

Стилістична транспозиція аналітичних і синтетичних темпоральних конструкцій зі значенням минулого як джерело їх експресивності в есеїстичній творчості Йована Дучича

Система минулих часів сербської мови являє собою надзвичайно цікавий матеріал як з точки зору своєрідності її формування в діахронічному плані, так і з погляду її сучасного стану та функціонування дієслівних конструкцій зі значенням минулого. Характеризуючи цю систему в цілому, відзначимо, що на сучасному етапі в її межах наявні чотири минулі часи: перфект, плюсквамперфект, аорист та імперфект, два перші з яких за своєю структурою є аналітичними (складними) конструкціями, а останні — синтетичними (простими) утвореннями. Аналітизм і синтетизм є типологічними рисами мовної структури, котрі можна розглядати і як вияв мовної асиметрії.

Система часових форм певної мови завжди є своєрідним красномовним втіленням філософської категорії часу, оскільки час як одна з форм буття поряд із категорією простору є ключовим елементом опису структури буття, зафіксованої в часі. Час і простір можуть кваліфікуватися і як абстрактні характеристики буття, і як конкретні його структури, що характеризують поліфонічний розвиток різноманітних процесів, — адже саме час і простір визначають вихідні орієнтації, на основі яких і базується будь-яка відома картина світу. Особливе розуміння синтетизму й аналітизму представлено в працях Ш. Баллі, Є. Д. Поливанова, Б. О. Успенського та інших учених, що відштовхувалися від співвідношення плану вираження і плану змісту мови на рівні морфем*. Особливо детально і своєрідно відображення питання взаємовідношень між

* Див., напр.: Аналитические конструкции в языках различных типов. — М.-Л., 1965; Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. — М., 1955; Гак В. Г. Об использовании идеи симметрии в языкознании // Лексическая и грамматическая семантика романских языков. — Калинин, 1980; Карцевский С. Об ассиметричном дуализме лингвистического знака // Звегинцев В. А. История языкознания XX века в очерках и извлечениях. — Ч. 2. — М., 1965; Успенский Б. А. Структурная типология языков. — М., 1965.

граматичними й логічними категоріями, тобто зв'язку між мовою і мисленням, на нашу думку, набувають у відомій монографії датського лінгвіста Отто Есперсена «Філософія граматики» (1924). Ця праця має безпосереднє відношення до спроб інтерпретувати синтетизм і аналітизм через призму поняття мовного прогресу. У XIX ст. лінгвісти в основному вважали більш довершеними синтетичні (флективні) мови. На початку XX ст. поширення набуло міркування О. Есперсена, відповідно до якого синтетизм являє собою більш архаїчне явище, ніж аналітизм, і, отже, всі мови розвиваються, просуваючись від синтетизму до аналітизму. Як зазначає Б. Льїш, автор передмови до згаданої монографії,

«Есперсен ставить собі за мету з'ясувати, які категорії мислення знаходять відображення в граматичних категоріях і якою мірою граматичні категорії відповідають логічним або розходяться з ними. Виходячи з такої постановки питання, Есперсен висуває, наприклад, проблему взаємовідношень між граматичною категорією часу (*англ.* tense) і категорією реального часу (*англ.* time) та ряд інших подібних проблем» [Есперсен, 5].

Однак синтетизм і аналітизм не виявляються в мовах у чистому вигляді: кожна мова містить поєднання синтетичних і аналітичних форм у певному співвідношенні.

«Із розвитком мови синтетичні форми й конструкції можуть замінюватися аналітичними, які, у свою чергу, можуть перетворюватися на синтетичні. У мовах постійно формуються конструкції аналітичного типу, оскільки сполучення слів є найбільш простим і прозорим (мотивованим) способом номінації. Такі утворення можуть і надалі витіснити синтетичні форми або перетворюватися на синтетичні структури» [Лингвистический энциклопедический словарь, 451].

Говорячи про сучасний стан системи минулих часів сербської мови (проте не претендуючи на вичерпну в межах цієї статті відповідь щодо причин паралельного функціонування аналітичних і синтетичних конструкцій зі значенням минулого в сучасній сербській літературній мові), ми сконцентруємося на особливостях функціонування складових цієї системи у зразках художньої прозової творчості одного з блискучих представників літератури сербського модерну — поета і прозаїка Йована Дучича. Художній твір відкриває якнайширші можливості для дослідження специфіки «життя» темпоральних конструкцій зі значенням минулого поза сухими рамками граматики, незалежно від формату правильності їх вживання з погляду існуючих граматичних норм, — у художньому контексті.

