

## Стилістичні функції неповного перфекта в сербській літературній мові кінця ХІХ — початку ХХ ст.

Сучасні дослідження у галузі генетично споріднених слов'янських мов презентують плідний напрямок, що постійно збагачується, зокрема, за рахунок аналізу претеритальної системи як однієї з показових рис їх типологічної структури. Чи не найцікавіший матеріал у цьому плані пропонують певні синхронні зрізи розвитку мови у порівнянні з її сучасним станом та із розвитком близькоспоріднених мов. Так, сербську літературну мову кінця ХІХ — початку ХХ ст., що протягом багатьох десятиліть залишається об'єктом різнопланових лінгвістичних студій, академік Павле Івич характеризує як епоху кристалізації стандартної мови й відзначає, що

«більше, ніж будь-який інший період в історії, останні десятиліття ХІХ століття й початок ХХ відзначаються як час швидкого й загалом безперешкодного розвитку сербської літературної мови. Міцний фундамент цієї мови був закладений протягом попереднього періоду, невдалі початкові рішення було відкинуто, сили більше не потрібно було розпорошувати на суперечки щодо простих речей, фонетичні й морфологічні обриси мови було утверджено, а на порядку денному залишалися проблеми формування й оформлення мови саме у тій її царині, де розвинена мова найбільше відрізняється від бідної у сфері словникового складу й синтаксису» [Ivić; 256].

Одним із найбільш уживаних і, отже, найчастотніших елементів претеритальної системи сербської літературної мови кінця ХІХ — початку ХХ ст. та її сучасної претеритальної системи лишається перфект — аналітична форма минулого часу, індикативне значення якої «служить для позначення дії, яка відбувалася в минулому, а час цієї дії у минулому — невизначений. Таке основне навантаження перфект має незалежно від того, до якого виду належить дієслово» [Сорас; 66]. На відміну від сербської літературної мови, претеритальна система якої нараховує чотири елементи (дві аналітичні часові форми — перфект і плюсквамперфект, а також дві синтетичні — аорист та імперфект, які, щоправда, мають неоднакове поширення на території Сербії,

а окремі з них поступово зовсім виходять з ужитку), в сучасних східнослов'янських та деяких західнослов'янських мовах зі значенням минулого здебільшого фігурують форми перфекта, що складаються з дієприкметника минулого часу на -л (-в) (який, власне, й не можна повною мірою вважати перфектом, оскільки втрачено допоміжне дієслово). Однак, як слушно зазначає професор В. Станков,

«...дієслівні часи не існують ізольовано один від одного, а формують систему — темпоральну систему мови. Це створює необхідність не випускати з поля зору також і значення інших часів при вивченні значення даного дієслівного часу, тобто ясно усвідомлювати місце дієслівного часу в темпоральній системі... мови» [Станков; 5].

Тому, на нашу думку, в рамках темпоральної системи сербської мови варто було б звернути особливу увагу на таку, на перший погляд, малопомітну в стилістичному плані претеритальну форму, як перфект без допоміжного дієслова, так званий неповний перфект (*кръњи перфекат*), котрий семантично часто відповідає дієслівним формам минулого часу в усіх східнослов'янських мовах. Що стосується структурних особливостей неповного перфекта, то провідні фахівці в галузі стилістики сербської мови підкреслюють, що

«самá форма неповного перфекта в плані семантики повинна мати нюанс, котрий відрізняє його від повного перфекта. Неповний перфект являє собою окремий різновид еліпсису, оскільки втрачається допоміжне дієслово. Елізія ж виникає внаслідок необхідності поживалення оповіді» [Сорас; 66].

Нагадаймо, що еліпсисом називається «пропуск, викидання елемента (члена) висловлювання, який може бути легко встановлений у даному контексті або ситуації (у даному мовленнєвому або побутовому контексті)» [Ахманова; 525; 293].

