

## Стилістичні особливості використання претеритальних конструкцій у романі Мілети Продановича «Сад у Венеції» та в його перекладі українською мовою

Літературна творчість сучасного сербського письменника і художника Мілети Продановича належить до таких непересічних виявів креативного мистецтва, про які водночас і легко, і важко говорити. Легко — тому що і виняткове багатство тематики, й особливості хронотопа, й формальні чинники, і засоби з арсеналу власне мовних поетичних засобів — дають невичерпний матеріал для досліджень лінгвостилістичного характеру. Важко — бо Мілета Проданович, поза всяким сумнівом, поповнив когорту харизматичних митців, котрим пощастило за допомогою відносно простих і традиційних, проте завжди довершених мовних засобів глибоко проникнути у сутність тонких матерій, пов'язаних зі світом людської свідомості.

Крім того, наративні особливості його прозових творів повністю детерміновані авторським виразно мистецьким, багатовимірним і масштабним поглядом на навколишній світ. Як це досить часто буває у всебічно обдарованих людей, осмислення дійсності в цього автора ґрунтується на синестезії, явищі сприйняття, коли при подразненні певного органу чуттів паралельно зі специфічним для нього відчуттям можуть виникати інші почування, властиві іншому органу чуттів (наприклад, «кольоровий слух» — звукові переживання при сприйнятті кольору очом тощо). Відповідно, одним із релевантних складників письменницької манери Мілети Продановича є інтегрований, синтетичний характер осмислення реальності. Це стосується всієї його творчості, а надто роману «Сад у Венеції», який по праву можна вважати чи не найбільш довершеним виявів його творчого духу. Як і будь-яка талановита особистість, Мілета Проданович — філософ за своїм світоглядом, а, отже, і його літературні твори, і зразки образотворчого мистецтва, що вийшли з-під його руки, можуть бути предметом численних різнопланових досліджень.

**Метою** цієї невеличкої розвідки є дослідження стилістичних особливостей лексичного матеріалу роману «Сад у Венеції», який,

з нашого погляду, найбільшою мірою віддзеркалює концептуальні моменти світогляду письменника, а саме *аналіз претеритальних форм дієслів*, які, поряд з іменними частинами мови, є базовими елементами відображення буття взагалі й основними чинниками когезії прозового дискурсу зокрема.

Варто зазначити, що під претеритом ми розуміємо не лише синтетичні форми минулого часу, а й «граматичний минулий час в найзагальнішому сенсі, який охоплює всі різновиди дії (процесу), що передує моменту мовлення» [1, 351].

Претерити як сукупність різних форм минулого часу являють собою виразні засоби інтерпретації дійсності, безпосереднє мовне втілення властивостей рухомої матерії та буття і, водночас, релевантний засіб вербалізації концепту часу як однієї з інформаційних структур свідомості, «різнооб'єктної, певним чином організованої одиниці пам'яті, яка містить сукупність знань про об'єкт пізнання, вербальних і невербальних, набутих шляхом взаємодії... психічних функцій свідомості та позасвідомого» [7, 256]. Характерні стилістичні прийоми є, безумовно, також і певними константами художнього почерку митця, оскільки саме вони формують стилістичну своєрідність роману. Таким чином, можна стверджувати, що стиль — це, зокрема, великою мірою й питання частотності використання різноманітних претеритальних форм. На підкріплення цієї тези зазначимо, що художній переклад прозового дискурсу з сербської мови на споріднену (в даному разі українську) віддзеркалює всі латентні стилістичні особливості сербських форм минулого часу, а часто й актуалізує, «вистягаючи» на поверхню багатий арсенал семантики оригінальної сербської претеритальної форми, лише потенційно окреслений у мові оригіналу.