Незважаючи на свою досить розгалужену структуру в порівнянні, зокрема, зі східнослов'янськими мовами, давно сформована система минулих часів сучасної сербської літературної мови не є повністю закритою й незмінною в тому розумінні, що й нині вона зазнає деяких змін. Про це свідчить і мовна практика, і лінгвістичні дослідження, серед яких одним із найавторитетніших можна вважати розвідки відомого югославського славіста Б. Терзича, котрий підкреслює, що

«...система дієслівних часів збереглася у сучасній сербськохорватській мові майже в тому самому вигляді, у якому вона існувала в давньоруській мові найдавнішої доби. Щоправда, протягом останніх десятиліть помітна тенденція до скорочення вживання імперфекта, плюсквамперфекта і другого футура, лише частково аориста. З цього випливає, що в сучасній сербськохорватській мові намічається той шлях у розвитку системи дієслівних часів, який російською мовою давно пройдений. ...Сербськохорватський перфект за своєю структурою відповідає давньоруському перфекту найдавнішої доби. Втрата дієслова-зв'язки, що визначала особу, в російській мові призвела до того, що визначати особу став займенник... З ряду перерахованих вище даних випливає, що сербськохорватська мова в багатьох відношеннях архаїчніша за російську. Цей факт неодноразово підкреслювався істориками російської мови (В. В. Виноградовим, П. С. Кузнецовим, Л. А. Булаховським, П. Я. Черних, З. Г. Розовою, ...також основоположником сербської русистики Р. Кошутичем. Вони вважали, що при вивченні російської мови необхідно використовувати дані сучасної сербської мови» [Терзич, 28, 29].

Гадаємо, що ці тези абсолютно справедливо можна віднести не тільки до російської мови, а й до всіх східнослов'янських.

Певна річ, переконливою ілюстрацією специфіки функціонування дієслівних конструкцій зі значенням минулого міг би стати не лише синхронний зріз розвитку сербської мови часів розквіту модерну в сербській літературі. Однак нами не випадково обраний цей період: адже саме цю епоху (1878–1918) академік Павле Івич цілком аргументовано називає епохою кристалізації стандартної мови:

«Більше, ніж будь-яку іншу епоху в історії, останні десятиліття XIX століття і початок двадцятого відзначають як час швидкого і переважно безперешкодного розвитку сербської літературної мови. Міцний фундамент цієї мови був закладений протягом попереднього періоду, ...сили вже не потрібно було розпорощувати на суперечки, що стосувалися основних проблем, звуковий

і морфологічний вигляд мови був уже утверджений, і на порядку денному залишалися питання, пов'язані з формалізацією й поповненням саме в тих сферах, у яких розвинута літературна мова відрізняється від бідної, — словникового складу й синтаксису. Умови для втілення цих завдань були відносно сприятливими. У ході прогресивного розвитку просвітництва й культури з'являлося все більше письменників, котрі своєю діяльністю розширювали виражальні можливості мови, а одночасно зростала й кількість читачів, що давало першим змогу якомога більше друкуватися» [Ивић, 256].

У цей же період відбувалося становлення так званого «белградського стилю», який найяскравіше проявився в літературній критиці й есеїстиці, а також споріднених областях прози.

«Цей “стиль” ..., власне, й не є різновидом стилю в прямому розумінні цього слова. Стиль неминуче варіює залежно від жанру тексту й теми твору.. Представники белградського “стилю” були великими індивідуалістами, з тільки їм властивою індивідуальною манерою висловлення. Те, чим їх твори в цілому вирізняються від усього, що їм передувало, — це розширення виражальних можливостей. Більш багатий словниковий запас, виразніша синтаксична будова, більша пристосованість тональності й темпу викладу до предмету, про який мовиться, коли це необхідно, — інтелектуалізованість мови — такими є ознаки текстів, що найбільш повно уособлюють белградський стиль» [Белић, 197].

