. URL: <https://ru.scribd.com/doc/201604528/Pismo-9> (дата звернення: 12.04.2016).
519. Belić 1938–1939 — Belić A. Prolozi učenju o upotrebi vremena u srpskohrvatskom jeziku // *Južnoslovenski filolog*. Beograd: SAN, 1938–1939. № 17. S. 179–188.
520. Bogdanović 1899 — Bogdanović D. Poraba vremena za prošlost u istoriskim radnjama Vuka St. Karadžića // *Nastavni vjesnik*, 1899. Knj. 7. Sv. 4. S. 314–346.
521. Bogdanović 1900 — Bogdanović D. Poraba participa i glagolskih adverba za prošlost u istoričkim radnjama Vuka St. Karadžića // *Nastavni vjesnik*, 1900. Knj. 8. S. 247–256.
522. Brabec I., Hraste M., Živković S. Gramatika hrvatskosrpskog jezika. Zagreb, 1961. 280 s.
523. Budmani 1867 — Budmani P. Grammatika della lingua serbo-croata (illyrica). Beč: Naklada autora, 1867. 250 s.
524. Divković 1912 — Divković M. Imperfekt u hrvatskosrpskoj knjizi // *Nastavni vjesnik*, 1912. № XXI. S. 177–186.
525. Divković 1914 — Divković M. Nešto o aoristu u hrvatskosrpskom jeziku // *Nastavni vjesnik* 1914. № XXII. S. 117–123.
526. Ćorac 1974 — Ćorac M. Stilistika srpskohrvatskog jezika. Beograd: Naučna knjiga, 1974. 291 s.
527. Grickat 1957–1958 — Grickat I. Nekoliko zapažanja o glagolskom vidu // *Pitanja književnosti i jezika*. Sarajevo, 1957–1958. Knj. IV i V. Sv. B. S. 29–41.
528. Grubor 1953 — Grubor Đ. Aspektna značenja I // *Rad JAZU* 293. 1953. 284 s.
529. Guberina 1951 — Guberina P. Problem «slaganja vremena» // *Rad JAZU*. Zagreb: Jugoslavenska frfdemija znanosti i umjetnosti, 1951. S. 33–74.
530. Deretić 1990 — Deretić J. Kratka istorija srpske književnosti: za đake i nastavnike. Izd 2. Beograd: BIGZ, 1990. 373 s.

531. Đerić 2002 — Đerić G. Ideje i strategije diskursivnog izjednačavanja života i smrti // *Filozofija i društvo*. Beograd: IFDT, 2002. XXI. S. 247–260.
532. Đerić 2004 — Đerić G. Kategorije vremena i prostora u optici «mentalnog mariranja» // *Filozofija i društvo*. 2004. № 1(XXIV). С. 127–149. [Електронний ресурс]. URL: http://www.komunikacija.org.rs/komunikacija/casopisi/fid/XXIV/d05/html_ser_lat (дата звернення 19.05.2016).
533. Đerić 2005 — Đerić G. Svakodnevne diskursivne prakse o «osobinama naroda» i važnosti nacionalnog identiteta // *Politika i svakodnevni život Srbije 1999–2002*. Beograd IFDT, 2005. [Електронний ресурс]. URL: http://www.komunikacija.org.rs/komunikacija/knjige/index_html/knjiga09/10DjericG.pdf. S. 175–210 (дата звернення) 10.09.2016.
534. Đerić 2002 — Đerić G. Ideje i strategije diskursivnog izjednačavanja života i smrti // *Filozofija i društvo*. XXI. Beograd: IFDT, 2002. S. 247–260.
535. Enkvist 1964 — Enkvist N. E. On defining style: an essay in applied linguistics // *Linguistics and Style* /ed. John Spencer. London: Oxford University Press, 1964. P. 3–56.
536. Halpern–Kerewsky–Halpern — Halpern J. M., Kerewsky–Halpern B. A Serbian Village in Historical Perspective. New York: Holt Rinehatr of Winston, 1972. 152 p.
537. Heidegger — Heidegger M. Sein und Seit. — Tubingen, 1960. 445 s.
538. Henne–Rehbock — Henne H., Rehbock H. Einführung in die Gesprächsanalyse Berlin, New York: de Gruyter, 2001. 336 s.
539. Horvat 1993 — Horvat V. Prvi hrvatski jezikoslovac // *Obnovljeni život : časopis za filozofiju i religijske znanosti*. 1993. Vol. 48. № 2. S. 127–146. [Електронний ресурс]. URL: <https://hrcak.srce.hr/51015> (дата звернення: 12.09.2017).
540. Ivić M. 1955–1956 — Ivić M. Iz problematike padežnih vremenskih konstrukcija // *Južnoslovenski filolog*. Beograd, 1955–1956. № XXI. S. 165–217.
541. Ivić M. 1957 — Ivić M. Jedno poređenje Vukovog jezika sa našim današnjim književnim jezikom // *Zbornik za filologiju i lingvistiku*. Novi Sad: Matica srpska, 1957. S. 114–126.
542. Ivić M. 2008 — Ivić M. O srpskohrvatskim gerundima // *Lingvistički ogledi*. Izd. 3 dop. Beograd: Biblioteka XX vek, 2008. С. 209–229.
543. Ivić M. 1978 — Ivić M. O srpskohrvatskim rečeničnim prilozima // *Južnoslovenski filolog*. Beograd, 1978. № XXXIV. С. 1–16.
544. Ivić M. 1972 — Problematika srpskohrvatskog infinitiva // *Zbornik za filologiju i lingvistiku*. Novi Sad: Matica srpska, 1972. № XV/2. S. 115–138.
545. Ivić M. 1958a — Ivić M. Sistem ličnih glagolskih oblika za obeležavanje vremena u srpskohrvatskom jeziku // *Godišnjak Filološkog fakulteta u Novom Sadu*. 1985. Knj. III. S. 139–153.