У сучасній сербській літературній мові функціонують чотири форми минулого часу дієслова: дві аналітичні — перфект і плюсквамперфект, та дві синтетичні — аорист (минулий доконецький час) й імперфект (минулий недоконецький час). Так, перфект означає «минулий час в системі дієслівних форм сербської мови для вираження... дій, які відбувалися або відбулися в минулому, до часу, коли про них говориться. Перфект являє собою складну дієслівну форму» [3, 172]. Плюсквамперфект — «давно минулий час є складною дієслівною формою для позначення дій, які відбулися або відбувалися до якоїсь іншої дії. Тому він зазвичай утворюється від дієслів доконецького виду, проте може утворюватися й від дієслів недоконецького виду» [3, 173]. Аорист становить просту дієслівну форму, котра збедільшого означає дію, завершену

безпосередньо перед моментом мовлення, а тому й утворюється найчастіше від дієслів доконаного виду. Імперфект — це проста форма дієслова, основне смислове навантаження якого обмежується позначення тривалої дії, яка відбувалася в минулому, незалежно від ступеня її завершеності. Тому в літературній мові імперфект зазвичай уживається, коли потрібно підкреслити тривалість або повторюваність дії. Особливо часто імперфект використовується з метою підкреслення присутності особи й особистого переживання нею дії, яка описується.

Як підкреслює академік М. Стеванович, «...відомою особливістю... східнослов'янських мов є вживання перфекта... без допоміжного дієслова в усіх численних іпостасях цієї форми» [8, 61]. За типологічною класифікацією Ю. С. Маслова, українська мова належить до групи північнослов'янських мов, у якій відбулася велика редуція дієслівних часових форм, на відміну від сербської, що є архаїчнішою та зберігає відносно багатство дієвідмінювання. В українській мові дуже рано вийшли з ужитку аорист та імперфект, зник майбутній час II, а плюсквамперфект протягом XIX, а надто XX ст. дедалі більше виходить з ужитку й на сучасному етапі майже не використовується в розмовній мові. У новітніх граматиках він уже не фіксується як окрема граматична категорія. Будучи ще живою в пасивній компетенції українців, ця форма активізується лише в певному різновиді текстів і у певних контекстах, але завжди як дуже експресивний стилістичний засіб [детальніше про це див.: 5, 250].

Навіть поверхове дослідження вживання претеритальних часів у романі М. Продановича «Сад у Венеції» свідчить про те, що автор здебільшого користується перфектом, який у лінгвістичних дослідженнях теоретично кваліфікується як стилістично нейтральна форма минулого часу. У блискучих зразках компаративного аналізу форм перфекта й неповного перфекта, проведеного академіком М. Стевановичем, останній акцентує увагу насамперед на тому, що, на відміну від перфекта без допоміжного дієслова, «...повний перфект із формами допоміжного дієслова *jesam* в самостійних реченнях вживається переважно в індикативі, хоча... і його вживання в умовному способі спостерігається... часто» [8, 250].

Проте низка прикладів із сербського тексту й, відповідно, з українського перекладу роману (кваліфіковано виконаного кандидатом філологічних наук Н. Л. Білик) переконливо свідчить про те, що під пером визначного майстра слова згадана претеритальна форма не лише «оживає», а й набуває образного

звучання. Насамперед це стосується основної лексеми, — сербського дієслова «*бити*», яке передає всі відтінки дій, характерних для концепту буття: «*Већ извесно време по мом стану повлачио се нови предмет — била је* [тут і далі у прикладах підкреслення наше. — В. Я.] *то диплома, смотана у свитак, похрањена у тамно зеленој цеви*» [Продановић, 121], «*Вже деякий час по моїй квартирі совався новий предмет — то був диплом, згорнутий у свиток, схований у темно-зелений тубус*» [Проданович, 45]; «*Али било је, мора се признати, и назнака другачијих тонова*» [Продановић, 165], «*Але, варто визнати, були й ознаки інших інтонацій*» [Проданович, 62]; «*Све је на први поглед било исто — динамика, опуштеност, проток људи, изложбе...*» [Продановић, 111], «*На перший погляд все було те саме — динамика, розслабленість, людська течія, виставки...*» [Проданович, 41].

Як бачимо, семантико-стилістична та емоційна вага перфекта від сербського дієслова «*бити*» в усіх наведених прикладах виразно підкріплена не тільки авторською пунктуацією (зокрема тире), яка створює ефект паузи й підкреслює значущість пасажу в цілому, а й інверсійним порядком слів у претеритальній конструкції в поєднанні з уживанням вставного речення.