Золотий вік сербської есеїстики (хоч це й не конкретизується в жодній історії літератури) припадає на період між двома світовими війнами. За своїми формальними особливостями, як про це вдало писав критик Й. Христич, есе перебуває завжди «між»: воно не є ні «чистою» критикою, ані зовсім «чистою» філософією, поєднуючи в собі переваги кожного з цих жанрів, проте й не підпадаючи під жодне з притаманних їм обмежень. Саме в такому інтелектуальному й художньому «кліматі» виникла есеїстична проза Йована Дучича, яка «охоплює літературні портрети, есе морального й філософського характеру. Багато його тем вперше увійшли у ...сербську літературу в добу просвітництва, з Доситеєм. Але у Дучича і тут, так само, як і в інших сферах його діяльності, художня спрямованість і стилістична вишуканість є набагато важливішими, ніж самі теми» [Деретић, 268, 269].

Якщо говорити про есеїстичну творчість Йована Дучича, то треба насамперед підкреслити, що вона все-таки, на нашу думку, несправедливо залишилась в тіні його геніальних поетичних творів: несправедливо насамперед тому, що за зовнішньої прозорістю

тексту есе криється не лише величезна внутрішня духовна сконцентрованість, багатство життєвого досвіду та самоіронія, освіченість і надзвичайна природна обдарованість, а й справжнє розмаїття художніх засобів, якого автор великою мірою досягає саме завдяки стилістичним прийомам, пов'язаним з функціонуванням темпоральних конструкцій зі значенням минулого. А це, в свою чергу, продиктовано винятковою здатністю автора в гранично стислій афористичній формі точно й лаконічно висловити глибокий і концентрований зміст. Не випадково використання дієслівних конструкцій із значенням минулого часу за своїм характером часто є таким, що тяжіє до гномічного.

На перший погляд, використання темпоральних конструкцій із значенням минулого в есеїстиці Й. Дучича не є дуже складним: адже перше місце за кількістю тут, безперечно, посідають перфекти, тоді як аорист, імперфекти й плюсквамперфекти залучаються порівняно рідко. Тобто його есе аж ніяк не рясніють різними дієслівними часовими формами, як того можна було б очікувати, виходячи з художніх достоїнств тексту. Тому цікаво дослідити, за рахунок чого автор досягає такої стилістичної довершеності.

Теоретично індикативне значення перфекта у сучасній сербській літературній мові «служить для визначення дії, що відбувалася в минулому, ...причому без уточнення, коли саме в минулому. Таке основне значення перфект має незалежно від того, яким є вид дієслова. Воно визначене поняттям про минулий час, коли відбувалася дія, без уточнення його рамок» [Согас, 66]. Розглянемо в цьому контексті деякі випадки вживання форм перфекта у Й. Дучича, враховуючи також і ту обставину, що в сучасній сербській літературній мові, принаймні на рівні звичайного повсякденного мовлення, конструкції з використанням перфекта є найчастотнішими і найбільш семантично й стилістично нейтральними, тобто такими, за допомогою яких із погляду мовної норми можна описати практично будь-яку дію (або кілька дій) у минулому.

Незважаючи на все вищесказане, в есеїстиці Й. Дучича звичайні темпоральні конструкції з використанням перфектів несуть набагато вагомніше семантико-стилістичне навантаження. Скажімо, наступні приклади можна згрупувати за певними ознаками такого кшталту: «Проперције, најстраснији песник римског доба, страда што га његова Цинтија вара; и пева истој Цинтији, како ће понети људи његову посмртну урну од црног оникса, пуну мириса из Сирије, а на његовом гробу

читати ове речі: «Онај који, *сад*, почива овде, — **Био је** *некада* роб љубави само једне» [Дучић, 79]; «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» [Дучић, 95]; «Овако **је умро** (Александар Македонски — коментар наш. — 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» [Дучић, 81]. Поряд із використанням перфектив — дуже поширеного різновиду аналітичних конструкцій із значенням минулого — перші два речення об'єднують наступні загальні моменти: у них наявні слова, що уточнюють часові рамки дій (відповідно — *некада* — «колись» і *до јуче* — буквально «до вчорашнього дня», точніше контекстуальне значення — «донедавна»). У третьому ж реченні порушено реальний ланцюг послідовності минулих подій, що виражаються за допомогою конструкцій з використанням перфектив, адже насправді спочатку священник *запевняв* Олександра Македонського в тому, що він є богом, потім він у це *повірів*, і аж після цього — *помер*. Тож, зважаючи на такі обставини, вживання перфектив у наведених прикладах не можна вважати абсолютно стилістично нейтральним і тривіальним, незважаючи на те, що в граматиках основне значення цієї часової конструкції тлумачиться як дія, що відбувалася в минулому, без уточнення його рамок. Як бачимо, в кожному з цих речень минулі дії проектуються на момент мовлення, а деякою мірою — на майбутнє, оскільки під пером автора текст сприймається вже і як ретроспектива минулих подій.

