

Претерити як стилетворчі елементи сербського критичного дискурсу кінця ХІХ — початку ХХ ст.

Період кінця ХІХ — початку ХХ ст. був ознаменований значним підйомом сербської літературної критики, яка, хоча й виникла дуже рано, майже одночасно із появою нової сербської літератури, ще досить довго не давала імен, які з повним правом могли б посісти заслужені місця в одному ряду з видатними письменниками. Натомість критика більш пізнього періоду за своїми ідейно-тематичними та художньо-естетичними параметрами стала не лише невід'ємною частиною загального літературного процесу, а й авангардом останнього. Кожен із її відомих представників по-своєму збагатив європейську культуру, продемонструвавши синтез різних підходів до аналізу літературних творів, де власне критичний компонент і загальний естетичний фон настільки переплетені, що їх можна розглядати тільки комплексно. Критична спадщина кожної постаті з цієї когорти може стати предметом серйозного лінгвістичного дослідження саме з точки зору унікальності стилю, творчої манери й безпосередньо арсеналу мовних засобів. Як підкреслює відомий сербський літературознавець Й. Деретич, «...офіційною, класичною критикою у другій половині століття стала філологічна критика. Ця критика розвинулась із мовної реформи, здійсненої Вуком Караджичем, при аналізі й оцінці творів вона відштовхувалась виключно від мови... Подальший крок у розвитку сербської критики робить Любомир Недич... У своїх критичних нарисах... він і створює сучасну аналітичну, естетично-психологічну критику. Його основний внесок полягає не стільки в оцінці письменників, про яких він писав, скільки в розробці методології критики. ...Недич відстоює строго внутрішній підхід, вільний від усіх зовнішніх, позаестетичних домішок... **Недичу належить місце родоначальника сучасної сербської критики** (підкреслення наше. — В. Я.). Він започаткував естетичну оцінку літературної спадщини. Мистецтво написання критичних нарисів він підняв на високий літературний та інтелектуальний рівень. Його найкращі нариси — це маленькі шедеври інтелектуальної вишуканості й логічної прозорості...» [1; 204–205].

Любомир Недич «символізує поворотний пункт у сербській літературній критиці... Різкий і ясний у висловлюваннях, цей критик є фанатом справжнього слова, такого, яке аналітична риторика називає *verbum prorgium* і вважає головною умовою чистоти мовлення» [2; 7; 28]. Поряд із Любомиром Недичем іншими видатними представниками критичного напрямку стали Богдан Попович і Йован Скерлич. Перший сповідував принципи «чистого мистецтва», за якими література має досліджуватися не з історичної, а з естетичної точки зору, тобто, зокрема, «поетичний твір повинен, по-перше, бути сповненим емоціями, по-друге, бути зрозумілим, і, по-третє, має бути гарним у цілому» [3; 13–17].

У цьому Б. Попович наслідував Л. Недича. Проте від останнього він відчутно відрізняється аналітичністю критики, увагою до найдрібніших деталей, але без достатнього заглиблення до широкого контексту твору, в той час як у дослідженнях Л. Недича ця метода посідає центральне місце.

Коротка літературна кар'єра й діяльність Йован Скерлича за оперативністю і плодovitістю не мають собі рівних у сербській літературі.

«У своїх працях він відновив деякі методи, які Л. Недич і Б. Попович відкидали: імпресіоністичний, біографічний, соціологічно-історичний. ...Історію літератури він звільнив від застарілих філологічних схем і ввів суто літературні категорії, як-от: романтизм тощо, за допомогою яких заявив не лише про національні, а й про європейські масштаби... сербської літератури. ...Коли... Скерлич помер, Б. Попович написав, що це критик, значнішого від якого серби ніколи не втрачали, і значнішого від якого вони ніколи не будуть мати» [7; 125].