М. Проданович ще більше урізноманітнює арсенал образних засобів і використовує претеритальні конструкціями з опорною лексемою *бити* у формі перфекта з метою своєрідної стилістичної інкрустації абзаців, підсилюючи водночас питому стилістико-емоційно вагу наступних форм перфекта, вжитих також у заперечній формі: «*Није, није било никаквог знака*» [Продановић, 56], «*Не було. Не було ніякого знаку*» [Проданович, 20]; «*И ја сам одустао. Наставио сам пешице*» [Продановић, 6], «*Відмовився від цього і я. Продовжив іти пішки*» [Проданович, 24]. Аби адекватно передати останню конструкцію українською мовою, перекладач у першому прикладі цілком правомірно розриває речення, ділить його на два більш коротких, свідомо повторюючи дієслова, а, в другому прикладі вдається навіть до зміни порядку слів, виносячи особовий займенник у постпозицію по відношенню до перфекта, за рахунок чого й досягає особливої виразності, яка полягає в ефекті «інтимізації» оповіді, створенні враження майже фізичної присутності наратора, максимального наближення його до читача, тобто виразної «матеріалізації» й фізичної локалізації оповідача не лише в часі, а й у просторі дискурсу.

Форма перфекта від «ключового» дієслова буття в романі М. Продановича є не лише незамінною лексичною цеглинкою описів природи та людей, вона стає у нагоді й в описах

психологічного стану героїв твору. Наступний уривок свідчить про органічну нерозривну єдність зорового, ментального і психологічного сприйняття реальності, котра набуває відповідного вербального втілення: «Далеко од тога да је Лина била интравертна особа — као таква, усталом, тешко би се могла претворити у личности позорнице — тај поглед који упија био је пре нека врста њене заседе, њене чауре» [Продановић, 72], «Лина була далеко не интравертною особою — будучи такою, вона, втім, важко змогла б перетворитись на людину сцени — у тому поглинаючому погляді було щось від її засідкової позиції, її оболонки» [Проданович, 25].

Відомий фахівець у галузі стилістики сербської мови, професор М. Чорац формулює потенційні виражальні можливості перфекта напрочуд точно:

«Перфект, однак, може вживатися й таким чином, що стає образною формою дієслівного часу. Таке значення може мати в першу чергу неповний перфект. ...Неповний перфект являє собою певний вид еліпсису, оскільки при цьому вилучено допоміжне дієслово. Елізія обумовлена необхідністю пожвавлення оповіді. А стосовно часового значення неповного перфекта необхідно констатувати, що воно не зовсім ідентичне значенню повної форми. Через його значення передбачається результат дії, позначуваної повним перфектом або якимось іншим минулим часом. Результат або наслідок як елемент значення неповного перфекта впливає з контексту, з мовленнєвої ситуації. Він з'являється у вигляді певного виду продовження минулої дії. ...Тривалість дії у часовому відношенні перевищує час, протягом якого триває дія, позначена перфектом» [11, 66–67].

Як ілюстрацію до вищезазначених тез наведемо наступні цитати з роману М. Продановича і з інтерпретації твору українською мовою: «Свет у којем, *хтели* — *не хтели*, живимо заснован је на непрекидном усавршавању технологија» [Продановић, 88], «Світ, у якому — *хочемо, чи не хочемо* — ми живемо, заснований на безперервному вдосконаленні технологій» [Проданович, 32]. Дійсно, відсутність допоміжного дієслова відчутно *пожвавлює оповідь, пришвидшує її темп*, тим більше, що конструкція з неповним перфектом виступає також і в ролі вставного речення.

Разом з тим для стилю М. Продановича, певна річ, характерні й прийоми використання претеритальних конструкцій із перфектами й аористами: так, приміром, *уживання verba dicendi* для «перемикання» реплік персонажів у діалогах є досить традиційним образним засобом: «Людино, на ти си начисто

неухватљив... Тражим те данима — **рекао је** Борис размичући металне столице летње баште...» [Продановић, 131], «Людино, та тебе вкінець не можна спіймати... Шукаю тебе цілими днями, — **сказав** Борис, відсуваючи металеві стільці літнього саду...» [Проданович, 48–49]. У даному контексті варто зазначити, що використання аориста від дієслова **рећи**, для введення або виділення прямої мови в діалогах з погляду частотності — є досить рідкісним прийомом для творчої манери саме цього автора: «Након подуженог мированья звучника моје слушалице **рекох**: — Добро, можда би се то тако могло назвати» [Продановић, 34], «Він чекав на мою відповідь. Після досить довгого спокою мікрофону моєї слухавки, я **сказав**: Гарзд, можна і так сказати» [Проданович, 11].

