

лінгвістичний університет, 2005. – 262 с.; **13.** Каталог гор морей Текст. = (Шан хай цзин) / предисл. пер. и коммент. Э.М. Яншиной. 2-е изд., испр. - М.: Наталис: Рипол Классик, 2004. – 349 с.; **14.** Китайская философия: Энциклопедический словарь. – М., 1994; **15.** Словник символів / Потапенко О.І., Дмитренко М.К., Потапенко Г.І. – К.: Народознавство, 1997. – 156 с.; **16.** Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х томах. / Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – Т. 1-2.

*Ярмак В.І. (Київ, Україна)*

### **Темпоритм поэтического дискурса как релевантный фактор его стилистического оформления (на материале переводов поэзии И.А. Бунина на сербский язык)**

*У статті на матеріалі прозових творів І. О. Буніна та їх перекладів сербською мовою досліджуються претерити як релевантні елементи когерентності й когезії дискурсу.*

**Ключові слова:** синтетичні претерити, аналітичні претерити, когерентність тексту, когезія тексту, ретардація, логіко-тематична парцеляція тексту, темпоритм претерита.

*В статье на материале прозаических произведений И. А. Бунина и их переводов на сербский язык исследуются претериты как релевантные элементы когерентности и когезии дискурса.*

**Ключевые слова:** синтетические претериты, аналитические претериты, когерентность текста, когезия текста, ретардация, логико-тематическая парцеляция текста, темпоритм претерита.

*The article, based on the material of prose works by I. A. Bunin and their translations into Serbian, deals with preterits as relevant elements of coherence and cohesion of discourse.*

**Key words:** synthetic preterits, analytic preterits, coherence of text, cohesion of text, retardation, logical-thematic parcellation of text, speed rhythm of preterit.

Вопросы рецепции произведений выдающихся художников слова в иноязычной языковой среде относятся к сегменту незаслуженно забытых проблем, которые, к сожалению, не освещаются должным образом в лингвистической литературе, вследствие чего зачастую и воспринимаются как имеющие маргинальный характер. Богатейший материал для подобных исследований дает, как ни парадоксально, изучение восприятия литературных произведений именно в переводе на родственные языки, в частности, например, с восточнославянского русского языка на южнославянский – сербский. Ведь именно подобные сопоставления дают возможность настоящему раскрыть и проанализировать заложенный в языке оригинала мощный латентный стилистический потенциал. Не менее важно в данном контексте экстраполировать эти наблюдения на общие закономерности и отличительные черты (порою достаточно существенные) определенных частей речи, сформировавшиеся и проявившиеся в ходе исторического развития

упомянутих родственных языков. Этим обстоятельством во многом и обусловлен выбор столь показательного материала для исследования – переводов на сербский язык произведений Ивана Алексеевича Бунина, великого русского писателя-эмигранта, ставшего в 1933 году первым среди своих соотечественников лауреатом Нобелевской премии в области литературы. Естественно, такой выбор никоим образом не является случайным, поскольку судьба тесно связала выдающегося русского художника слова с Сербией, которая гостеприимно раскрыла ему свои объятия и стала временным пристанищем по дороге во Францию, где он впоследствии поселился и прожил на чужбине более тридцати лет. Известно, что Королевство Югославия и сам король Александр Карагеоргиевич, возможно, из-за родственных связей, а большей частью, вероятно, в знак благодарности за помощь, которую царская Россия оказывала Сербии в период Первой мировой войны, не только великодушно принимал представителей разных волн русской эмиграции и оказывал им гуманитарную помощь, но и давал возможность творчески воспрянуть духом. Так, в частности, Югославскую государственную комиссию по приему русских эмигрантов возглавил выдающийся сербский филолог, академик Александр Белич. В рамках упомянутой комиссии была также сформирована и Комиссия, содействовавшая издательской деятельности русских писателей, которая плодотворно работала благодаря тесной взаимосвязи эмигрантских центров по всей Европе. Как отмечает известный сербский филолог и специалист в области теории и практики перевода, профессор М. Сибинович, «сербский король Александр оказывал постоянную денежную помощь, которую принимали Д. Мережковский, З. Гиппиус, И. Бунин, А. Ремизов, Б. Зайцев, А. Куприн, Н. Тэффи и др.» [22, 252]. Подчеркнем также, что и для И. А. Бунина Сербия была не просто временным пристанищем, послужившим трамплином для его дальнейшего переселения на Запад: писатель лелеял мысль о том, чтобы представить сербскому читателю свои книги, – ему было интересно и небезразлично восприятие собственных произведений в инославянской среде. Причем такой интерес к данному вопросу никак нельзя назвать пассивным: к примеру, в одном из писем, датированных 1939 годом и адресованных академику А. Беличу, великий русский писатель с горечью пишет: «Еще грущу о том, что мне не удалось в Белграде завязать отношения с каким-либо издательством, которое могло бы издать одну или две из моих книг по-сербски! Как это странно, что сербы не могут читать меня!» [7, 209].