Таким чином, проаналізовані приклади дають підстави говорити про певну транспозицію індикативних значень перфекта як темпоральної конструкції зі значенням минулого, що мають яскраво виражену стилістичну природу і є безперечним джерелом експресивності тексту. Академік Л. А. Булаховський так влучно характеризує 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, 193–194].

Однак перфект, щоб стати стилістично забарвленим образним дієслівним часом, може вживатися й в іншому формальному вигляді:

«Таке значення може мати, перш за все, “неповний” перфект. Сама форма “неповного” перфекта в семантичному плані повинна мати характерний відтінок, відмінний від того, що його має повний перфект. “Неповний” перфект являє собою певну форму еліпсису, оскільки форма скорочується за рахунок допоміжного дієслова. Елізія виникає через необхідність живого опису подій. А стосовно часового значення “неповного” перфекта треба констатувати, що воно не є повністю тотожним значенню перфекта, вираженого повною формою. До рамок його значення входить натяк на результат дії, що виражається перфектом, тобто дії, вираженої повною формою перфекта або якимсь іншим минулим часом. Результат або наслідок як елемент значення «неповного» перфекта витікає з контексту, з мовної ситуації. Він втілюється у вигляді якогось різновиду продовження минулої дії. ...Таким чином, “неповний” перфект як коротка форма перфекта і закладена в ньому можливість продовження дії є двома складовими, що визначають експресивність “неповного” перфекта. Коротка форма перфекта, яку являє собою “неповний” перфект, уможливує прискорення темпу розповіді та за рахунок цього робить виклад більш динамічним і живим» [Согас, 66–67].

Відзначені особливості «неповного» перфекта яскраво виявляються в наступному реченні: «Зато *је* најчаробнија судбина у историји човека *био* живот Александров, који *је освојио* највеће царство на свету, и затим **умро**, не знајући ни за један пораз, пораз који би иначе доживео *да није умро* младићем» [Дучић, 81]. У цьому реченні сконцентровано багато інформації, яка спонукає до роздумів, тож, аби запобігти його громізdkості та водночас прискорити темп, автор і вдається до використання «неповної» форми перфекта (*умро*). Її експресивність ще більше виграє від контекстуального оточення, де в даному разі фігурують також три повні форми перфекта (*је био*, *је освојио* та *(да)није умро*), остання з яких, власне, вжита більше не в значенні такої, що ілюструє минулу дію, а в значенні «*якщо, якби*».

Будь-який літературний твір можна розглядати як певний різновид акту комунікації між автором і читачем. Особливо це стосується есе, в яких автор щедро ділиться з читацькою аудиторією своїми роздумами і почуттями, свідомо чи несвідомо посилюючи експресивність оповіді. Проте з матеріалу видно, що

«...експресивне значення... витікає не з якогось одного чинника, а ...з комплексу різних особливостей осіб, що вступають до комунікації, а також із їх ставлення і настрою по відношенню до інших учасників комунікації або до предмету комунікації» [Prčić, 24].

Своєрідного забарвлення в есеїстиці Й. Дучича набувають і синтетичні темпоральні конструкції зі значенням минулого, якот: імперфект і аорист. Теоретично імперфект означає «дію, котра відбувалася в минулому паралельно з якоюсь іншою дією... По відношенню до часу мовлення це дії, що в минулому відбувалися зазвичай перед очима самих мовців або якимось впливали на їхні переживання...» [Stevanović, 402]. За допомогою імперфекта позначаються також тривалі дії в минулому, які змінюють одна одну.