Переходячи до конкретного дослідження стилістичних функцій неповного перфекта в різних видах дискурсу сербської літературної мови кінця ХІХ — початку ХХ ст., треба насамперед зазначити, що навіть такий порівняно невеликий зріз її синхронного стану демонструє загальне розмаїття вживання претеритальних дієслів форм взагалі й цілу гаму відтінків неповного перфекта зокрема. До того ж аналізований лінгвістичний матеріал створює не лише картину функціонування неповного перфекта в поетичному, прозовому, драматичному дискурсі, а й, скажімо, у різних жанрах зазначених видів дискурсу, як-от: у стилістично нейтральному прозовому дискурсі та в гротескній сатиричній

прозі, у мові персонажів драматичного твору та в авторських ремарках, у поетичних пасажах прозового твору, в пейзажній поетичній ліриці та в поетичних діалогах.

Не потребує особливих доказів той факт, що семантико-емоційне навантаження дієслова, кожної дієслівної форми, зокрема претеритальної (поряд із питомою вагою імені в найзагальнішому розумінні цього поняття), у будь-якому контексті, тобто в будь-якому різновиді художнього дискурсу, важко перебільшити. Навантаження дієслова, відповідно, зростає й у більш компактных, відносно «малослівних» жанрах, якими є драма і, особливо, поезія. Говорячи про вживання претеритальних часів у мові письменників, академік А. Пецо наголошує на тому, що

«прозовий твір надає можливість своєму творцеві вільно “пересуватися” і в царині словникового складу, і в царині граматики мови, якою він творить. Поезія не дає тут стільки свободи. Звичайно, багато залежить від того, в якому часовому проміжку літератор “розміщує” дію свого твору. Проте, певна річ, поетичне слово є більш скутим щодо питань 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 або ж письменник тут має на меті досягти певних рим. Безсумнівно, коли йдеться, принаймні, про претеритальні часи, у такому разі аж ніяк не можна залишити поза увагою граматику, властиву письменникові в його відчутті мови» [Пецо; 74].

Природно, що, вивчаючи питання, пов'язані з функціонуванням неповного перфекта в сербській літературній мові кінця ХІХ — початку ХХ ст. в системі інших часових форм, ми будемо неодноразово звертатися до деяких проблем теоретичного характеру, а, отже, до праць таких авторитетних в усьому слов'янському світі учених, як академік А. Белич, академік М. Стеванович, академік Т. Маретич, професори А. Стоїчевич, А. Мусич, П. Ч. Сладоевич та інші, які саме й заклали фундаментальні теоретичні основи дослідження темпоральної системи сербської літературної мови.

Найперше слід звернути увагу на досить «відповідальну» функцію неповного перфекта як опорного елемента характерного стилістичного прийому, а саме — вживання цих форм на початку прозової оповіді або поетичного твору. Так, приміром, формами неповного перфекта часто розпочинаються оповідання одного з видатних майстрів сербської прози досліджуваного періоду — письменника Я. Веселиновича: «Ишао у Шабаш,

ишао из Шапца — *увек у Лесци чујем* песму. Глас танак, мек, пријатан, на опет довољно јак...» (підкреслення автора. — В. Я.) [Веселиновић; 383]. Так само часто форми неповного перфекта зустрічаємо на початку сербських народних оповідань («Био (једном) млади момак...»), і в такій позиції вони одразу ж нагадують характерний початок українських та російських народних казок: «Жили-були (собі) вовк, заець та лисиця...»; «Жили-были дед и баба...» або «Жили-были (однажды) старик со старухой...». Коментуючи синтаксичні функції неповного перфекта, академік М. Стеванович постійно спирається на твердження академіка А. Белича про синтаксичні системи дієслівних часів, способів дієслова й дієслівного виду. Підсумовуючи заслуги академіка А. Белича в галузі синтаксису сербської мови, академік М. Стеванович підкреслює, що вони полягають насамперед