Исследователь, стремящийся осветить тот или иной ракурс восприятия литературных произведений И.А. Бунина в Сербии, неизбежно сталкивается с вопросом: какой же именно из многочисленных, потенциально любопытных аспектов этого процесса логичнее всего изучить? На этот вопрос, безусловно, нет простого и однозначного ответа. Вместе с тем, наиболее правомерным, показательным и плодотворным в данном отношении представляется сравнительный анализ лингвистического воплощения концепта «*время*» как одной из наиболее глобальных философских категорий бытия, которую мы

понимаем как «глобальную единицу мышления, представляющую собой квант структурированного сознания» [17,9]. Такой выбор не в последнюю очередь обусловлен также тем, что, категория времени в широком смысле этого понятия присуща каждому из этих языков. С другой стороны, примечательным является тот факт, что и русский, и сербский языки убедительно демонстрируют в данном (глобальном для обоих) контексте своеобразие своего исторического развития. Отметим, что компаративные исследования родственных языков являются на современном этапе релевантной составляющей одного мощного перспективного направления, о котором в свое время прекрасно сказал выдающийся украинский и русский лингвист А.А. Потебня: «Мысль о сравнении всех языков есть для языкознания такое же великое открытие, как идея человечества – для истории. И то и другое основано на несомненной, хотя многими несознаваемой истине, что начала, развиваемые жизнью отдельных языков и народов, различны и незаменимы одно другим, но указывают на другие и требуют со стороны их дополнения. В противном случае, т.е. если бы языки были повторением одного и того же в другой форме, сравнение их не имело бы смысла, точно так же, как история была бы одною огромною, утомительно тавтологиею... Говорят обыкновенно об исторической и сравнительной методе языкознания; это столько же методы, пути исследования, сколько и основные истины науки» [19, 40]. Иным, не мене важным моментом, от которого, по нашему мнению, стоит отталкиваться, является неразрывное единство времени и истории именно применительно к творчеству И.А. Бунина. Вот как об этом пишет академик Д.С. Лихачев: «С чувством времени связано и чувство истории ... Особенно усилилось чувство истории в произведениях Бунина в его эмигрантский период. Для Бунина-эмигранта – все, что происходило когда-то в России, ее быт, ее люди, – не просто прошлое, но и история. Пафос расстояния усилил пафос времени... (подчеркивание наше – В. Я.). Все, что относится к России, стало для него историей» [15, 222]. Таким образом, непосредственным объектом нашего изучения будет специфика прошедшего времени в произведениях писателя и особенности ее интерпретации в переводах на сербский язык.

Поскольку речь пойдет непосредственно о претеритальной системе славянского глагола и о его анализе в художественном дискурсе, считаем целесообразным акцентировать внимание на некоторых релевантных положениях обобщающего характера, без которых изучение данной проблемы выглядело бы обедненным. Имеется в виду трехэлементное типологическое разделение славянского языкового пространства, предложенное профессором Ю.С. Масловым. Как известно, ученый отмечает: севернославянский «безаористный» тип (к его наиболее ярким представителям относится, в частности, русский язык), выразительной оппозицией к которому является южнобалканская «аористная» группа (болгарский, македонский языки), и третий – «полуаористный» сербско-хорватский тип, занимающий промежуточное положение между первыми двумя [см.: 16, 42-44]. В языках,