546. Ivić M. 1958b — Ivić M. Slovenski imperativ uz negaciju // Radovi Naučnog društva Bosne s Hercegovine. Sarajevo, 1958. Knj. X. S. 23–44.
547. Ivić M. 1981 — Ivić M. Srpskohrvatski glagolski oblici za iskazivanje pojava koje postoje u sadašnjosti // Južnoslovenski filolog. 1981. № XXXXVII. S. 13–24.
548. Ivić P. 1953–1954 — Ivić P. Sistem značenja osnovnih preteritalnih vremena u govoru Galipoljskih Srba // Južnoslovenski filolog. 1953–1954. № XX. S. 229–262.
549. Jakobson 1971 — Jakobson R. Shifets, verbal categories and the Russian verb // Selected Writings. Words and Language. Hague; Paris, 1971. Vol. 2. P 130–147.
550. Jerkov 1991 — Jerkov A. Od modernizma do postmoderne: pripovedači poetika, priča i smrt. Priština: Jedinstvo; Gornji Milanovac: Dečje novine. 1991. 202 s.
551. Katičić 1981 — Katičić R. Gramatika Bartola Kašića // Rad JAZU. Zagreb, 1981. Knj. 388. S. 5–129.
552. Kašić 1977 — Kašić B. (Bartholomaeus Cassius). Köln Wien: Institutiones linguae illyricae [Nunc iterum edit R. Olesch, Böhlau Verlag, Köln Wien], 1977. Vol. 21. 189 p.
553. Kellerman 1992 — Kellerman K. Communication: Inherently Strategic and Primarily Automatic // Communication Monographs. 1992. V. 59. P. 288–300.
554. Kovačević 1991 — Kovačević M. Gramatika i stilistika stilskih figura. Sarajevo: Književna zajednica «Drugari», 1991. 229 s.
555. Kravar 1956 — Kravar M. O vidu defektivnoga glagola velim // Jezik: časopis za kulturu hrvatskoga književnog jezika. 1956. Vol. 5. No. 3. S. 81–82.
556. Krivokapić 2007 — Krivokapić N. Poimanje slobodnog vremena u savremenom društvu do 80-ih godina XX vijeka // Sociološka luča. Podgorica. 2007. Vol. 1/2. S. 82–99. [Електронний ресурс]. URL: <http://www.socioloskaluca.ac.me/PDF8/Krivokapic%20N.,%20Poimanje%20slobodnog%20vremena%20u%20savremenom%20društvu%20...pdf> (дата звернення: 26.05.2017).
557. Maretić 1963 — Maretić T. Gramatika i stilistika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika. Izd. 3-e, nepromjen. Zagreb: Matica Hrvatska, 1963. 668 s.
558. Milošević 1985 — Milošević K. Aspektno-temporalne konfiguracije u sistemu složenij rečenica sa kauzalnom klauzom u srpskohrvatskom jeziku // Naučni sastanak slavista u Vukove dane. Beograd, 1985. T. 14/2. S. 21–35.
559. Milošević 1983 — Milošević K. Kategorija aspekta i kategorije s njom povezane u označavanju hronološke determinacije u složenoj rečenici sa temporalnom klauzom u savremenom srpskohrvatskom jeziku // Актуальные и темпоральные значения в славянских языках: Материалы заседания комиссии по изучению грамматического строя славянских языков. М.: Наука, 1983. С. 94–101.

560. Milošević 1982a — Milošević K. Uloga aspekatskog značenja u predstavljanju hronološke determinacije u složenoj rečenici sa temporalnom klauzom u srpskohrvatskom jeziku // Književni jezik. Sarajevo. 1982. Vol. 11/2. S. 49–61.
561. Milošević 1982b — Milošević K. Uloga glagolskih oblika u složenoj rečenici sa temporalnom klauzom u savremenom srpskohrvatskom jeziku // Naučni sastanak slavista u Vukove dane. Beograd. 1982. № 11/2. S. 125–137.
562. Mitrović 1996 — Mitrović V. Neka zapažanja o srpskohrvatskom aoristu kao prevodnom ekvivalentu poljskog opšteg preterita u narativnom tekstu // Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku. Novi Sad, 1996. № XXXIX/1. S. 7–21.
563. Mudri saveti s. a. — Mudri saveti Milorada Pavića [Електронний ресурс]. URL: <http://www.mudrosti.org/milorad-pavic> (дата звернення: 20.09.2016).
564. Musić 1926 — Musić A. Prilozi nauci o upotrebi vremena u srpskohrvatskom jeziku I. Vremena u narodnim pjesmama // Glas Srpske Kraljevske akademije. Beograd, 1926. № CXXI. S. 109–176.
565. Music 1925–1926 — Music A. Aorist imperfektivnih glagola u srpsko-hrvatskom jeziku // Južnoslovenski filolog. Beograd, 1925–1926. Knj. I. S. 27–41.
566. Okuka 2008 — Okuka M. Srpski dijalekti. Zagreb: SKD Prosvjeta, 2008. 321 s. [Електронний ресурс]. URL: <https://vetarsabalkana.com/d/513918/d/milosh-okuka---srpski-dijalekti.pdf>. (дата звернення 22.05.2016).
567. Piper 2001 — Piper P. Jezik i prostor. Izd. 2. dop. Beograd: Čigoja štampa, 2001. 270 s.
568. Piper 1982 — Piper P. O tipovima kvantifikatora u srpskohrvatskom jeziku // Naučni sastanak slavista u Vukove dane. Beograd: MSC, 1982. T. 11. S. 93–103.
569. Piper 1989 — Piper P. Priloška temporalna lokalizacija u srpskohrvatskom jeziku // Studia z filologii Polskiej i Słowiańskiej. Warszawa, 1989. 25 S. 215–225.
570. Piper 1985 — Piper P. Vremenske transpozicije i zamišljene reči u srpskohrvatskom drugim slovenskim jezicima // Naučni sastanak slavista u Vukove dane. Beograd: MSC, 1985. T. 14/2. S. 51–58.
571. Piper 1983 — Piper P. Zamišljene priloge: gramatički status i semantički tipovi. Novi Sad: Institut za strane jezike i književnosti, 1983. Sv. 5. 139 s.
572. Piper 1988 — Piper P. Zamišljene priloge u srpskohrvatskom, ruskom i poljskom jeziku: (semantička studija). Beograd: Institut za srpskohrvatski jezik 1988. 189 s.
573. Peti 1985 — Peti M. Pogledi jugoslavenskih lingvista na sintaksu vremena // Rasprave ZJ: Časopis Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje, 1985. Vol. 10–11. №. S. 109–126. [Електронний ресурс]. URL: <https://hrcak.srce.hr/69424> (дата звернення: 06.01.2016).
574. Poljanec 1932 — Poljanec F. Istorija srpskohrvatskog književnog jezika (s pregledom naših dijalekata i istorijskom čitankom). Beograd: Narodna prosveta, 1932. 287 s.
575. Pranjković–Badurina L. 2012 — Pranjković I., Badurina L. Načini izražavanja imperativnosti // Bosanskohercegovački slavistički kongres I. Zb. radova.