«в остаточному утвердженні синтаксичних категорій, спільних для всіх цих форм, які, з одного боку, охоплюють усі випадки вживання особових дієслівних форм, дієслівних часів і способів... А це значне наукове відкриття Белич зробив у два етапи..., спочатку давши поділ часів на категорії індикатива і релатива... А в подальших своїх студіях він дійшов висновку, по-перше, про розмежування характеру дієслівного виду й дієслівного часу, власне, висновку про те, що це — дві абсолютно різні категорії, та що дієслівний вид і дієслівний час треба розглядати як дві відмінні дієслівні системи. ...Цим трьом категоріям ... Белич ще тоді дав настільки точні, настільки прості, можливо, ... на перший погляд не зовсім прозорі у формулюванні, проте напрочуд вдалі визначення, відповідно до яких: *індикативне вживання* це таке, що стосується “будь-якої реальної дії навкруги нас”, тут же знаходимо, “...якщо дія, позначувана дієсловом, відмірюється відповідно до моменту, коли ми про неї говоримо”, — це являє собою теперішній час; *релятивне вживання* — “коли дієслівна дія вимірюється відповідно до якогось іншого моменту (у минулому, майбутньому), коли відбувається подія” і *модальне* — “коли дієслівна часова форма не вживається у своїй часовій ситуації”» [Стевановић; 111].

Якщо ж говорити конкретно про використання форми неповного перфекта на початку оповідання Я. Веселиновича, то передусім треба зауважити, що даний приклад є досить цікавим, адже тут точку відліку часу й обриси темпоральної локалізації, певно, треба шукати не лише в найближчому контексті: нею, по суті, є не форма теперішнього часу від дієслова *чути* (...*увек у Лесци чујем*...): ми маємо справу з його виразною семантичною

транспозицією, — бо в даному випадку презенсом позначається дія, яка відбувалася саме в минулому, причому неодноразово повторювалася (про це свідчить дискурсний маркер, т. зв. часовий локалізатор *увек*). Отже, розглядуване речення є прикладом «...часової локативності, тобто часової локалізації, без виділення початку або кінця часового об'єкта локалізації, як це буває у випадку з часовою аблативністю або адлативністю» [Piper; 128].

Говорячи про синтаксичні функції неповного перфекта, академік М. Стеванович особливо підкреслює:

«Неповний перфект, тобто форма перфекта без допоміжного дієслова... здебільшого вживається у релятивній часовій функції... Неповний перфект... сигналізує, що багато дій відбувалося, тобто відбулося, або ж низка дій відбулася в минулому до даного, також минулого моменту, коли було помічено те, що констатується» [Стевановић; 61].

Часто зустрічаємо форми перфекта без допоміжного дієслова на початку поетичних творів, де, як було сказано вище, автор є з різних причин більш скутим у виборі тих чи інших лексичних засобів. Так, наприклад, до вживання неповного перфекта на початку поетичних пасажів вдаються такі неперевершені майстри художнього слова, як Й. Дучић: «Одвела ме тута и мисли злослутне У поље, далеко. Трава пуна росе...» (підкреслення автора. — В. Я.) [Дучић; 4] та В. П. Дис: «Ево данас умор пао на ме. У очима поглед заборава...» (підкреслення автора. — В. Я.) [Дис; 46]. Перфект без допоміжного дієслова у вищенаведених прикладах — не лише суттєвий стилетворчий елемент розвитку темпу оповіді, а й базовий компонент ритмомелодики вірша, і, як зазначає професор М. Чорац,

«...ці неповні форми перфекта... роблять оповідь більш компактною та прискорюють її темп. Еліптичні форми перфекта та його значення, що охоплює час після якоїсь минулої дії, надає оповіді швидкості, образності й пластичності. ...Що ж стосується часового значення неповного перфекта, то маємо констатувати, що воно не є повністю тотожним значенню повного перфекта. Його значення є передвісником, натяком на дію, позначувану перфектом, тобто минулої дії, що виражається повним перфектом або якимось іншим минулим часом. Результат або наслідок як елемент значення неповного перфекта впливає з контексту, з мовленнєвої ситуації. 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 дії, позначуваної

перфектом. ...За такими параметрами він наближається до часового проміжку, позначуваного аористом. Відповідно до цього, перфект без допоміжного дієслова як коротка форма перфекта та можливість продовження дії являють собою два елементи, котрі й визначають експресивність неповного перфекта. Коротка форма перфекта... прискорює темп оповіді й тому робить її більш динамічною і живою» [Согас; 67].