относящихся к упомянутой первой группе, простые (синтетические) претериты, – аорист и имперфект, рано теряются, а их оппозиция заменяется оппозицией перфективная-неперфективная группа глагольных форм, в то время как общеславянский претерит трансформируется в простой претерит, который, собственно, больше не может считаться перфектом. «Основной аспектно-временной оппозицией в рамках претерита тут является претерит совершенного вида, который можно трактовать как своеобразный «глубинный» аорист: претерит несовершенного вида – как «глубинный имперфект». Упомянутая оппозиция функционально используется для разграничения двух основных планов повествования: плана сукцессивности и плана одновременности... (с помощью форм аориста, перфективных с точки времени, действие продвигается вперед, а посредством форм имперфекта – задерживается, замедляется)» [26, 7]. Южнобалканская «аористная» группа в рамках очень разветвленной сети глагольных форм сохраняет простые претериты, аорист и имперфект, а также и всю систему перфекта. Вышеупомянутый третий, «полуаористный» тип является, по мнению Ю. С. Маслова, самым интересным, – ведь здесь мы являемся свидетелями реструктуризации темпоральной системы, особенно в сфере претерита, которая происходит на наших глазах. ... Нарративная форма является гибкой, вариативной. ... Хотя на сербско-хорватском ... языковом пространстве... простые претериты вначале еще сохраняются, на всем ареале распространения сербского и хорватского языков заметна экспансия перфекта как общего претерита» [26, 8]. Однако и статус простых претеритов, аориста и имперфекта, генетически тесно связанных в процессе своей истории, на современном (в широком значении этого слова), синхронном срезе сербского литературного языка – не является одинаковым. Если аорист (особенно перфективных глаголов) все еще остается живой вербальной категорией, особенно в языке художественной литературы, а до некоторой степени и в разговорном языке, то имперфект, который издавна образуется только от имперфективных глаголов, действительно представляет собой глагольную форму на стадии исчезновения. Особенно показательным в этом плане является тезис академика Милки Ивич о том, что отсутствие имперфекта в языке средств массовой информации и разговорном языке образованных людей Сербии и Воеводины представляет собой существенное отступление от вуковской версии языка» [9, 11].

Коротко обращаясь к истории и современному состоянию русского языка, подчеркнем, что формы перфекта (в собственно перфектном значении) без вспомогательного глагола фиксируются, начиная с наиболее ранних литературных памятников XI-XII веков. Формы аориста и имперфекта рано входят из употребления, о выходе из употребления и исчезновении простых форм прошедшего времени свидетельствует также их ошибочное употребление уже в памятниках XII-XIII веков, которое с течением времени все больше усиливается. Исходя из данных памятников, можно считать, что аориста в русском разговорном языке уже не было в XIV веке, имперфект же

исчез еще раньше, – по мнению некоторых исследователей, в XII веке, однако в книжно-литературном языке, особенно в переводных книгах, летописях и житиях, имперфект фиксируется вплоть до XVIII века [см. 20, 295-296]. Функция исчезнувших прошедших времен стал исполнять перфект, который получил возможность воплощать все нюансы действий, выражаемых ранее аористом и имперфектом. Таким образом, «общая история форм прошедших времен, восстанавливаемых для «исходной» системы древнерусского языка, представляется как процесс постепенного отмирания синтетических временных образований (имперфекта и аориста) за счет расширения функций перфекта» [6, 325]. Продолжая свою мысль, авторы цитируемой монографии акцентируют также на том, что этот процесс очевиден, «как и очевидно способность современной универсальной формы прошедшего времени на –л, исторически связанной с перфектом, выражать и аористное, и имперфектное, и плюсквамперфектное, и свое «прежнее» перфектное значение. ... И если при реконструкции истории прошедших времен (применительно к русскому языку – В. Я.) не принимать во внимание процесс слияния видовых и временных окончаний в каждой отдельно взятой глагольной форме, то, строго говоря, и по отношению к современному языку нельзя говорить об одном прошедшем времени. ... Не учитывая это обстоятельство, невозможно понять, куда «исчезли» в русском языке разные прошедшие времена: не сузились ли с утратой многочленной древней системы прошедших времен выразительные возможности языка, не утратилась ли его способность оформлять разные оттенки временных отношений?» [6, 325-326]. Подводя промежуточные итоги, отметим, однако, что все нюансы значения, существовавшие в русском языке ранее, и сейчас, естественно, реализуются во всех сферах его функционирования, особенно в области языка художественной литературы, своеобразие которого, как это ни парадоксально, наиболее полно проявляется в переводах на сербский язык, являющийся колоритным представителем южнобалканской аористой группы.