2012. Knj. I. S. 619–628. [Електронний ресурс]. URL: https://bib.irb.hr/datoteka/535144.Pranjkovi_Badurina_Imperativnost.pdf. (дата звернення: 03.01.2017).
576. Prčić 1997 — Prčić T. Semantika i pragmatika reči. Sremski Karlovci; Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Z. Stojanovića, 1977. 149 s.
577. Radovanović 1990 — Radovanović M. O pluskvamperfektu // Spisi iz sintakse i semantike. Sremski Karlovci: Z. Stojanović / Novi Sad: Dobra vest, 1990. S. 183–199.
578. Roglič 2000 — Roglič V. Imperfekta u francuskom i srpskom jeziku. Beograd: Mrlješ, 2000. 108 s.
579. Rot 2000 — Rot K. Slike u glavama: Ogledi o narodnoj kulturi u jugoistočnoj Evropi. Beograd: «Biblioteka XX vek», 2000. 326 s.
580. Rot 2012 — Rot K. Od socijalizma do Evropske Unije. Ogledi o svakodnevnom životu u jugoistočnoj Evropi. Predgovor (Prevela sa nemačkog i engleskog A. Kostić). Beograd: «Biblioteka XX vek»: Traduki, 2012. S. 1–20 [Електронний ресурс]. URL: german.traduki.eu/leseprobe/230_roth.pdf (дата звернення 19.05.2016).
581. Samardžić 2009 — Samardžić O. Hrišćansko poimanje vremena i istorije // Sociološka luča. 2009. III/2. S. 88–107. [Електронний ресурс]. URL: http://www.academia.edu/1390032/Samardzic_O._Hriscansko_poimanje_vremena_i_istorije (дата звернення: 12.02.2016).
582. Schubert 1988 — Schubert G. Укуво коментарисање народних пословица // Међународни научни скуп «Вук Караџић и његово дело у своме времену и данас». Научни састанак слависта у Укуве дане. Реферати и саопштења. Београд: Међународни славистички центар, 1988. Т. 17/3. С. 213–245.
583. Stevanović 1939–1940 — Stevanović M. Jedan prilog objašnjenju značenja imperfektivnog aorista // Naš jezik. 1939–1940. № 8. S. 101–105.
584. Stevanović 1959 — Stevanović M. Oko značenja imperfekta // Zbornik Filološkog fakulteta u Beogradu. 1959. Knj. IV. S. 117–143.
585. Stevanović 1938–1939 — Stevanović M. Pitanje značenja glagolskih vremena u relativnoj upotrebi njihovoj // Južnoslovenski filolog. 1938–1939. S. 150–176.
586. Stevanović 1958 — Stevanović M. Rečenice bez razvijenih glavnih delova // Naš jezik. Beograd: SAN, 1958. Knj. IX. Sv. 1–2. S. 5–23.
587. Stevanović s. a. — Stevanović M. Savremeni srpskohrvatski jezik. I. Dijalekatska karta štokavskog jezika, [Електронний ресурс]. URL: <http://govori.tripod.com/karta.htm> (дата звернення: 14.04.2016).
588. Simić 1973 — Simić R. Prilog proučavanju glagolskih oblika u vremenskim rečenicama // Južnoslovenski filolog. Beograd, 1973. XXX/I — 2. S.
589. Subotić 1977–1978 — Subotić Lj. Značenje i funkcija glagolskih priloga u romanu «Usta puna zemlje» Branimira Šćepanovića (problem rečenične kondenzacije) // Prilozi proučavanju jezika. Novi Sad, 1977–1978. Knj. 13–14. S. 53–57.

590. Subotić 2003 — Subotić M. Tradicija podela: prilozi simboličkoj geografiji evropskog prostora // Integracija i tradicija/ur. M. Savić. Beograd: IFDT, 2003. S. 79–97.
591. Sučić–Baotić 1988 — Sučić V., Baotić J. Temporalna klauza sa veznikom kad u savremenom francuskom i srpskohrvatskom jeziku/ur. J. Baotić. — Sarajevo: Institut za jezik i književnost u Sarajevu, 1988. Knj.7. 136 s.
592. Tanasić 1984 –Tanasić S. O imperativu u savremenom srpskohrvatskom jeziku // Književni jezik. 1984. № 13/1. S. 15–26. [Електронний ресурс]. URL: <http://www.izj.unsa.ba/files/1984-13-1/2-SretoTanasic15-26.PDF> (дата звернення: 14.05.2017).
593. Toma 2000 — Toma P.-L. O upotrebi aorista u savremenom srpskom jeziku // Južnoslovenski filolog. Beograd, 2000. LVI/3–4. S. 141–147.
594. Tošović 1988 — Tošović B. Ruska gramatika u poređenju sa srpskohrvatskom. Sarajevo: Svjetlost, 1988. 427 s.
595. Tošović 1995 — Tošović B. Stilistika glagola. Stilistik der Verben (in serbokroatischer Sprache). Lindeenblatt, Wuppertal, 1995. 539 s.
596. Veber-Tkalčević 1873 — Veber-Tkalčević A. O glagolju // Rad JAZU. 1873. Knj. 22. S. 36–54.
597. Veber-Tkalčević 1868 — Veber-Tkalčević A. O vremenih u hrvatsko-srpskom jeziku // Rad JAZU. 1868. Knj. 2. S. 49–67.
598. Vojvodić 1991 — Vojvodić D. Izražavanje budućeg vremena u ruskom, hrvatskosrpskom i poljskom jeziku // Slavistika. 1991. №. 2. S. 189–200.
599. Vuković 1967 — Vuković J. Sintaksa glagola: studije. Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika, 1967. 417 s.
600. Vuković 1955 — Vuković J. Sintaksička vrijednost imperfekta u savremenom srpskohrvatskom jeziku // Radovi naučnog društva BiH-a. Sarajevo, 1955. Knj. III. S. 145–246.
601. Vuković 1972 — Vuković J. Stabilnost i nestabilnost pojedinih gramatičkih kategorija i inovacije u književnom jeziku // Naš književni jeziik danas. Sarajevo, 1972. S. 169–185.
602. Živković 1952 — Živković S. Upotreba perfekta u vremenskim rečenicama // Jezik: časopis za kulturu hrvatskoga književnog jezika. Zagreb, 1952. Vol. 1 №1. S. 18–20.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ЛІТЕРАТУРНИХ ДЖЕРЕЛ

603. Антологія сербської 2004 — Антологія сербської постмодерної фантастики/уп. С. Дам'янов; передм. А. Татаренко. Львів: Піраміда, 2004. 300 с.
604. Андрић 2004 — Андрић И. Проклета авлија. Београд: Новости, 2004. 126 с.
605. Андрич 1976 — Андрич И. Избранное/пер. с сербохорв. Предисл. М. Селимовича. М.: Худож. лит., 1976. 605 с.
606. Андрыч 2013 — Андрыч І. Знакі ўздоўж дарогі/перакл. Г. Навумавай // Дзеяслоў. Літаратурна-мастацкі часопіс. № 2 (63). Мінск, 2013. С. 223 — 227.
607. Антологія беларускае 1993 — Антологія беларускае поезіі/прір., предговор и белешке И. Чарота; превод с беларуског и поговор М. Сибиновић. Београд: Српска књижевна задруга: Научна књига. 199 с.
608. Антологія српске 2010 — Антологія српске књижевности «Србија до краја века», 2010. 232 с. [Електронний ресурс]. URL: <https://ru.scribd.com/document/74993298/Srbija-Do-Kraja-Veka> (дата звернення: 08.07.17).
609. Барські s. a. — Барські А. Белавежанка s. a. [Електронний ресурс]. URL: <http://dlibra.kul.pl/dlibra/plain-content?id=905>. (дата звернення: 08.09.16).
610. Бечковић 1987 — Бечковић М. Роберт Лукић се плаши притиска док се пење на трешње // Егерић М. Антологія савремене српске сатире. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1987. 464 с.
611. Блок 1953 — Блок А. Песме. Београд: Ново покољење, 1953. 206 с.
612. Блок 1955 — Блок А. А. Сочинения в 2-х т.т. Т. 1. М.: ГИХЛ, 1955. 814 с.
613. Бојовић 1998 — Бојовић З. Српска књижевност: избор. 2-го изд. Београд: Међународни славистички центар: Чигоја штампа, 1998. 393 с.
614. Броўка s. a. — Броўка П. Родныя словы. Пятрусь Броўка. Паэтычная старонка Пятруса Броўкі, s. a. [Електронний ресурс]. URL: <http://www.vershy.ru/category/pyatrus-bro%D1%9Eka> (дата звернення: 20.09.16).
615. Брюсов 1945 — Брюсов В. Я. Избранные стихотворения. М.: ГИХЛ, 1945. 741 с.
616. Брјусов 1968 — Брјусов В. Me eum esse/избор и превод Л. Захаров // Поезија у преводу. Крушевац: Багдада, 1968. 81 с.
617. Бунин 1982 — Бунин И. А. Повести и рассказы. М.: Правда, 1982. 376 с.
618. Буњин 1957 — Буњин И. Приповетке/превео М. Јовановић. Београд: Нолит, 1957. 395 с.
619. Бунин 1956 — Бунин И. А. Собр. соч.: в 5 т.т. Т. 3. М.: Правда, 1956. 399 с.
620. Веселиновић (I) 1955 — Веселиновић Ј. (I). Изабране приповетке: у 2 т.т. Т. 1. Суботица — Београд: Минерва, 1955. 352 с.