Іноді, як-от в уривку з вірша В. Ілича, вживанню неповного перфекта передують лише одне коротке речення, один влучний поетичний штрих, котрий, незважаючи на відсутність візуального дієслівного фону, власне, й створює видимість дії, яку продовжує перфект без допоміжного дієслова: «*Било јутро. Оштар мраз спалио зелено лисје, А танак и бео снег покрио поља и равни...*» (підкреслення автора. — В. Я.) [Илић; 69]. Ці перфекти без допоміжних дієслів ніби «підхоплюють» попередню картинку та доповнюють її за рахунок прискореного темпу оповіді й одразу двох конкретних дій, позначуваних згаданими часовими формами.

Доволі колоритним є також вживання форм перфекта без допоміжного дієслова у поетичних пасажах прозового дискурсу Я. Веселиновича: «*И у лето жито положито, Да се, млади, жита нажахемо!*»; «*Што молили, Бога домолили: «Бог им даде лето 'ладовито И у лето жито положито» (підкреслення автора. — В. Я.) [Веселиновић; 19] або ж у поетичних уривках драми Б. Станковича «Ташана» (*Све служавке певају: «Живовале две другачке, Међу себе говориле...*» (підкреслення автора. — В. Я.) [Станковић, 1991; 101], адже сам той факт, що автор вдається до уривків з народнопісенної творчості у прозовому творі з народного життя, свідчить про прагнення досягти ефекту стилізації.*

Численні приклади показують, що у разі, коли неповний перфект вживається у реченні як єдина претеритальна форма, він несе цілком певне, виразне стилістичне навантаження. Це, зокрема, позначення дії в минулому, котра неодноразово повторювалася, як, приміром, в п'єсі Б. Станковича «Коштана» або у п'єсі П. Кочича «Борсук перед судом»: «...Те овај, те онај дошао. Механција дошао. Главу увио, руке обесио» (підкреслення автора. — В. Я.) [Станковић, 1991; 17]; «*Jazavac se zaoštrio, nakoštriješio, pa trči kroz sudnicu. Sad poleti jednom prozoru, sad drugom, sad se zatrči pod jedan sto, sad pod drugi, sad opet poleti vratima, sad opet među noge...* [Коџић; 128] (підкреслення автора. — В. Я.). У цьому прикладі наявний також певний фон, ілюстрований іншими часовими формами (зокрема формою теперішнього часу (*trči*),

формами синтетичного претерита — аориста (*poleti, se zatrči*) та дискурсними часовими контекстуальними маркерами (*sad i opet*), котрі суттєво впливають на контекст).

Цікавим є і функціонування перфекта без допоміжного дієслова у складі конструкції з яскраво вираженою семою причинно-наслідкового характеру з тієї самої п'єси: «...А ја њу толико водео: И мајку, оца, кућу бацио, само њу гледао. на њу мислио!» (підкреслення автора. — В. Я.) [Станковић, 1991; 60] або у його ж повісті «Нечиста крв» — для ілюстрування низки подій, що змінюють одна одну: «— Ето пре три дана послао Арнаутина. Све поздравлио. Нама послао нешто новаца, да нам се нађу за овај дан, а Софки неке свиле и басме. ...Закасао у неку трговину» (підкреслення автора — В. Я.) [Станковић, 1975; 80]; «— Јутрос ми долазио трговац. Здрав је. Не може још да дође. Закасао у трговину. Софки послао ...новаца, да нам се нађе за овај празник» (підкреслення автора. — В. Я.) [Станковић; 1975; 58].