Ще одним видатним представником критичного напрямку в галузі історії сербської літератури (яка розвивалася в основному під впливом європейської, особливо французької критики) став Павле Попович, брат Богдана Поповича. Разом зі згаданими діячами літературно-критичної думки він окреслив шляхи розвитку сербської академічної критики на кілька десятиліть уперед, а його синтетичний опус «Огляд сербської літератури» являє собою блискучий зразок «реконструкції» картин різних епох у поєднанні з глибоким компаративним літературознавчим аналізом текстів.

Таким чином, усі чотири критики не тільки очолили літературний процес, а й самі були видатними майстрами стилю.

Безпосередньою метою даної розвідки є дослідження мовних особливостей сербського критичного дискурсу, зокрема,

претеритів як вагомих стилетворчих елементів його художньої структури. Тож у цьому контексті виникає потреба у чіткому визначенні понять дискурс, критичний дискурс і претерит саме в тому сенсі, в якому ми їх тут розуміємо, а також окреслити місце і функції художньої критики в особі її найвидатніших представників на певному зрізі розвитку літературної мови. Таким чином, під дискурсом ми маємо на увазі

«...зв'язний текст у контексті численних супровідних фонових чинників — онтологічних, соціокультурних, психологічних тощо; текст, занурений у життя; ...стиль, підмову мовного спілкування» [4; 119].

Що ж до визначення претерита, то будемо відштовхуватися від широкого розуміння цього поняття, як-от: «...граматичний час у найбільш загальному сенсі, який охоплює всі різновиди дії (процесу), що передує моменту мовлення» [5; 351], або ж розумітимемо його як «синтетичну форму минулого часу переважно в оповідній функції. За відсутності такої форми претерит позначає сукупність різних форм минулого часу в певній мові» [4; 492]. Літературно-критичний дискурс ми розглядаємо як

«один з видів вербально-когнітивної діяльності, що розвивається в середині іншої вербально-когнітивної діяльності, яка називається літературою яка спрямована на опис, класифікацію, оцінку та тлумачення суперечливої природи її творів, котрі називаються літературними текстами, через вивчення їх функцій, тобто зв'язків із реальністю, яка відображається в них, з мовними кодами, котрі використовуються при їх написанні, з авторами, що їх створили, і з читачами, для яких вони призначені» [6; 23].

Найважливішими функціями літературно-критичного дискурсу є описово-історіографічна, класифікуюча, оцінювальна й інтерпретаційна [про це детальніше див.: 6; 18–19].

Дослідження претеритів як стилетворчих елементів критичного дискурсу в споріднених мовах, зокрема в сербській, — є надзвичайно цікавим і актуальним, особливо у контексті архаїчності останньої порівняно зі східнослов'янськими та переважною більшістю західнослов'янських мов. Тому формальна палітра дієслівних конструкцій на позначення минулого часу тут багатша, а саме: універсальній східнослов'янській дієслівній конструкції для позначення минулого часу (перфекту без допоміжного дієслова) в сербській мові відповідає претеритальна система, що нараховує чотири елементи: два аналітичні — перфект і плюсквамперфект, а також два синтетичні — аорист і імперфект. Певна річ, не всі з цих темпоральних конструкцій однаковою мірою

поширені на території сербського мовного ареалу, а деякі з них (наприклад, імперфект) демонструють виразні тенденції до поступового витіснення їх іншими претеритальними формами. Однак у цій розвідці ми зробили спробу згрупувати приклади функціонування різних претеритальних конструкцій саме з урахуванням виразних загальних тенденцій їх уживання в доробку видатних сербських критиків, не залишаючи поза увагою й індивідуальної творчої манери кожного з них.