621. Веселиновић (II) 1980 — Веселиновић Ј. (II). Изабране приповетке: у 4 т. Т. 2. Београд: «Вук Караџић», 1980. 272 с.
622. Веселиновић (IV) 1980 — Веселиновић Ј. (IV). Изабране приповетке: у 4 т. Т. 4. Београд: «Вук Караџић», 1980. 389 с.
623. Вучо 1929 — Вучо А. Ако се још једном сетим или Начела. Београд, 1929. 105 с.
624. Гілевіч 1983 — Гілевіч Н. Роднасьць: Выбр. пер. са слав. паэтаў. Мінск: «Мастацкая літаратура», 1983. 367 с. [Електронний ресурс]. URL: <http://pushlib.org.by/node/1079> (дата звернення: 21.12.16).
625. Глишић 1983 — Глишић М. Изабране приповетке. Београд: «Вук Караџић», 1983. 223 с.
626. Глишић 1963 — Глишић М. Подвала. (Комедија у пет чинова а девет слика). Београд: Просвета, 1963. 120 с.
627. Дам'янов 2004 — Дам'янов С. Антологія постмодерної фантастики. Львів: ЛА «Піраміда», 2004. 300 с.
628. Домановић 1954 — Домановић Р. Краљевић Марко по други пут међу Србима и друге приповетке. Београд: ИП «Рад», 1954. 200 с.
629. Домановић s. a. — Домановић Р. Мртво море, s. a. [Електронний ресурс]. URL: https://sr.wikisource.org/wiki/Мртво_море (дата звернення: 12.09.17).
630. Доманович 1978 — Доманович Р. Страдія. Подарунок королю/пер. І. Ющук, С. Сакидон К.: ДВХЛ «Дніпро», 1978. 283 с.
631. Драшковић 1994 — Драшковић В. Ноћ генерала. Београд: Српска реч, 1994. 293 с.
632. Дучић 1996 — Дучић Ј. Благо цара Радована: књига о судбини; Јутра са Леутара: Мисли о човеку. Београд: Прозаик, 1996. 541 с.
633. Дучић 1979 — Дучић Ј. Градови и химере (Путописи). Стаза поред пута (Есеји и чланци) // Сабрана дела Ј. Дучића: у V т.т. — Т. II. (Књ. II). Београд: БИГЗ, 1979. 479 с.
634. Дучић 1929 (I) — Дучић Ј. (I) Сабрана дела. Књ. I. Београд: Народна просвета, 1929. 199 с.
635. Дучић 1929 (II) — Дучић Ј. (II) Сабрана дела. Књ. II. Београд: Народна просвета, 1929. 103 с.
636. Егерић 1978 — Егерић М. Антологија савремене српске сатире. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1978. 464 с.
637. Есенин 2002 — Есенин С. А. Избранное. Смоленск: Русич, 2002. 640 с.
638. Жемчужины s. a. — Жемчужины мысли, s. a. [Електронний ресурс]. URL: <https://www.inpearls.ru/455209> (дата звернення: 08.07.17).
639. Закић 1987 — Закић Р. Тркачи // Антологија савремене српске сатире. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1987. 464 с.

640. Илић 1964 — Илић В. Живи песници. Београд: Нолит, 1964. 149 с.
641. Јовановић 1979 — Јовановић Ђ. Снебапауребра. Београд: Нолит, 1979. 75 с.
642. Јовановић 1980 — Јовановић Ђ. Унакажен човек или Оперета // Поезија надреализма у Београду 1924–1933/приред. Б. Алексић. Београд, 1980. 175 с.
643. Капор 2001 — Капор М. Најлепше приче Мома Капора/изб. и предговор М. Савић. Београд: Просвета, 2001. 260 с.
644. Каранович З. Чотири стіни і місто: роман/пер. з сербської Н. Чорпіти. К.: Факт, 2009. 196 с.
645. Кош 1989 — Кош Е. Великий Мак: Вибр. твори/пер. з сербсько-хорв. і передм. Є. Пащенко. К.: Дніпро, 1989. 479 с.
646. Кош 1997 — Кош Е. Поверљиви извештај: о употреби и светском дејству кока-коле: шпијунско-сатирична фарса. Београд: Српска књижевна за- друга, 1997. 103 с.
647. Кош 1978 — Кош Е. Чудновата повест о киту великом такође званом Велики Мак // Егерић М. Антологија савремене српске сатире. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1978. 464 с.
648. Лазаревић 1956 — Лазаревић Л. Приповетке. Београд: «Рад», 1956. 351 с.
649. Лалић 1950 — Лалић М. Изабрane приповијетке. Цетиње: Народна књи- га, 1950. 270 с.
650. Љубиша 1980 — Љубиша С. М. Кањош Мацедонових и друге приче. Сарајево: ИРО «Веселин Маслеша», 1980. 198 с.
651. Максимовић s. a. — Максимовић Д. Крвава бајка, s. a. [Електронний ресурс]. URL: http://oso.rs/materijali/pdf/Srpski7/03Komadic%20plavog%20neba/12Desanka_Maksimovic_-_Krvava_bajka.pdf. (дата звернення: 01.09.17).
652. Максимовић s. a. — Максимовић Д. Србија је велика тајна, s. a. [Елек- тронний ресурс]. URL: [https://laban.rs/lib/Desanka_Maksimovich/Srbija_je_ velika_tajna](https://laban.rs/lib/Desanka_Maksimovich/Srbija_je_velika_tajna). Дата звернення: 05.05.2016.
653. Максимовић 2013 — Максимовић Д. Тражим помиловање: лирске дис- кусије с Душановим закоником. I Am Seeking a Pardon: lyric discussions with Dušan's code; translated from the Serbian by Dragan Purešić. Београд: Народна библиотека Србије. Belgrade: National Library of Serbia, 2013. 190 с.
654. Матавуљ 1991 — Матавуљ С. Бакоња фра-Брне // Сабрана дела: у 9 књ. Књ. I. Загреб: Просвјета, 1991. 661 с.
655. Матавуљ 1995 — Матавуљ С. Три приповетке. Београд: Гутенбергова Га- лаксија, 1995 (Ваљево: Ваљевска штампарија). 89 с.
656. Маяковский 1956 — Маяковский В. В. Полное собр. соч.: в 13-ти т.т. Т. 2. М.: ГИХЛ, 1956. 519 с.