Іноді вживанню неповного перфекта передує якась інша форма претерита, причому це не обов'язково має бути перфект, адже часовий фон можуть створювати й різні синтетичні претерити, як-от аорист або імперфект. Проте часто перфект без допоміжного дієслова фігурує в одному мікроконтексті саме поряд із формами повного перфекта (як правило, в такому разі він позиціонується після згаданого) при описі щонайменше двох, або й, рідше, кількох дій, позначуваних однорідними дієсловами: «На ономе брегу, Што је над животом, Тражио сам место, где станује сређа, И ишао дуго окружен лепотом Из предела снова у пределе цвећа» (підкреслення автора. — В. Я.) [Дис; 21]. У подібних випадках вживання неповного перфекта (так само, зрештою, як і в численних пасажах розмовної мови) навряд чи можна кваліфікувати як виразно поетичне: ця стилістична функція з'являється, як правило, при багаторазовому його використанні в межах порівняно невеликого художнього контексту, в наведеному ж прикладі допоміжне дієслово «губиться» як непотрібне при однорідних присудках, хоч і дещо пришвидшує темп поетичної оповіді: «Софкина се мати, вечито захвална што је он њу узео, узвисио је к себи...» (підкреслення автора. — В. Я.) [Станковић; 1975: 27].

Набагато виразнішим і характернішим у стилістичному плані є вживання перфекта без допоміжного дієслова у привітаннях, наприклад, у діалогічних пасажах прозового дискурсу: «— Жива бида! Откуд ти сад? — Дођох до тебе» (підкреслення автора. — В. Я.) [Веселиновић; 51]. У подібних ситуаціях, природно,

актуалізується питання про суб'єктивне ставлення особи, що говорить, до втілення реалізованих дій, на що, зокрема, вказує академік М. Стеванович:

«...Ні стан, ні ставлення мовця, викликане такими діями, як би воно не відчувалося в тоні, яким описуються власне самі дії, не робить форми, вжиті для описання дії, модальними. Тому не можна поділяти думку про те, що ми маємо справу з модальною транспозицією в прикладах на зразок: «Дошао Милош! Дакле, умро Штипкаловић, дошли сватови» і т. п., навіть незважаючи на те, що форма неповного перфекта дуже часто має модальний характер (вживається в оптативному, тобто імперативному значенні, з відтінком значення умовного способу, в концесивному значення та в інших функціях. Стан афекту (раптовість, несподіваність, подив, радість та ін.), викликаний тим, що констатується у вищенаведених реченнях за допомогою неповного перфекта без допоміжного дієслова, обумовлює еліптичність висловлювання. Тому я дотримують думки, що в них не варто шукати пояснень ані модального, ані релятивного вживання (з відтінком яких ця форма використовується набагато частіше), оскільки за допомогою таких форм, як правило, повідомляється (або ж лише констатується факт) того, що недавно відбулося... Тому абсолютно зрозуміло: те, що відбулося, власне, й призводить до стану афекту (певно, за тієї умови, якщо воно є таким за своєю природою), при якому в розмовній мові наявні різні види еліпсису, до яких ми зараховуємо й вищезгадані, на нашу думку, індикативні речення з неповним перфектом» [Стевановић, 1957–1958; 40].

За своїм характером до щойно розглянутих функцій неповного перфекта безпосередньо наближається його вживання в **лайливих та виразно емоційно забарвлених висловах**, надто у прозовому та драматичному дискурсі, де знаходимо безліч таких прикладів. Необхідно також зазначити, що форми неповного перфекта є особливо частотними у творах письменників, що походять з південного, південно-східного регіону Сербії або ж із Боснії. Говорячи про особливості вживання претеритальних дієслівних форм загалом, академік М. Стеванович особливо акцентує на тому, що

«особливість деяких слов'янських мов, наприклад, російської мови, у якій перфект використовується у формі без допоміжного дієслова, в усіх численних функціях цієї форми, є відомою. Відомо також, що й македонська мова зовсім не має допоміжного дієслова у 3-й 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 в сербських письменників, котрі походять з тих чи сусідніх областей, вживання неповного перфекта, можливо, є взагалі більш частотним, ніж у мові решти сербських та хорватських письменників» [Стевановић, 1967; 61].