Перші дві низки характерних прикладів — це плюсквамперфекти з дієсловом-зв'язкою у формі імперфекта та більш частотні плюсквамперфекти 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** (підкреслення наше. — В. Я.) њена манжета, дотле ми из Змајевих песама не познајемо ниједне црте оне жене коју Змај тако дуго и једино волео» [7; 107–108]; «У Баји не могоше дуго остати. Доситеј са својом аутобиографијом за коју се широм свих српских покрајина чуло, **беше распалио** (підкреслення наше. — В. Я.) у младоме Јоакиму жељу за путовањем...» [8; 145]. Варто зазначити однак, що, незважаючи на формальну різницю, набагато менш частотні в мові художньої літератури та критики й у звичайному мовленні плюсквамперфекти з дієсловом-зв'язкою в імперфекті являють собою повні семантичні еквіваленти плюсквамперфектів із допоміжним дієсловом у формі перфекта: «Скрхавши Вишњу, која му **се била** у поверењу **предала** (підкреслення наше. — В. Я.), у својој... вољи несвесног себичњака он се дао завести од Беле, коју није волео, и оженио се с њом» [9; 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 колеце били за Енглеску а Сорбона и Нормална школа за Француску» [9; 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» [8; 47].

Щодо формальних особливостей плюсквамперфекта академік М. Стеванович зауважує:

«...У письменників... новітнього періоду, в мові яких імперфект загалом рідко застосовується, або ж його ті письменники взагалі не мають у своєму мовному відчутті, — у плюсквамперфекті, якщо він ще зберігається, вживається майже виключно

форма перфекта допоміжного дієслова. І це цілком природно, хоча це не можна вважати абсолютним правилом, оскільки... імперфект дієслова *бити* зберігся майже в усіх мовних середовищах сербськохорватської мови, а також у більшості письменників» [10; 20].

Розглядаючи стилетворчі функції цієї аналітичної дієслівної форми минулого часу, не можна не згадати про релевантні семантичні характеристики плюсквамперфекта, які вичерпно аналізує один із найкращих знавців «часової» проблематики професор П. Ч. Сладоевич:

«Плюсквамперфект сьогодні зараховуються до виключно релятивних форм, оскільки дія, яку він позначає, в часовому аспекті не визначається безпосередньо по відношенню до моменту мовлення, а по відношенню до часу, котрий виражається допоміжним дієсловом. ...Плюсквамперфект є складною формою не лише в морфологічному відношенні, але й у семантичному. Як правило, ...підкреслюється, що він виражає дію, яка відбулася до якоїсь іншої минулої дії... Проте, хоча це й безсумнівно, — тим самим не вичерпується семантичне наповнення плюсквамперфекта. Плюсквамперфект, власне, виражає, що результат (або актуальність) якоїсь дії, котра відбувалася або відбулася в минулому, відноситься до минулого (незалежно від того, яким є це минуле — невизначеним чи визначеним, фіксованим). Із цього випливає, що плюсквамперфект є претеритом у формі перфекта з результативним значенням перфекта-презенса, перфекта стану, як стверджують деякі вчені. Згадане основне значення плюсквамперфекта має в основному дві функції: 1) актуальність результату минулої дії пов'язується (як одночасна) з якоюсь часовою ситуацією в минулому або 2) при повідомленні про якусь минулу дію говориться, що результат (або наслідок) того, що ця дія відбулася (хоча б практично), в теперішньому часі більше не існує» [11; 58].

У цьому контексті особливо ілюстративними можна вважати наступні приклади: «Природна критика **објавила је** била (підкреслення наше. — В. Я.) рат старој, преживелој естетици правила и прописа; “реални” правац у науци и књижевности објавио је рат свакој естетици и проповедао њено “уништење”» [12; 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** (підкреслення наше. — В. Я.)» [12; 320]; «Он је почео своје певање подражавањем народној поезији, па тиме, изгледа, хоће и да сврши. Почео је јер **није био стао** (підкреслення наше. — В. Я.) на снагу: да не свршава што га снага издаје?» [12; 316];

«Одмах ћемо рећи да Константин није сам измислио ову фантастичну географију него **су** је други пре њега одавна **били рекли** (підкреслення наше. — В. Я.)» [13; 101].