657. Маяковский 1957 — Маяковский В. В. Полное собр. соч.: в 13-ти т.т. Т. 6. М.: ГИХЛ, 1957. 543 с.
658. Маяковский 1958 — Маяковский В. В. Полное собр. соч.: в 13-ти т.т. Т. 7. М.: ГИХЛ, 1958. 535 с.
659. Михаиловић 2005 — Михаиловић Д. Кад су цветале тикве. Београд: За-вод за уџбенике и наставна средства: НИН, 2005. 132 с.
660. Михаїлович 2008 — Михаїлович Д. Коли цвіли гарбузи/пер. із сербської М. Васишин. К.: Факт, 2008. 128 с.
661. Најлешче песме 2001 — Најлешче песме Сергеја Јесењина. Београд: Про-света, 2001. 149 с.
662. Његош 1980 — Његош Петар II Петровић. Горски вијенац Целокупна дела Петра II Петровића Његоша: у XII књ. Књ. III. Београд: Просвета, 1980. 375 с.
663. Неђић 1977 — Неђић Љ. Чланци // Српска књижевна критика. У 9 књ. Књ. 7. Нови Сад: Матица српска — Београд: Институт за књижевност и уметност. Нови Сад: «Будућност», 1977. С. 70–333.
664. Николић 1980 — Николић Р. Похвала Вуку Караџићу. Београд: ИРО «Вук Караџић», 1980. 114 с.
665. Нушић 1970 — Нушић Б. Одабране комедије:у IV т.т. Т. II. Нови Сад — Београд: Будућност, 1970. 353 с.
666. Огњеновић 2009 — Огњеновић В. Носталгија // Всесвіт: журнал іноземної літератури/із серб. переклала В. Ярмач. № 5–6. 2009. С. 132–141.
667. Огњеновић 2012 — Огњеновић В. Перелюбники/із серб. переклала В. Яр-мач. К.: Темпора, 2012. 192 с. Із серб. переклала В. Ярмач.
668. Павић 2000 — Павић М. Звездани плашт: астролошки водич за неупуће-не. Београд: Дерета, 2000. 218 с.
669. Павић 1992 — Павић М. Унутрашња страна ветра или роман о Хери и Леандру. 4-то изд. Београд: Просвета, 1992 (Београд : БИГЗ). 115 с.
670. Павић 2003 — Павић М. Хазарски речник : роман-лексикон у 100.000 речи [1. српско андрогино изд.]. Београд: Дерета, 2003. 505 с.
671. Павић 1998 — Павич М. Хозарський словник: роман-лексикон на 100 000 слів. Львів: «Класика», 1998. 280 с.
672. Павловић 2010 — Павловић М. Оплакивање Смедерева // Антологија ср-пске књижевности «Србија до краја века», 2010. 373 с. [Електронний ре-сурс]. URL: www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/ASK_SR_AzbucnikPisaca.aspx (дата звернення: 10.10.2016).
673. Пандуровић 1997 — Пандуровић С. Песме/прир. М. Егерић. Сремски Карловци: Каирос, 1997. 248 с.
674. Пантич 2012 — Пантич М. Якщо це любов. Читати о четвертій годині ранку/ переклала з сербської О. Микитенко. К.: Темпора, 2012. 192 с.

675. Петковић DIS — Петковић DIS В. (I). Можда спава. Подгорица: Граматик, 2002 (Штампа «Флеш» Земун). 160 с.
676. Петковић-Дис В. — Петковић-Дис В. (II). Најлепше песме Владислава Петковића Диса/избор и предговор М. Радовића. Београд: Просвета, 2002). 105 с.
677. Петровић 2017 — Петровић Г. Крамничка «3 лакој руци»/пер. из сербској А. Татаренко. К.: Издавачки дим «КОМОРА», 2017. 320 с.
678. Петровић 2008 — Петровић Г. Опсада цркве светог Спаса. Београд: Народна књига — Алфа, 2008. 415 с.
679. Петровић 2001 — Петровић Г. Ситничарница «Код срећне руке». Београд: Народна књига-Алфа, 2001. 327 с.
680. Поповић Б. 1983 — Поповић Б. Антологија новије српске лирике. Београд: Српска књижевна задруга, 1983. 354 с.
681. Поповић Б. 1959 — Поповић Б. Огледи и чланци из књижевности. Београд: Просвета, 1959. 509 с.
682. Поповић В. 1987 — Поповић В. Просјак достојан пажње // Антологија савремене српске сатире. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1987. С. 201.
683. Поповић Љ. 2006 — Поповић Љ. Жигосани. Антологија поезије репресованих украјинских песника/ избор, поговор и коментари Љ. Поповић; преводилац М. Сибиновић). Нови Сад: Национални савез Украјинаца, 2006. 325 с.
684. Поповић 1960 — Поповић Ђ. С. Комедии. Ленинград–Москва: Искусство, 1960. 443 с.
685. Поповић 1912 — Поповић П. Обзоръ историје сербској литератури. С.-Петербургъ: Типографија Ју. Н. Эрлихъ (влад. А. Э. Коллинсъ), 1912. 296 с.
686. Поповић П. 1939 — Поповић П. Расправе и чланци. Београд: Српска књижевна задруга, 1939. 400 с.
687. Поповић П. 2001 — Поповић П. Сабрана дела: у VI књ. Књ. II. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2001. 499 с.
688. Ракић 1982 — Ракић М. Долап и друге пјесме. Сарајево: «Веселин Маслеша»: ОО Издавачка дјелатност, 1982. 162 с.
689. Ранковић (1) 1952 — Ранковић С. (1). Горски цар // Сабрана дела. У 5 т.т. Т. 1. Београд: Просвета, 1952. 420 с.
690. Ранковић (2) 1952 — Ранковић С. (2). Људска несталност (Хроника трију поколења) // Сабрана дела: у 5 т.т. Т. 2. Београд: Просвета, 1952. 420 с.
691. Ристић 1928 — Ристић М. Без мере. Београд, 1928. 297 с.
692. Ристић 1984 — Ристић М. Књига поезије. Београд: Нолит, 1984. — 314 с.