У відомій монографії А. Мейє «Загальнослов'янська мова» автор не випадково акцентує на тому, що «слов'янський аорист був формою, яка вживалася для розповіді про минулі події. ... Безсумнівно, що аорист вніслідок самого характеру його вживання утворюється більше від дієслів доконаного, ніж недоконаного виду» [4, 198; 207]. У східнослов'янських мовах усі відтінки сербського аориста адекватно передаються за допомогою наявних в останніх часових форм. В українському перекладі як відповідник до форми аориста від дієслова **рећи** фігурує форма минулого часу доконаного виду **сказав**.

Найрепрезентативнішу й водночас найхарактернішу для творчої манери М. Продановича групу складають **дієслова у формі кондиціонала презенса**, котрі вживаються як заміна перфекта в описі минулих подій. Таким чином, при використанні вищезгаданих форм спостерігається виразна транспозиція початкової семантики дієслова: «Одустала је, нервозно кружила по соби, палила цигарету за цигаретом и поново покушавала да на скали пронађе нешто више од крцања; понекад **би се** крцање **претворило** у некакво извијено цвиљење, у једном тренутку чули смо проповед на латинском...» [Продановић, 13], «Вона відступилась. Тільки знервовано кружляла по кімнаті, палила сигарету за сигаретою і знову намагалась знайти на шкалі щось більше за шипіння. Іноді шипіння **перетворювалось** на якийсь переливчастий свист, і на якусь мить до нас долітала проповідь латинською...» [Проданович, 3]; «Корпулентни полицајци нису се убеђивали — само **би**, када се круг сувише сузи, грубо **одгурнули** оне који су веровали да су њихови сродници или пријатељи унутра» [Продановић, 15], «Огрядні поліцейські не переконувались — і тільки-но коло надто звужувалося, грубо **відитовхували** тих, хто сподівався, що їх рідні або друзі всередині» [Проданович: 3].

Треба зазначити, що саме переклад спорідненою українською мовою актуалізує всі відтінки прихованих в оригінальних сербських формах кондиціонала презенса стилістичних можливостей. Перше, що впадає при цьому в око, — це та обставина, що перекладач, цілком природно, користується адекватними формами минулого часу українських дієслів. Друге, на що варто було б звернути увагу в даному контексті, — це роль модальності й експресивності як невід'ємних компонентів транспозиції первинної семантики кондиціонала:

«Кондиціонал презентя вживається як заміна перфекта при описі минулих подій. Семантичний нюанс модальності зберігається в загальному сенсі, однак при цьому часовий компонент значення залишається домінуючим. Проте модальний нюанс значення додає значенню потенціала виразності. Зрештою, тут ідеться про транспозицію модальності в темпоральність, з якої впливає експресивність потенціала. ...Насправді потенціали набувають значення темпоральності, яке витісняє нюанс модальності. ...За допомогою транспозиції модального значення в темпоральне, додаванням ледь помітного нюансу модальності, отримуємо експресивність для позначення процесів і дій. ...Причина семантичної транспозиції часу й способу має стилістичну природу. Вона полягає в бажанні письменника й мовця образно й експресивно описати момент, у який відбувається дія» [11, 70; 63].

Так, крок за кроком, тонко описує цей механізм транспозиції значення кондиціонала презентя у претеритальне професор М. Чорац. Низка ниступних прикладів живо ілюструє ще одну важливу теоретичну настанову сербського лінгвіста, пр яку ми скажемо нижче: «Нисмо сасвим прекинули дружење — Михајло **би** повремено **долазио** у оно што је, упркос релативно кратком периоду проведену у Иван-беговој, називао «стари крај» [Продановић, 32], «Ми не перервали нашого спілкування — Михайло час від часу **приїздив** у ті місця, які, всупереч відносно недовгому периоду, проведену на Иван-беговій, називав «старий крај» [Проданович, 11]; «А у њој ће — мало **би подигао** главу и неком благом гримасом додао на значају ономе што намерава да каже — добити већи стан» [Продановић, 31], «А в ньому — він трохи **підняв** голову і легкою мімікою передав значимість того, що збирається сказати — вони отримують більшу квартиру» [Проданович, 10], «На крају **би рекла**: “Како не разумеш?” и то питање запечатилиа погледом — још мало **би погнула** главу, скоро дотакла прса врхом браде и лако подигла обрве» [Продановић, 75]; «А наприкінці вона **говорила**:

“Ну як ти не розумієш?” і це питання припечатувала значним поглядом — якби вона ще трохи **нахилила** голову, то майже торкнулась би грудей кінчиком бороди, і легенько піднімала брови» [Проданович, 27].