Однією з характерних стилістичних особливостей критичного дискурсу, притаманних, зрештою, й художньому дискурсу, і розмовній мові, є досить часте використання **вставних речень**, опорним елементом яких є різні претеритальні (в широкому сенсі цього поняття) форми **дієслів мовлення (verba dicendi)**: *рећи* (сказати) або ж дієслів, що за своїм контекстуальним значенням максимально наближаються до них — *навести* (послатися; процитувати; *навести* (приклади, дані) тощо), *поменути* (згадати), *изнети* (виділити) (*мисао*), *видети* (бачити/побачити) тощо [14; 517; 270; 406; 51]. Стилістичний аналіз сербського критичного дискурсу кінця ХІХ — початку ХХ ст. дає багатий матеріал для аналізу характерних авторських «ходів» при використанні синтетичних претеритальних форм від дієслова *рећи*, у першу чергу, аористів: «**Рекох** (підкреслення наше. — В. Я.), зло долази с главе, и с главе ваља почети» [12; 333]; «Тако се, као што **рекох** (підкреслення наше. — В. Я.), готово уопште мисли; и тако сам некада, и сам мислио» [12; 233]; «...све тако док нису дошли њен немилосрдни кум и кумич па што он, **рекох** (підкреслення наше. — В. Я.), толико прича о том вечеру, има се приписати и овом дражесном случају...» [8; 147]; «...зацело није могао за позориште радити; јер, **рекох** (підкреслення наше. — В. Я.), после тога пута, ...он жури на врат на нос до Будима...» [8; 148]; «Песме Војислављеве су као што напред **рекох** (підкреслення наше. — В. Я.), слике...» [12; 157]; «Шта је Змај поред све оскудице у правој песничкој инспирацији, ...с једне стране, великој вештој техници својих стихова, а с друге, томе што се у нас публика, као што напред **рекох** (підкреслення наше. — В. Я.), још није научила да прави разлике између поезије и стихова» [12; 106]; «Појам укуса **рекосмо** (підкреслення наше. — В. Я.) да је сложен» [7; 28]. «Као што **рекосмо** (підкреслення наше. — В. Я.), човек има утисак као да слуша неучена, нешколована, недовољно образована човека, и утисак врло непријатан» [7; 31]; «Али, као што **рекох** (підкреслення наше. — В. Я.), та врста васпитања није посао књижевног наставника» [7; 46]; «Поглавито, као што **рекох** (підкреслення наше. — В. Я.), треба обраћати пажњу на мане» [7; 49].

У суто граматичному розумінні аорист «означає минулий доконаний час... Це проста дієслівна форма, якою найчастіше позначаються дії, закінчені безпосередньо перед моментом мовлення, або трохи раніше, у безпосередньому минулому» [15; 23].

Необхідно зосередити увагу й на наступному: аорист додає живості й інтенсивності художньому викладу. Ця претеритальна форма характеризується тим, що дії, висловлені за допомогою аориста (у безпосередньому, віддаленому і далекому минулому) сприймаються як пережиті самим мовцем.

Не менш частотним у доробку різних представників сербської художньої критики є й використання у вставних реченнях аналітичних форм минулого часу, зокрема **перфекта** від дієслова **рећи**: «Та критика, као што је више пута лепо **речено** (підкреслення наше. — В. Я.), уопште не “оцењује”...» [7; 71]; «Како **смо** више пута **рекли** (підкреслення наше. — В. Я.), “Живот св. Симеуна” део је типика, а то значи да је он део једног по превасходству прозаичног списа...» [8; i 10]; «Код Панонских легенди још, **рекли смо** (підкреслення наше. — В. Я.) да су оне, по данашњем мишљену, писане првобитно глагољицом...» [8; 211].