693. Ристић s. a. — Ристић М. Опало лишће. [Електронний ресурс]. URL: <https://antologijaol.wordpress.com/> (дата звернення: 06.06.2016).
694. Ристић 1980 — Ристић М Поезија надреализма у Београду 1924-1933/прир. Б. Алексић. Београд, 1980. 277 с.
695. Сербские поэты 2011 — Сербские поэты XX века: Комментированная антология/перевод с серб.; ред.-сост. А. Б. Базилевский; Предисл. и очерки А. Б. Базилевского, М. Л. Карасёвой. М.: Этерна; Вахазар, 2011. 1104 с. (Инст. мировой лит-ры им. А. М. Горького РАН). [Парал. стихотворн. текст на серб. и рус. яз.]
696. Сербська народна 1955 — Сербська народна поезія/упор. Л. Первомайський, М. Рильський. Вступна стаття та словничок-пояснення Л. Булаховського. К.: ДВХЛ, 1955. 347с.
697. Сербська література 2016 — Сербська література XX ст. Хрестоматія/вибір та опрацювання Д. Айдачича, А. Татаренко. К.: «Освіта України», 2016. 302 с.
698. Скерлић 2000 — Скерлић Ј. Писци и књиге: прикази и чланци/изабрао и приредио Ј. Пејчић: у V т.т. Т. I. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000 (Београд: Култура). 440 с.
699. Сремац 1979 — Сремац С. Пип Чира та пип Спира/з сербохорв. переклав І. Ющук. К.: «Дніпро», 1979. 255 с.
700. Сремац 1957 — Сремац С. Поп Чира и поп Спира/пер. с сербохорв. И. Дорбы. М.: ГИХЛ, 1957. 283 с.
701. Сремац 1977 — Сремац С. Сабрана дела: у 6 књ. Књ. 1. Београд: Просвета, 1977. 625 с.
702. Српска књижевна 1977 — Српска књижевна критика: у 12 књ. Књ. 7. Нови Сад: Матица српска — Београд: Институт за књижевност и уметност. Нови Сад: «Будућност» (Штампарско предузеће), 1977. 360 с.
703. Станковић 1985 — Станковић Б. Нечиста крв. Приповетке. Београд: «Вук Караџић». Прштина: «Јединство», 1985. 404 с.
704. Станковић 1991 — Станковић Б. Сабрана дела: у XIX књ. Књ. V. Београд: ИП «Београд», 1991. 247 с.
705. Танк s. a. — Танк М. Трѣска з дома Шекспіра, s. a. [Електронний ресурс]. URL: <http://maksimtank.ru/vershy/treska-z-doma-shekspira> (дата звернення: 0509.2016).
706. Ђипико (1) 1951 — Ђипико И. (1). Сабрана дела: у XIX т.т. Т. I. Београд: Просвета, 1951. 366 с.
707. Ђипико (2) 1951 — Ђипико И. (2). Сабрана дела: у XIX т.т. Т. II. Београд: Просвета, 1951. 403 с.
708. Ђопић 1955 — Ђопић Б. Горки мед. Приповетке. Београд: Српска књижевна задруга, 1959. 228 с.

709. Ђопић 1987 — Ђопић Б. Фараон // Егерић М. Антологија савремене српске сатире. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1987. 464 с.
710. Ђосић 1987 — Ђосић Д. Из бајке. Глумац // Егерић М. Антологија савремене српске сатире. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1987. 464 с.
711. У инат 2002 — У инат ветровима: антологија украјинске поезије: XVI-XX век/приређивач, писац предговора и преводилац Љ. Поповић, преводилац М. Сибиновић. Бања Лука: Друштво српско-украјинског пријателства Републике Српске ; Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 2002. 708 с.
712. Ускоковић 1956 — Ускоковић М. Дошљаци. Београд: ИП «Рад», 1956. 368 с.
713. Хабјановић-Ђуровић 1996 — Хабјановић-Ђуровић Љ. Женски родослов. Београд: Народна књига-Алфа, 1996. 288 с.
714. Хучи Дњепар 1999 — Хучи Дњепар широки / Шевченко, Франко, Маљаук/избор, превод, текстови о песницима Л. Хајдуковић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999 (Бачки Петровац : Култура). 176 с.
715. Црнчевић 1987 — Црнчевић Б. Срб // Егерић М. Антологија савремене српске сатире. Нови Сад : Књижевна заједница Новог Сада, 1987. 464 с.
716. Црњански s. a. — Црњански М. Јадрану, s. a. [Електронни ресурс]. URL: <http://fenomeni.me/crnjanski-o-jadranu-tema-crnjanski/> (дата звернення: 12. 05.2017).
717. Црњанський 2015 — Црњанський М. Щоденники про Чарноєвича/з сербської переклала А. Татаренко. Львів : ЛА «Піраміда», 2015. 96 с.
718. Чарота 2014 — Чарота И. А. Испод крила роде. Антологија савремене белоруске поезије/Чарота И. А. З-пад буслінага крыла. Анталогія сучаснай беларускай паэзіі/Склаў доктар філалагічных навук прафесар И. А. Чарота. Пераклад І Чароты, М. Сібінавіча і інш. Подгорица: Удружење књижевних преводилаца Црне Горе, 2014. — 150 с.
719. Чарота 1993 — Чарота И. Антологија белоруске поезије/приредіо, предговор и белешке И. Чарота; превод с белоруског и поговор М. Сибиновић. Београд: Српска књижевна задруга: Научна књига, 1993 (Нови Сад: Будућност). 199 с.
720. Чопич 2016 — Чопич Б. Гостроколючка стає героєм // Сербська література XX ст. Хрестоматія/вибір та опрацювання Д. Айдачича, А. Татаренко. Київ: «Освіта України», 2016. С. 55-58.
721. Шантић 1990 — Шантић А. Пјесме. Београд: БИГЗ, 1990. 138 с.
722. Шевченко 1956 — Шевченко Т. Г. Кобзар. К.: Державне видавництво хudoжньої літератури, 1956. 592 с.