На форми неповного перфекта багата, зокрема, мова творів Б. Станковича і П. Кочича. «Класичним» у цьому відношенні можна вважати здебільшого однотипні, стилістично «знижені» зразки лайки, що характеризують мову селян і базуються на функції форм перфекта без допоміжного дієслова у діалогічних пасажах прозового та, особливо, драматичного дискурсу П. Кочича (йдеться про п'єсу «Борсук перед судом»): «Е, ра, ето, sjedi, kad si došo. ...Šjedi i ti, Džubiću, kad te već đavo donio. Šjedi, Džubiću, šjedi, mjesto se prošjelo pod tobom» (підкреслення автора. — В. Я.); «...О, pebo vas ubilo — vrisnu, i sav se od ljutine zatrese» (підкреслення автора. — В. Я.) [Коčić; 61, 62]; «Davide, umro ti sin, pa ti carstvo šalje tri vorinta. To ti je nagrada!» (підкреслення автора. — В. Я.) [Коčić; 130]; «А, vrag ga odnio, tako je»; «Ima li djece, vrag ga odnio, kad je oženjen!» (підкреслення автора. — В. Я.) [Коčić; 140, 141]; «Ostavi, ženo, Bog te ubio, David Štrbac...» (підкреслення автора. — В. Я.) [Коčić; 147]; «Oženjen je, kosti mi u Zenici sagnile» (підкреслення автора. — В. Я.) [Коčić; 143]; «Slušaj, bog te ubio, kako ćeš odati carskoj gospodini čast!» (підкреслення автора. — В. Я.) [Коčić; 126]; «...Ostavi, ženo, 'Ristos te ubio» (підкреслення автора. — В. Я.) [Коčić; 135].

Іншим ракурсом стилістичного функціонування неповного перфекта є його **використання в авторських ремарках драматичного дискурсу**, що, на перший погляд, не належать до текст, який звучить із вуст персонажів і, відповідно, залишаються поза увагою глядачів, проте, з іншого боку, — він є не лише невід'ємною складовою, притаманною образно-стилістичній тканині твору, а й важливим чинником драматичної дії та безцінним дороговказом у галузі режисури, акторської гри, а також фактором рецепції п'єси глядачами. Крім того, авторські ремарки є своєрідним підтекстом, голосом автора, що завжди супроводжує драматичний твір і крок за кроком сприяє втіленню творчого задуму митця.

**Проблема часу в художньому творі**, безумовно, належить до комплексу питань, що стосуються не лише суто мовознавчих моментів, а й мають безпосередній вихід, зокрема, до сфери філософії: адже філософське сприйняття категорії часу та категорії часу в лінгвістиці — різні речі, які не можна змішувати, однак

не варто й сприймати жодне з цих понять поза контекстом іншого. Стосовно драматичного твору слід зазначити, що часові рамки театральної дії дуже обмежені, бо часто реальна дія охоплює досить великий проміжок часу, до того ж між актами п'єси іноді минають роки (як, приміром, у деяких аналізованих п'єсах Б. Станковича), що й відображається в авторських ремарках-коментарях до твору. Отже, оскільки «концентрація» часу й дії в драматичному творі максимальна (звісно, перегляд п'єси в театрі не можна відкласти в часі, як, скажімо, прочитання прозового або поетичного твору), то відповідно до цього надзвичайно актуалізується роль претеритальних форм у драматичному дискурсі, а надто в авторських ремарках. Певна річ, автор завжди достатньо вільний у використанні претеритальних форм у мові свого твору, тому й вельми цікаво прослідкувати, які саме з них він обирає для авторських ремарок, тобто тієї частини драматичного дискурсу, яка, так би мовити, залишається «за кадром» і не адресована глядачеві.