Зуважується про фактор, який, на перший погляд, має маргінальне значення, — а саме, про те, що

«мовець у розмовній мові має більшу свободу в плані інтенціональності й меншу в плані спонтанності, оскільки йдеться лише про поняття, пов’язані з показниками, що характеризують тривалість спонтанності або інтенціональності й мають кількісну природу. ...У будь-якому випадку причина транспозиції криється в певній афективності того, хто вживає переносні значення часу і способу. А це якраз і є справжньою причиною стилістичного характеру» [11, 63].

Тепер звернімося до наступного прикладу, котрий безпосередньо ілюструє ступінь свободи перекладача в процесі інтерпретації українською мовою ситуації виразної транспозиції первинного значення сербської конструкції з кондиціоналом презента: «Открићу да је то звук — и када **би** само необавезно **перебирао** по жицама постајао је средиште неког чудног сплета енергије...» [Продановић, 30], «Я відкрию для себе, що той звук — навіть коли він попросту невимушено **перебирає** струни — опиняється в центрі якогось дивного згустку енергії...» [Проданович, 10]. Наведені уривки переконливо доводять, що переклад спорідненими мовами актуалізує ті значеннєві семи дієслівних конструкцій, які не лежать на поверхні. Проте саме на них однозначно наголошує письменник: і виключно від майстерності перекладача залежить — побачить він їх чи ні. Останній фрагмент свідчить про те, що вживання дієслова теперішнього часу в перекладі — абсолютно правомірне: адже воно ніякою мірою не спотворює сенс репліки персонажа, а лише наближає дію до певного моменту дійсності й, можливо, трохи сповільнює її темп, що, в свою чергу, додає висловлюванню експресивності, яка б неодмінно втратилася, якби перекладач вдався до банального рішення й скористався б українським дієсловом минулого часу.

Неабияку роль у **найближчому лексичному оточенні сербських конструкцій із кондиціоналом презента** відіграють **прислівники та вставні речення**. Досить часто вони є для перекладача додатковим вирішальним аргументом на користь використання тієї чи іншої дієслівної форми: «*Тешић би ми хронике о Марселини обично испоручивао приликом случајних*



сусрета...» [Продановић, 117], «Продовження хроніки про Марселіну Тешич зазвичай передавав мені при випадкових зустрічах...» [Проданович, 44]; «Било је то, без сумње, тачно...» [Продановић, 120], «Без жодних сумнівів — це було саме так...» [Проданович, 48]. Підкреслені лексеми підсилюють ефект повторюваності дії або особисте ставлення мовця до сказаного, тим самим підсилюючи враження від прочитаного у перекладі. На підтвердження цієї тези працює навіть додаткова лексема *саме*, правомірно вжита у перекладі.

Таким чином, ми підійшли до вкрай важливої проблеми про вимоги до сучасного перекладу та про ступінь свободи перекладача. Із цього приводу свого часу влучно висловився академік Л. А. Булаховський:

«Стилістична майстерність автора в першій-ліпшій галузі слова — художнього..., ораторського, наукового і т. д. — сприймається як доконечна, і високі вимоги, які зазвичай ставляться до авторського стилю, впливають із самої природи цієї діяльності. Значно простішими здаються багато кому стилістичні завдання **перекладу**. Гадають, і великою мірою справедливо, — що перекладати легше, ніж творити... Проте щодо мовного стилю, тобто вибору та реалізації засобів вираження, праця перекладача не поступається перед працею автора, не менше за неї, принаймні в галузях, особливо чутливих до засобів вираження... Крім того, 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 (рівноварті) тим, які автор обрав зі своєї рідної мови» [2, 243].