723. Шевченко 2006 — Шевченко Т. Г. Кобзар/избор, редакција и предговор Љ. Поповић; преводиоци М. Сибиновић ...и др. Нови Сад: Савез Русина и Украјинаца Србије, 2006. 148 с.
724. Andrićevi citati s. a. — Andrićevi citati koji se pamte celog života, s. a. [Електронний ресурс]. URL: <https://www.pismenica.rs/knjizevnost/andricevi-citati-koji-se-pamte-celog-zivota/> (дата звернення: 12.12.2016).
725. Andrić Mostovi s. a. — Andrić I. Mostovi, s. a. [Електронний ресурс]. URL: <http://www.prometej.ba/clanak/ivo-andric/ivo-andric-mostovi-1306> (дата звернення: 02.02.2015).
726. Andrić Pjesme s. a. — Andrić I. Pjesme [Електронний ресурс]. URL: <http://poezija.darkbb.com/t680-ivo-andria-pesme> (дата звернення: 03.03.2016).
727. Andrić Put 1995 — Andrić I. Put Alije Đerzeleza (Đerzelez u Sarajevu) // Antologija srpske proze: u IV t.t./sastavio V. Gligorić). Т. II. Beograd: Grafički zavod, 1995. 383 s.
728. Andrić Razgovor s. a — Andrić I. Razgovor sa Gojom, s. a. [Електронний ресурс]. URL: <https://www.scribd.com/doc/.../Razgovor-Sa-Gojom-Ivo-Andric>. (дата звернення: 09.05.2016).
729. Andrić Sabrana 1976 — Andrić I. Sabrana dela Ive Andrića: u 12 knj. Knj. 12: Eseji. Beograd, Zagreb, Sarajevo, Ljubljana, Skopje; Prosveta, Mladost, Svjetlost, Državna založba Slovenije, 1976. 176 s.
730. Andrić Susret 2012 –Andrić I. Susret. Najkraće priče i zapisi. Beograd: Laguna, 2012. 415 s.
731. Andrić Znakovi s. a. — Andrić I. Znakovi pored puta. Svjetlost: Sarajevo, Prosveta: Beograd, ,s. a. 335 s. [Електронний ресурс]. URL: <https://ru.scribd.com/doc/36814767/Andric-Ivo-Znakovi-pored-puta/> (дата звернення: 15.06.2016).
732. Antologija srpske — Antologija srpske proze: u II t.t. Т. II/sastavio V. Gligorić. Beograd: Beogradski grafički zavod, 1955. 383 s.
733. Bojić s. a. — Bojić M. Venerin san, s. a. [Електронний ресурс]. URL: <http://www.venerinsan.com/index.php?topic=7573.0> (дата звернення: 26.08.2017).
734. Bojić s. a. — Bojić M. Plava grobnica, s. a. [Електронний ресурс]. URL: <https://www.bastabalkana.com/2015/08/plava-grobnica-milutin-bojic/>.
735. Crnjanski 1985 — Crnjanski M. Sivi trenutak // Krnjević V. Među javom i med snom. Antologija srpskog pesništva XX veka. Beograd: Kjiževne novine, 1985. S. 140.
736. Crnjanski Dnevnik s. a. — Crnjanski M. Dnevnik o Čarnojeviću, s. a. [Електронний ресурс]. URL: www.slavcenteur.ru/Proba/knigohran/sr/crnDnevnik.pdf (дата звернення: 16.02.2016).
737. Crnjanski 1991 — Crnjanski M. Kap španske krvi. Beograd: Narodna knjiga, 1991. 182 s.

739. Crnjanski Zamorenoj s. a. — Crnjanski M. Zamorenoj omladini [Електронний ресурс]. URL: <http://www.preleparoezija.com/tag/zamorenoj-omladini-milos-crnjanski/> (дата звернення: 01.09.2016).
740. Ćorović 1952 — Ćorović S. Odabrane pripovijetke. Sarajevo: ŠJP «Seljačka knjiga», 1952. 180 s.
741. Davičo 1987 — Davičo O. Nežne priče. Pripovetke. Beograd: Nolit, 1987. 482 s.
742. Davičo 1952 — Davičo O. Pesma. Beograd: Nolit, 1952. 482 s.
743. Domanović s. a. — Domanović R. Stradija, s. a. URL: <http://www.aforizmi.org/etna/etna76/etna15.htm> (дата звернення: 09.09.2016).
744. Jakšić 1977 — Jakšić Đ. Poezija. Sarajevo: IRO «Veselin Masleša», 1977. 110 s.
745. Kapor 1994 — Kapor M. Halo, Beograd; 011; Istok-Zapad. Beograd: Prosveta, 1994 (Novi Sad DD Prosveta). 552 s.
746. Karanović 2006 — Karanović Z. Četiri zida i grad. Drugi deo trilogije. Dnevnik dezertera. Beograd: Laguna, 2006. 191 s.
747. Kiš 1990 — Kiš D. Enciklopedija mrtvih. Beograd: BIGZ, 1990. 240 s.
748. Kiš 1997 — Kiš D. Grobnica za Borisa Davidovića: Sedam poglavlja jedne zajedničke povesti. Beograd: BIGZ, 1977. 144 s.
749. Kiš 2003 — Kiš D. Lauti i ožiljci/priredila M. Miočinović. Split: Kultura i rasvjeta, 2003. 114 s.
750. Kočić 1982 — Kočić P. Pripovijetke. Sarajevo: Svijetlost, 1982. 170 s.
751. Koš 1982 — Koš E. Čovek koji je znao gde je sever a gde jug // Prvo lice jednine. Sarajevo: IRO «Veselin Masleša», 1982. 230 s.
752. Koš 1963 — Koš E. Prvo lice jednine. Sarajevo: IRO «Veselin Masleša», 1963. 207 s.
753. Krnjević 1985 — Krnjević V. Među javom i med snom. Antologija srpskog pesništva XX veka. Beograd: Kjiževne novine, 1985. 403 s.
754. Kulenović 1975 — Kulenović S. Soneti. Evo čelom svega // Stojanka Majka Knežopoljka i druge pjesme. Sarajevo: «Veselin Masleša», 1975. 143 s.
755. Nušić 1969 — Nušić B. Pokojnik. Komediya sa predigrom u tri čina. Beograd: Izdavačko preduzeće «Rad», 1969. 94 s.
756. Majakovski 1949 — Majakovski V. Dvadeset pjesama. Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske, 1949. 123 s.
757. Miljković 2017 — Miljković B. Reč vatra, 2017. [Електронний ресурс]. URL: <https://urakultura.wordpress.com/2017/08/19/rec-vatra-branko-miljkovic/> (дата звернення: 24.05.2016).
758. Misli znamenitih 2003 — Misli znamenitih Srba/priredila D. Antić. 3-će. izd. Beograd: Alnari, 2003 (Deograd: Plavo slovo). 173 s.