Чи не найцікавіший різновид **жартівливих авторських ремарок**, насамперед таких, що відзначаються ґрунтовністю викладу й об'ємністю мовного матеріалу, знаходимо у п'єсі відомого сербського сатирика Б. Нушича «Пані міністерша» (цей твір означено як «Жарт у чотирьох діях»), зокрема т. зв. передмову, котру можна розглядати як одну велику авторську ремарку. У ній автор виразними розлогими мазками описує середовище, звідки різко «виокремлює» головного персонажа п'єси — пані Живку Попович: «Пера добило класу, Тока се разболео. Стева положио испите, Јова премештен, госпа Мица купила нову спаваћу собу, госпа Савка ошишала косу, госпа Јулка прави нову хаљину од креп-де-шина, ...и прија-Анка изгубила на фрише-фире сто седамдесет динара. Ето, то су сензације, то емоције, то догађаји мале средине» (підкреслення автора. — В. Я.) [Нушић; 10]. Формам неповного перфекта — однорідним присудкам у даному контексті не передує форма (або форми) повного перфекта, адже за допомогою низки перфектів без допоміжного дієслова автор ніби несподівано (а насправді дуже продумано), без підготовки починає оповідь про життя тихого міщанського болота, задаючи тим самим початковий темп усьому твору. Вживання форм перфекта без допоміжного дієслова видається доречним також у коротких авторських ремарках і в мові героїв (у складі лайливих висловів), коли треба дати один короткий образний штрих емоційного стану персонажа й окреслити особливості його мовлення, як, скажімо, в наступному прикладі: «ЖИВКА: Како шта?

Я сам госпођа министарка! (*Ударю слабак смех од задовољства*).  
 Ју, убио ме бог, често не верујем својим рођеним ушима» (підкреслення автора. — В. Я.) [Нушић; 30].

Не менш колоритним ракурсом функціонування перфекта без допоміжного дієслова, можна вважати його вживання в складі стилістичних фігур-рефренів у рамках поетичного дискурсу, зазвичай у комбінації з формами перфекта, підсиленими відповідними дискурсними маркерами-прислівниками, котрі вказують на одно- чи кількаразову повторюваність дії (як у двох перших прикладах), або ж на початку вірша (як у двох останніх): «Прощо је. Прощо све, и сунце жали Растанак мој са болом, и без воље...» (підкреслення автора. — В. Я.) [Пандуровић; 72]; «*Опет је* поноћ суморна, *Опет је* поноћ будном ми промакла И меким крилом, тугом серце такла.: *Често смо пута устали; Често смо пута* дуге ноћи бдили И пркосили неведљивој сили» (підкреслення автора. — В. Я.) [Пандуровић; 42]; «Зачела га жудња нерозумна, плаха Моћног освајача, и љубав што вара... Пратиле га мржње и зависти хајке...» (підкреслення автора. — В. Я.) [Пандуровић; 132]; «Остала нам још прашина на хартији, ко једина успомена на цинове...» (підкреслення автора. — В. Я.) [Пандуровић; 90].

Насамкінець варто відзначити виразну **транспозицію початкової семантики перфектів без допоміжного дієслова** в колоритній гротескно-сатиричній прозі Р. Домановича, де вищезгадані претеритальні форми автор плідно використовує для їдкового викриття вад тогочасного суспільства, зокрема, в повісті «Королевич Марко вдруге серед сербів»: «Салетели ми Срби, па више од пет стотина година *кукајмо*: «Јао, Косово!» «Косово тужно!» «Куку Лазо!» (підкреслення й виділення курсивом авторські. — В. Я.) [Домановић; 19]. Найцікавішим елементом з точки зору транспозиції часових форм у наведеному реченні, певно, є імператив від дієслова *кукати* (виділений курсивом), адже тут на перший план виходить не пряме, а переносне його значення з яскраво вираженою претеритальною конотацією, ключ до розуміння якого дає, приміром, характерний переклад цього пасажу російською мовою, виконаний С. Рябовою: «Заладили мы, Сербьы, причитать вот уже больше пяти столетий подряд: «Ой, Косово!», «Горькое Косово!», «Ох, Лазо, Лазо!» (підкреслення автора. — В. Я.) [Домановић; 129]. Ще одним цілком виправданим варіантом передачі могло б бути словосполучення «...и давай *причитать*», зрештою, й такий переклад теж правильно відобразив би семантику дієслівної форми першоджерела. Так само

перегукується із семантикою східнослов'янських претеритальних форм і стилістично забарвлене використання перфекта без допоміжного дієслова у згаданій повісті Р. Домановича: «Мислио, мислио и најзад смислио једно» (підкреслення автора. — В. Я.) [Домановић; 35], — згадаймо часто вживані українські або російські звороти на зразок: «Думали вони, думали, і врешті придумали» або ж «Думали они, думали, и наконец придумали».