Аналогічну стилістичну функцію виконують також ті дієслова, що у відповідному контексті за своєю семантикою максимально наближаються до дієслів мовлення: «И када је важност критике таква, и када нам критика онако жалосно стоји као што илуструје пример који малочас **наведох** (підкреслення наше. — В. Я.), — лако је погодити где је извор, где је корен злу...» [12; 332–333]; «Мисао, коју овде **изнех** није нова; па она је у нашој книжевности већ толико пута **исказивана**... (підкреслення наше. — В. Я.)» [12; 333]; «Овај број од десет азбучних слова узет је према десет заповести божјих датих Мојсију: О Мојсију **се**, видели **смо**, **говори** (підкреслення наше. — В. Я.) у уводу...» [13; 98]; «Ово што овде, сасвим уопште, **наведосмо** (підкреслення наше. — В. Я.) о карактеру поезије Војислављево, изгледа да није велико признање његовог поетског талента...» [12; 157]; «А то **поменусмо** да утврдимо да и ми имамо свој, српски стил, и да укажемо на потребу да тај стил треба и неговати и српској књижевности» [12; 201].

На окрему увагу заслугоує використання претеритальної гами у критичних творах **Павле Поповича**, адже манера цього критика часто максимально наближається до стилю художнього твору, а подекуди й до розмовного стилю: особливо це стосується розлогіх історико-літературних оповідних пасажів, нарративна довершеність яких великою мірою заснована саме на використанні синтетичних претеритальних конструкцій, причому не лише аориста, а й імперфекта. **Імперфект** у сербській мові позначає минулий недоконаний час, що означає тривалу дію, як правило, без конкретної вказівки на термін її закінчення. Тому в літературній мові він здебільшого вживається, коли треба

підкреслити тривалість або повторюваність дії чи ж додати оповіді переконливості за рахунок нюансу сприйняття дії як безпосередньо пережитої мовцем [див. 15; 112–113]. Проілюструємо вищезазначене конкретними прикладами: «Мисионарство грчке цркве **бејаше** (підкреслення наше. — В. Я.) веома **занемарено** у то време, и Фотије **настојаше** (підкреслення наше. — В. Я.) да се то обнови. Он **упућиваше** (підкреслення наше. — В. Я.) Константина на ту врсту активности и **повераваше** (підкреслення наше. — В. Я.) му разне мисије» [13; 164]; «Владаоци ове државе **бејаху** (підкреслення наше. — В. Я.) Мојмир (од 830. од прилике), његов синовац Растислав (од 846), синовац овога Светоплук (од 870), Мојмир II (од 894). На западу Моравске државе **бејаше** (підкреслення наше. — В. Я.) франачка држава, ...у којој... **владаху** (підкреслення наше. — В. Я.) даљи чланови каролиншке династије...» [13; 166]; «По повратку Константин оде брату на Олимп. Док **се** они **бављаху** (підкреслення наше. — В. Я.) тамо, деси се у Цариграду важна промена на патријаршиском престолу: 858. би збачен патријарх Игњатије а његово место заузе Константинов пријатељ Фотије» [13; 165].

Як висновок підкреслимо, що проаналізований матеріал дає всі підстави кваліфікувати претерити як вагомі стилетворчі елементи сербського критичного дискурсу кінця XIX — початку XX ст., який є невід'ємною частиною загального літературного процесу. Досліджуючи претерити, ми намагалися враховувати різні параметри й відштовхуватися від того, що, з одного боку, для «класичної» манери художньої критики загалом не є характерним частотне вживання стилістично та експресивно маркованих, особливо синтетичних претеритальних форм. З іншого ж боку, в галузі мовного арсеналу сербський критичний дискурс має багато спільного з художньою літературою й не поступається їй у царині образності та виразності, не кажучи вже про те, що критики часто пропонують справжні зразки суто художнього переосмислення дійсності та літературних творів.

Не можна знехтувати й тим фактом, що кожен зі згаданих критиків відзначався неабияким письменницьким хистом, тобто вживання претеритів являє собою водночас і вияв дії певних канонів, і вияв індивідуального стилю останніх.

Що стосується частотності вживання претеритальних форм у рамках критичного дискурсу, то це, безумовно, також вагомий формотворчий елемент стилю: тут уже йдеться про індивідуальну манеру критика, тобто про те, які саме темпоральні конструкції преважують, які з них мають домінуючий, а які —

периферичний характер, що є спільного й відмінного у творчій манері різних представників критичного напрямку.