Значення імперфекта, як й аориста, не випадково були предметом багатьох мовознавчих дискусій. Якщо за уважити, що обидві ці часові форми найчастіше замінюють перфект перфективних та імперфективних дієслів, то виникає запитання, чи взагалі ці два дієслівні часи мають індикативні значення. Адже тлумачення значення імперфекта як тривалої дії в минулому не є вичерпною інтерпретацією, яка б виявляла важливу складову значення імперфекта. Насправді ж імперфект означає дію, що відбувалася в минулому, причому одночасно з якоюсь іншою дією. Югославський лінгвіст М. Чорац так визначає суть цієї складової: «Одночасність двох дій, що відбуваються і одна з яких виражена імперфектом, — це важливий компонент значення імперфекта і джерело його експресивності» [Čorac, 68]. Деякі граматисти навіть називають імперфект у своїх мовах різновидом теперішнього часу в минулому*. П. Сладоевич підкреслює момент переживання, безпосередньої участі в дії, вираженій імперфектом**. Академік М. Стеванович висловлює своє бачення трактування цієї часової форми і робить ще одне суттєве доповнення:

«...Імперфект не має понятійного значення, яке б означало якийсь момент часу без експресивного нальоту... Тому цей час ми не можемо назвати ніяк інакше, ніж часом зі стилістичною природою. Імперфект не має транспозиції свого значення, а є лише формою транспозиції перфекта» [Stevanović, 634].

* Див., напр.: Ph. Marton. Comment on parler en français. Paris, 1913 або M. Grévisse. Le Bon Usage. Duculot. Paris, 1955.

** Напр.: P. Sladojević: O imperfektu u srpskohrvatskom jeziku // Južnoslovenski filolog. — XXI, 1–4. — SANU, Beograd, 1953–1954.

Наступні приклади демонструють особливості функціонування цих часових форм у художньому контексті, який завжди «вистає на поверхню» якісь, на перший погляд, латентні особливості або компоненти значення: «*Није човек знао зашто га некад жене гледаху* као пијавице, ни да су га тад људи мрзели јер нису имали ширину његових груди и снагу његових мишића» [Дучић, 80]; ...А пошто не постоји судија, на постоји, **учаше** Епикур, ни страшни суд, тај отров људске мисли и живота на овом свету» [Дучић, 37]; «Љубав све **испуни** и све **замени**» [Дучић, 88]. З одного боку, наведені приклади, безперечно, підкріплюють теоретичні визначення граматистів. З іншого — кожен контекст є своєрідним. Характерним у цьому відношенні видається погляд професора М. Сибиновича, де

«одним з важливих правил діалектичної теорії значення є такий момент, що успішна інтерпретація має бути заснованою на прийнятті до уваги тоталітету контексту. ...Можна сказати, що... необхідно розрізняти два види контексту: вузький і широкий контекст, який ще називається “малим” и “великим” контекстом або макроконтекстом і мікроконтекстом» [Сибинович, 74–75].

Так, використання аориста в останньому прикладі є близьким до його функціонування у фразеологізмах — прислів'ях, приказках тощо, коли дія проєктується і на момент мовлення, і на минулий час, і на майбутній, тобто сприймається як універсальна позачасова істина.

У зв'язку з цим неминує виникає питання про зміст і статус моменту мовлення. О. Есперсен у своїй відомій монографії намагається кваліфікувати це поняття:

«Але що таке теперішній час? Теоретично — це точка, що не має ніякої тривалості, подібно до того, як у теоретичній геометрії вона не має вимірів. Нині, “зараз” — це тільки плинна межа між минулим і майбутнім. Проте на практиці “зараз” означає проміжок часу зі значною тривалістю, що сильно змінюється залежно від обставин...» [Есперсен, 302].

Ця теза повністю підтверджується нашими прикладами, більше того, можна сказати, що іноді поняття моменту мовлення є взагалі досить абстрактним. Продовжуючи свою думку й переходячи до порівняльної характеристики аориста й імперфекта, О. Есперсен зазначає:

«Із деяким перебільшенням можна навіть сказати, користуючись біблейським висловом, що імперфект вживає той, кому один день здається тисячоліттям, а аорист — той, кому

тисячоліття здається одним днем. ...Ми будемо набагато ближчими до істини, якщо скажемо, що розбіжність полягає у швидкості, з якою ведеться розповідь; якщо той, хто говорить, бажає, перераховуючи події, скоріше підійти до нинішнього моменту, він обере аорист; якщо ж, навпаки, він зволікає й відволікається на сторонні деталі, то вживатиме імперфект. Таким чином, ця розбіжність, по суті, є різницею в темпі: імперфект — *lento*, а аорист — *allegro*, або же відповідно *retardando* і *accelerando*» [Есперсен, 323].