759. Nadrealizam 1931 — Nadrealizam danas i ovde. № 1. Beograd: Nadrealistička izdanja. 1931. 40 s. [Електронний ресурс]. URL: http://www.academia.edu/5867299/Nadrealizam_danas_i_ovde_no_1_Beograd_1931 (дата звернення: 17.09.2017).
760. Ognjenović 2008 — Ognjenović V. Kuća mrtvih mirisa: roman. Podgorica: Nova knjiga, 2008. 224 s.
761. Ognjenović 2009 — Ognjenović V. Otrovnno mleko maslačka. Beograd: Arhipelag, 2009 (Novi Sad: Artprin). 173 s. (Biblioteka Zlatno runo).
762. Ognjenović 2009 (1) — Ognjenović V. (1). Preljubnici. 7. izd. Beograd: Stubovi kulture, 2009 (Beograd: AMD sistem). 192 str.
763. Pantić s. a — Pantić M. Šamar Gorjane Potokar, s. a. [Електронний ресурс]. URL: <https://www.rastko.rs/.../proza/mpantic/mpantic-samar.html> (дата звернення: 12.01.2017).
764. Pavić 2005 — Pavić M. Erotske priče. Niš: Zograf, 2005. 270 s.
765. Pavić 2001 — Pavić M. Hazarski rečnik: roman-leksikon u 100.000 reči: ženski primerak. Beograd: Dereta, 2001 (Beograd: Dereta). 391 s.
766. Pečić 2001 — Pečić B. Besnilo // Dela Borislava Pečića u 13 knjiga. Knj. 7. Beograd: Laguna, 2011. 621 s. [Електронний ресурс]. URL: https://www.delfi.rs/_img/artikli/knjige/300/o/delfi_besnilo_borislav_pekic.pdf— (дата звернення 28.07.2016).
767. Pečić Vreme čuda s. a. — Pečić B. Vreme čuda. Poglavlje «Blaga vest») // Dela Borislava Pečića u 13 knj. (Poglavlje «Blaga vest»), s. a. [Електронний ресурс]. URL: https://www.laguna.rs/n1862_knjiga_vreme_cuda_laguna.html (дата звернення 12.07.2016).
768. Pečić Vreme reči 1993 — Pečić B. Vreme reči/izbor Lj. Pečić. Beograd: BIGZ, SKZ, [Електронний ресурс].URL: http://www.borislavpekic.com/2008_02_01_archive.htm (дата звернення 11. 10. 2016).
769. Pečić 2001 — Pečić B. 1999. -Beograd: Nolit, 2001. 489 s.
770. Petrović — Petrović R. Ljudi govore // Antologija srpske proze: u II t.t. T II./Sastavio V. Gligorić). Beograd: Beogradski grafički zavod, 1955. 383 s.
771. Poezija nadrealizma — Poezija nadrealizma u Beogradu: 1924-1933: čitanka automatskih tekstova i nadrealističkih pesama/priredio B. Aleksić. Beograd: «Rad», 1980. 238 s.
772. Pora Kalenić s. a. — Pora V. Kalenić s. a. [Електронний ресурс]. URL: <http://www.znanje.org/lektire/i25/01/05iv0104lekt/POPA%20%20KALENIC.htm> (дата звернення: 02.03.2016).
773. Pora 1992 — Pora V. Pesme. Beograd: BIGZ, 1992. 329 s.
774. Pora Odjekivanje s. a. — Pora V. Odjekivanje s. a. [Електронний ресурс]. URL: <http://www.preleparoezija.com/odjekivanje/> (дата звернення: 02.03.2016).

775. Popović 1976 — Popović J. S. Kir Janja. Pokondirena tikva. Rodoljupci. Sarajevo: «Veselin Masleša», 1976. 224 s.
776. Sekulić 1982 — Sekulić I. Pisma iz Norveške // Pisma iz Norveške. Kronika palanačkog groblja. Sarajevo: IRO «Veselin Masleša», 1982. 231 s.
777. Selimović s. a. — Selimović M. Derviš i smrt [Електронний ресурс], s. a. URL: dervis-i-smrt-mesa-selimovic.rs.vetarsabalkana.com/d/567117/d/mesa-selimovic-dervis-i-smrt.pdf. (дата звернення: 20.05.2016).
778. Selimović 1988 — Selimović M. Krug: nezavršeni roman iz savremenog. Beograd: BIGZ: Svjetlost, 1988. 406 s.
779. Vučo s. a. — Vučo A. Nemenikuće, s. a. [Електронний ресурс]. URL: <http://www.e-novine.com/kultura/kultura-knjige/112350-Varo-kao-svako-ubre-prokleta-mesto-roenja.html?print> (дата звернення: 27.05.2016).

Додаток 1

Таблиця 1

Частота вживання дієслівних форм зі значенням минулого часу
в романі-гороскопі М. Павича «Зоряна мантія або астрологічний путівник для невтаємничених»
на 20 с. тексту

Перфект із допоміжним дієсловом	Усічений перфект	Аорист	Імперфект	Плюсквамперфект із доп. дієсл. у формі перфекта	Плюсквамперфект із доп. дієсл. у формі імпер-фекта	Кондиціонал (I) Презенса	Презенс
174	14	51; із них – на позначення «переходу до іншої реальності» — 27; – у контексті оніричних мотивів — 37	2	4	2	3	12

Таблиця 2

Частота вживання дієслівних форм зі значенням минулого часу
в «Еротичних історіях» М. Павича на 20 с. тексту

Перфект із допоміжним дієсловом	Усичений перфект	Аорист	Імперфект	Плюсквамперф. із доп. дієсловом у формі перфекта	Плюсквамперф. із доп. дієсл. у ф-мі імперф.	Кондиціоналі-презенс	Презенс
228	21	67	9	2	1	9	11

Таблиця 3

Частота вживання дієслівних форм зі значенням минулого часу
в романі-квелепсидрі М. Павича «Внутрішній бік вітру або роман про Геро і Леандра» на 20 с. тексту

Перфект із допоміжним дієсловом	Усичений перфект	Аорист	Імперфект	Плюсквамперф. із доп. дієсл. у ф-мі перф.	Плюсквамперф. із доп. дієсл. у ф-мі імперф.	Кондиціоналі-презенс	Презенс
Загалом — 216; — із них на «семантичних швах» — 76; — у контексті оніричних мотивів — 25	30	12	1	2	1	8	12

Таблиця 4

Частота вживання дієслівних форм зі значенням минулого часу в романі Б. Пекіча «Сказ» на 20 с. тексту

Перфект із допоміжним дієсловом	Кондиціонал (I) презенса	Усічений перфект	Фуцурум (I)	Фуцурум (II)	Імперфект	Презенс	Оптивний перфект
У пролозі, «цитатах» із газет — 4;	У пролозі, «цитатах» із газет — 2;		У пролозі, «цитатах» із газет — 1;				
У «передісторії сюжету» — 31;	У «передісторії сюжету» — 5;	У «передісторії сюжету» — 2;	У «передісторії сюжету» — 9;	У «передісторії сюжету» — 4		У «передісторії сюжету» — 2;	
в епіграфі — 2;			в епіграфі — 4;		в епіграфі — 2;		
для опису статичних картин напередодні «порогової події» — 36;		для опису статичних картин напередодні «порогової події» — 3;	для опису статичних картин напередодні «порогової події» — 2;				
для опису «порогової події» — 86	для опису «порогової події» — 10	для опису «порогової події» — 10	для опису «порогової події» — 9			для опису «порогової події» — 4	для опису «порогової події» — 1

Наукове видання

Вероніка Ярмач

**СЕМАНТИКА І ПРАГМАТИКА
ТЕМПОРАЛЬНОСТІ У СЕРБЬСЬКОМУ
ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ:
СТРУКТУРНІ, СТИЛІСТИЧНІ
ТА КОМПАРАТИВНІ АСПЕКТИ**

Підписано до друку 04.09.2018 р.
Формат 60x84/16. Папір офсетний.
Ум. друк. арк. 28,13.
Наклад 300 прим.

ФО-П Маслаков Руслан Олексійович
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до державного реєстру видавців, виготівників
і розповсюджувачів видавничої продукції
ДК №4726 від 29.05.2014 р.
Тел. (095) 699-25-20, (098) 366-48-27.
E-mail: osvita2005@gmail.com, www.rambook.com.ua

ВД «Освіта України»™
Видавничий дім «Освіта України» запрошує авторів до співпраці
з випуску видань, що стосуються питань управління,
модернізації, інноваційних процесів, технологій, методичних
і методологічних аспектів освіти та навчального процесу
у вищих навчальних закладах.
Надаємо всі види видавничих та поліграфічних послуг.