Інколи завдання перекладача ускладнюється відсутністю безпосередніх адекватних лексичних відповідників навіть у близькоспоріднених мовах. Так, приміром, на відміну від більш архаїчної сербської мови, яка, щоправда, неоднаковою мірою, але й досі зберігає чотирьохкомпонтну систему претеритальних часів, важливим складником якої є й форма плюсквамперфекта, в українській літературній мові на сучасному синхронному зрізі її розвитку реєструються лише релікти цього аналітичного претерита, вживані в художній літературі, в діалектах та у щоденному мовленні її носіїв. Аналізуючи вживання претеритальних часів у того чи іншого письменника (незалежно, чи досліджується уся граматична система його дискурсу, чи лише деякі її сегменти), необхідно мати уявлення про його біографію і про

те, яку освіту він отримав, що він виніс із дитинства, чим збагатив свій лексикон під час навчання й подальшого життя. Це визначає діалектну основу, на якій письменник будує свої твори [детальніше див.: 1, 1–276]. Річ у тім, що форми плюсквамперфекта варіюються й неоднаковою мірою розповсюджені навіть на ареалі поширення самої сербської мови. Так, для прозового дискурсу Мілети Продановича, котрий народився й усе життя живе в Белграді, вживання плюсквамперфекта — досить рідкісне явище. У романі «Сад у Венеції» натрапляємо лише на поодинокі приклади використання цього різновиду претерита, причому зі зв'язкою саме у формі перфекта: *«Растали смо се након завршетка паралельних митинга, рекла је да ће свратити до факултета, да провери да ли је некакав билтен до којег јој је било нарочито **стало** отишао до штампарије...»* [Продановић, 14], *«Ми розсталися після паралельних мітингів. Вона сказала, що заїде на факультет перевірити, чи відправили до видавництва якийсь бюлетень, що її особливо **цікавив**»* [Проданович, 3]. Вибір лексичного арсеналу для інтерпретації аналітичного претерита, який не має прямого еквівалента в мові перекладу, звичайно ж, — справа перекладача. Передача згаданої конструкції українською мовою за допомогою звичайної форми минулого часу абсолютно правомірна, вона не спотворює семантику та ніяким чином не впливає на високий рівень перекладу в цілому, проте, на нашу думку, даному фрагментові трохи бракує стилістичного й емоційного колориту, наявного в оригіналі. А цей недолік можна було б компенсувати, використавши український релікт плюсквамперфекта.

Міркуючи про критерії перекладацької компетенції, професор О. І. Чередниченко слушно зауважує, що вони впливають із функцій, які переклад виконує в сучасному світі:

*«Переклад створює новий текст, який входить у стилістичну систему іншої мови та іншої культури і, отже, має враховувати їхні рецептивні можливості. Креативна функція перекладу передбачає стилістичну компетенцію, тобто володіння мовленнєвими жанрами і репертуаром виражальних засобів у межах окремого жанру. Саме ця перекладацька компетенція є запорукою адекватного сприйняття інформації, відтвореного засобами цільової мови»* [10, 231].

Насамкінець зазначимо, що дослідження стилістичних особливостей використання претеритальних конструкцій у романі Мілети Продановича «Сад у Венеції» та в його перекладі українською мовою дає багатий матеріал для висновків.

1. Мілета Проданович — талановитий сербський прозаїк і водночас знаний представник сучасного сербського живопису. Як всебічно обдарованій особистості, що сказала своє вагоме слово не лише в галузі літератури, а й у царині образотворчого мистецтва, йому притаманна яскраво виражена *поліфонічна, синтетична природа сприйняття реальності* — і на рівні *вербальних*, і на рівні *візуальних, просторових, психологічних, тактильних* вражень і образів. Ця риса, певно, й детермінує його місце, окреслює його неповторну «нішу» в когорті визначних представників сучасної сербської прози. Таким чином, літературна творчість М. Продановича демонструє природу потенційної нерозривної єдності зорової, ментальної та психологічної перцепції дійсності. Образно осмислюючи концепт часу (зокрема, в контексті використання претеритальних конструкцій), прозаїк демонструє по-філософському діалектичне, рельєфне сприйняття часового континууму, безперечно, продовжуючи при цьому *кращі традиції своїх славних попередників — класиків сербської літератури минулих епох* (Борисава Станковича, Петара Кочича, Симо Матавуля, Радое Домановича та інших видатних майстрів слова) та демонструючи при цьому цілковиту самостійність творчого почерку.