Таким чином, розглянуті приклади наочно демонструють широкий спектр стилістичних можливостей уживання такої, на перший погляд, непоказової, компактної претеритальної форми, як перфект без допоміжного дієслова у сербській літературній мові кінця ХІХ — початку ХХ ст. у контексті двох понять, що доволі тісно переплітаються: поняття художнього часу й часу граматичного. Перфект без допоміжного дієслова фігурує в межах прозового, поетичного та драматичного дискурсу, в складі стилістичних фігур, зокрема, стилістично «знижених», експресивно забарвлених фрагментах дискурсу, як вагома складова реплік персонажів та авторських ремарок у драматичних творах. Функціонування перфекта без допоміжного дієслова у сербській літературній мові дає також багатий матеріал для розв'язання цілої низки суто теоретичних мовознавчих проблем, стосовних уточнення лінгвостилістичних параметрів різних претеритальних форм.

#### Література:

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. — М: Сов. энциклопедия, 1969. — 606 с.
2. Станков В. Българските глаголни времена. — София: Наука и изкуство. — София, 1969. — 199 с.
3. Стевановић М. Белићево учење о синтаксичким системима глаголских времена, глаголских начина и глаголског вида // Јужнословенски филолог. Повремени спис за словенску филологију. — ХХ књ. — Београд: Српска Академија наука: Институт за српски језик, 1955–1956. — С. 24–89.
4. Стевановић М. Начин одређивања значења глаголских времена // Јужнословенски филолог. Повремени спис за словенску филологију. — ХХІІ књ. 1–4. — Београд: Српска Академија наука: Институт за српски језик, 1957–1958. — С. 19–48.
5. Стевановић М. Функције и значења глаголских времена. — Београд: Научно дело, 1967. — 174 с.
6. Пецо А. Употреба претериталних времена у књижевном делу Десанке Максимовић // Језичким стазама Десанке Максимовић. — Београд: Просвета, 2000. — 276 с.

7. *Ivić P.* Celokupna dela. Pregled istorije srpskog jezika. — Tom VIII. — Sremski Karlovci–Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1998. — 344 s.
8. *Piper P.* Jezik i prostor. — Beograd: Biblioteka XX vek, 2001. — 270 s.
9. *Ćorac M.* Stilistika srpskohrvatskog književnog jezika. — Beograd: Naučna knjiga, 1974. — 291 s.

#### **Художня література:**

10. *Веселиновић Ј.* Мали певач // Изабране приповетке. — Т. II. — Београд: Вук Караџић, 1980. — 389 с.
11. *Дис В. П.* Најлепше песме В. П. Диса. — Београд: Просвета, 2002. — 105 с.
12. *Домановић Р.* Краљевић Марко по други пут међу Србима и друге приповетке. — Београд: Издавачко предузеће «Рад», 1954. — 200 с.
13. *Доманович Р.* Королевич Марко во второй раз среди сербов // Сатира и юмор. — М.: ГИХЛ, 1961. — 293 с.
14. *Дучић Ј.* Сабрана дела. — Књ. I. — Београд: Народна просвета, 1959. — 199 с.
15. *Илић В.* Живи песници. — Београд: Нолит, 1964. — 149 с.
16. *Нушић Б.* Госпођа министарка // Одабране комедије. — Т. II. — Нови Сад–Београд: Будућност, 1970. — 353 с.
17. *Станковић Б.* Нечиста крв. Приповетке. — Београд: Просвета, 1975. — 290 с.
18. *Станковић Б.* Ташана // Сабрана дела. — Књ. V. — Београд: ИП «Београд», 1991. — 247 с.
19. *Коџић Р.* Приповијетке. — Сарајево: Svjetlost, 1982. — 170 с.
20. *Мова і культура.* — Вип. 7. — Том. 6. — 2004.