Певна річ, центральним було і залишається питання про те, які саме претеритальні форми використовуються в контексті, а також про власне теоретичне визначення останніх та їхніх реальних обрисів у рамках критичного дискурсу:

— так, зокрема, плюсквамперфект (обидва його семантично еквівалентні варіанти — з допоміжним дієсловом у імперфекті та з допоміжним дієсловом у перфекті) є яскравим стилетворчим засобом: адже він використовується на початку або в кінці абзаців для своєрідного обрамлення, «інкрустації», оздоблення тексту, Плюсквамперфекти посилюють акцент саме на дієслові; вони часто-густо використовуються в реченнях, які містять важливий, часто глобальний висновок;

— претеритальні конструкції (аористи і перфекти), базовим елементом яких є дієслова мовлення (або контекстуально семантично близькі до них дієслова), у вставних реченнях є саме тим стилетворчим елементом, який об'єднує художній і розмовний стилі та стиль художньої критики. ми натрапляємо на багато схожих, майже ідентичних стилістичних «ходів», зворотів із перфектом і аористом, усталених виразів на зразок «*као што рекох*», «*као што је било речено*» тощо у доробку кожного з досліджуваних критиків. Це тим більш показово, якщо врахувати, що і Л. Недич, і Б. Попович, і П. Попович були прекрасними лекторами;

— загалом мова кожного з критиків має *індивідуальні особливості*. Так, наприклад, мова творів Й. Скерлича не рясніє синтетичними претеритами; у Л. Недича і Б. Поповича вони вживаються трохи частіше; а от в історико-філологічних розвідках Павле Поповича їх можна побачити дуже часто, що є характерною ознакою його індивідуального стилю.

Література:

1. *Deretić J.* Kratka istorija srpske književnosti. — Београд: BIGZ, 1990. — 373 s.
2. *Тартаља И.* «Човек у књижи» Љ. Недића. Студије и критике Љубомира Недића // Српска књижевна критика. — Књ. 7. — Нови Сад: Матица Српска-Београд: Институт за књижевност и уметност. — Нови Сад: Будућност, 1977. — 360 с.
3. *Поповић Б.* Антологија новије српске лирике. — Београд: Српска књижевна друга, 1983. — 354 с.
4. *Селіванова О. О.* Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. — Полтава: Довкілля, 2006. — 716 с.

5. *Ахманова О. С.* Словарь лингвистических терминов. — М.: Сов. энциклопедия, 1969. — 608 с.
6. *Михайлов Н. Н.* Теория художественного текста. — М.: Academia, 2006. — 224 с.
7. *Поповић Б.* Огледи и чланци из књижевности. — Београд: Просвета, 1959. — 368 с.
8. *Поповић П.* Расправе и чланци. — Београд: Српска књижевна задруга, 1939. — 386 с.
9. *Скерлић Ј.* Писци и књиге. — Т. II. — Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000. — 499 с.
10. *Стевановић М.* Начин одређивања значена глаголских времена // Јужнословенски филолог. Повремени спис за словенску филологију. XXII књ. 1–4. — Београд: Српска Академија наука: Институт за српски језик, 1957–1958. — С. 19–48.
11. *Сладојевић П. Ч.* О основним временским категоријама употребе глаголских облика у српскохрватском језику. — Београд: Научно дело, 1966. — 115 с.
12. *Недић Љ.* Студије и критике Љубомира Недића // Српска књижевна критика. — Књ. 7. — Нови Сад: Матица Српска–Београд: Институт за књижевност и уметност. — Нови Сад: Будућност, 1977. — 360 с.
13. *Поповић П.* Сабрана дела. — Књ II. — Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2001. — 499 с.
14. *Толстой Н. И.* Сербскохрватско-русский словарь. — М.: Русский язык, 2000. — 736 с.
15. *Вуксановић Ј.* Речник језичких појмова. — Београд: Бона Фидес, 1997. — 222 с.
16. *Мова і культура.* — Вип. 10, том 12 (112).