2. У дискурсі творів М. Продановича натрапляємо передовсім на численні випадки вживання претеритальних конструкцій з опорним компонентом *бити*, утворених від «ключового» сербського дієслова буття, для позначення дій і станів, пов'язаних із концептом часу в найширшому розумінні цього поняття. В усіх проаналізованих у статті фрагментах виразно простежується самотність у підході до вживання претеритальних форм від згаданого дієслова, підкріплена не лише *авторською пунктуацією* (найчастіше тире), яка створює ефект паузи й підкреслює значущість пасажу в цілому, а й *інверсійним порядком слів* у мікроконтексті. Претерити від дієслова *бити* під пером обдарованого майстра виступають як *стилістико-емоційний засіб інкрустації абзаців*, що сприяє створенню враження *відмежованості даного мікроконтексту від макроконтексту твору*, і, водночас, загальному *ефекту виразної часової й «просторової» присутності авторського «єго»* у тексті роману.

3. *Уживання verba dicendi* для «перемикання» реплік персонажів у діалогах також є доволі традиційним засобом. Проте і в даному випадку *використання форм перфекта й надто форм аориста* (від дієслів доконаного виду) під пером непересічного майстра слова перетворюються на *яскравий виражальний стилістичний*

*засіб*. Тут чи не найяскравіше простежується діалектичний характер спектра їхнього стилістико-емоційного забарвлення: роль претеритів як елементів відмежування від попереднього фрагменту тексту й водночас як релевантних елементів загальної когезії дискурсу, як чинників образно-художнього «поверхневого натяжіння» тексту.

4. Найрепрезентативнішу для творчої манери М. Продановича групу складають *дієслова у формі кондиціонала презенса, уживані в претеритальному значенні*. У прозі М. Продановича простежується *виразна транспозиція первинної семантики дієслівних форм*, тобто їх використання для опису минулих подій.

5. У даному контексті актуалізується також *найближче лексичне оточення сербських конструкцій із кондиціоналом презента, тобто вербоїдів та вставних речень*, — при цьому останні не лише конкретизують семантику конструкцій, використаних для позначення минулих подій, а й відіграють роль безпосередніх сигніфікатів темпоральної та просторової локалізації останніх.

#### Література:

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. — М.: Сов. энциклопедия, 1969. — 608 с.
2. Булаховський Л. А. Нариси з загального мовознавства. — К.: Рад. школа, 1955. — 248 с.
3. Вуксановић Ј. Речник језичких појмова. — Београд: Бона Фидес, 1997. — 224 с.
4. Мейе А. Общеславянский язык. — М.: Изд-во иностранной литературы, 1951. — 491 с.
5. Митриновић В. Неколико запажања о плусквамперфекту као средству стилизације текста у «Сеобама» Милоша Црњанског (у оригиналу и пољском преводу дела) // Научни састанак слависта у Вукове дане. — № 23/2. — Београд, 1995. — С. 245–254.
6. Пецо А. Употреба претериталних времена у књижевном делу Десанке Максимовић // Језичким стазама Десанке Максимовић. — Београд: Просвета, 2000. — 276 с.
7. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. — Полтава: Довкілля-К, 2006. — 716 с.
8. Стевановић М. (I) Начин одређивања значења глаголских времена // Јужнословенски филолог. — XXII, књ. 1–4, — Београд: Српска Академија наука: Институт за српски језик, 1957–1958. — С. 19–48.
9. Стевановић М. (II) Функције и значења глаголских времена. — Београд: Научно дело, 1967. — 174 с.

10. *Чередниченко О. І.* Про мову і переклад. — К.: Либідь, 2007. — 248 с.
11. *Ćorac M.* Stilistika srpskohrvatskog književnog jezika. — Beograd: Naučna knjiga, 1974. — 291 s.

**Художня література:**

12. Проданович М. Сад у Венеції // Всесвіт. № 5–6. — 2009. — С. 3–104.
13. Продановић М. Врт у Венецији. — Београд: Стубови културе, 2003. — 272 с.