В одному з есе Й. Дучича знаходимо такий приклад, де ефект подібного ніби «позачасового» сприйняття аориста має стилістичну природу: «Она (*смерт* — коментар наш. — В. Я.) **нагряди** човеково тело и **унакази** његов израз лица, претворивши најлешшу човекову амфору у безформну и гадну масу» [Дучић, 56]. Значення виділених однорідних дієслів вказують саме на одномоментність і закінченість дії, що відбувається в досить швидкому темпі.

Згадана класична монографія О. Есперсена є дуже своєрідною й цікавою, однак, враховуючи той факт, що лінгвістичний аналіз автором проводиться в основному на матеріалі германських і романських мов, зазначимо, що з її автором не в усьому можна беззаперечно погодитися. Це насамперед стосується твердження, що «...імперфекту, на відміну від аориста, часто притаманне значне емоційне забарвлення» [Есперсен, 323]. Така теза не може бути повністю коректною, зокрема, по відношенню до слов'янських літературних мов, у яких, наприклад, форми імперфекта збереглися лише в тих із них, де зберігся й аорист. Більше того,

«змішування форм аориста та імперфекта значною мірою зумовлювало і прискорювало занепад форм обох часів у слов'янських мовах, що був пов'язаний із розвитком видотворчої системи слов'янського дієслова. Інтенсивна взаємодія форм простих минулих часів могла бути результатом повної омонімії форм імперфекта й аориста багатьох дієслів внаслідок стягнення головних у формах імперфекта» [Вступ до порівняльно-історичного вивчення слов'янських мов, 329].

Таким чином, проаналізований матеріал дає багатий ґрунт для висновків про те, що художня література як вищий вияв літературної мови, тобто художній контекст в широкому розумінні цього поняття, збагачує суто граматичні, «класичні» можливості використання темпоральних конструкцій зі значенням минулого, створюючи умови для виникнення емоційних зсувів

стилістичної природи. Це стосується як аналітичних, так і синтетичних утворень, що в художньому творі значно розширюють свої «запрограмовані» семантико-стилістичні рамки.

Література:

1. *Белић А.* Београдски стил // Наш језик. — II (1934). — С. 34.
2. *Булаховський Л. А.* Нариси з загального мовознавства. — К.: Рад. школа, 1955. — 248 с.
3. Вступ до порівняльно-історичного вивчення слов'янських мов (За ред. О. С. Мельничука). — К.: Наук. думка, 1966. — 595 с.
4. *Деретић Ј.* Поетика српске књижевности (Библиотека Албатрос). — Београд: Филип Вишњић, 1997. — 421 с.
5. *Дучић Ј.* Благо цара Радована: књига о судбини; Јутра са Леутара: мисли о човеку. — Београд: Прозаик, 1996. — 541 с.
6. *Есперсен О.* Философия грамматики. — М.: Изд-во иностранной литературы, 1958. — 404 с.
7. *Ивић П.* Целокупна дела. Преглед историје српског језика. — Т. VIII. Сремски Карловци–Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1998. — 344 с.
8. Лингвистический энциклопедический словарь. — М.: Сов. энциклопедия, 1990. — 685 с.
9. *Поповић Р.* Књига о Дучићу. — Београд: БИГЗ, 1992. — 232 с.
10. *Сибиновић М.* Нови оригинал. Увод у превођење. — Београд: Научна књига, 1990. — 194 с.
11. *Терзић Б.* Руско-српске језичке паралеле. — Београд: Славистичко друштво Србије, 1999. — 370 с.
12. *Прџић Т.* Semantika i pragmatika reči. Sremski Karlovci–Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1997. — 149 s.
13. *Stevanović M.* Savremeni srpskohrvatski jezik. — Tom II. — Beograd: Naučna knjiga, 1969.
14. *Ćorac M.* Stilistika srpskohrvatskog književnog jezika. — Beograd: Naučna knjiga, 1974.