Подводя промежуточные итоги, отметим, что и в обычной речи, а особенно в контексте художественного произведения, претеритальные глагольные формы неизбежно заключены в рамки темпоральности как «функционально-семантической категории, выражающей временные отношения в языковой системе, обозначенные стандартными грамматическими, словообразовательными, синтаксическими и лексическими способами, ... в виде временной локализации в ее отношении ко времени других событий в высказывании, тексте. Темпоральность является интегральным признаком функционально-семантического поля, доминантой (ядром) которого выступает глагольное грамматическое время, а периферией имплицитное время вербоидов» [21, 604].

Таким образом, существует целый ряд плоскостей, в рамках которых можно исследовать особенности глагольных претеритальных форм – грамматализированных разновидностей проявлений концепта времени как «совокупности языковых и неязыковых средств, прямо или косвенно иллюстрирующих и развивающих его содержание» [10, 110]. В центре же

нашого дослідження – не тільки порівняльний аналіз семантико-експресивного заряду претеритальних форм глаголів в прозаїчних произведениях І. А. Бунина і в їх перекладах на сербський мову, але й, якщо так можна виразитися, чисто темпоритмічні характеристики претеритів в оригіналі і в його сербських відповідях з урахуванням деяких суперсегментних параметрів прозаїчного дискурсу в цілому (наприклад, темп повествовання, його прискорення або ж, навпаки, ретардація і т. д.), формуваних саме аналізованими претеритами. Відзначимо, що претерит при цьому ми будемо розглядати в усьому багатому сукупності його синтетических і аналітических різновидностей, тобто, в широкому значенні цього терміна, – як граматическе минуле час в найбільш загальному сенсі, охоплююче всі різновидності дії.

Проза І.А. Бунина являється джерелом величезного мовного матеріалу, ілюструючого цілий спектр можливих іпостасей втілення художнього часу в прозаїчному дискурсі в цілому. Однак тільки художній переклад на родний слов'янський мову дозволяє конкретизувати, вивести на поверхню зазвичай потенціальні і тільки вскозь очерченні в межах оригіналу аспекти семантического і експресивного заряду претеритальних форм, а також продемонструвати роль граматическованих глагольних форм як факторів когезії і когерентності тексту.

І. а) Серію характерних в цьому сенсі прикладів, на нашу думку, слід почати саме з *презентації претеритальних форм глагола «бути»*, в якій, ймовірно, в найбільш концентрованому вигляді закріплена семантика і експресивна сила «основного глагола буття» як основопологаючого вербального засобу структуризації часу і простору: «*Все було кончено: свели проданную скотину, увезли экипажи, сбрую, мебель, настель распахнули ворота варков и сараев, двери амбаров и конюшен: везде было пусто, просторно, на дворе – хоть шаром покати*» [2, 67]; «*Све је било завршено: протада стока одведена, продате кочије, коњска опрема, намештај одвезени, капије тремова за стоку и шуна, врата амбара и коњушњица широм отворени: све је било опустело, у дворишту простора – колико ти душа зажели*» [3, 133]. Нескількома виразительними мазками автор очерчує початок повествовання, де все пронизано безсходністю: діяння не випадково починає розгортаватися ретроспективно, з певної часової дистанції. Російським претеритальним формам «*было кончено*» і «*было*» в перекладі на сербський мову відповідають: стилістически нейтральна аналітическа форма: «*је било завршено*», а також досить рідко використовуєма, стилістически і емоційно окрашена форма плюсквамперфекта «*је било опустело*». Як видно з контекста, автор перекладу повністю оправданно зберіг загальну структуру російського речення, вповіль до пунктуації (використання претерита після *двоточия*), посилив, однак, в перекладі семантическу вагу другого глагола. Треба сказати, що дане речення являється настільки показовим не тільки і не стільки з точки зору виразительності глагольної форми минулого часу в оригіналі

и в переводе, сколько в плане его позиции в дискурсе рассказа И. А. Бунина «Последний день». Имеется в виду то обстоятельство, что с позиции общей теории коммуникации самые важные сообщения рекомендуется давать в начале и в конце текста, – таким образом, даже чисто психологически, лексемы, употребленные в самом начале или в самом конце повествования, находятся в так называемой «сильной» позиции. Современная наука об интерпретации текста не случайно делает акцент на том, что «начало художественного произведения ... является важным не только для автора, для которого оно означает начало новой деятельности – создание художественного мира, начало важно и для читателя, потому что именно оно вводит в систему координат того мира, который будет разворачиваться перед читателем. Развитие главных содержательных универсалий, которые на протяжении всего текста отвечают на вопросы кто? где? когда?, начинается именно здесь. Читательские ориентиры закладываются в начале книги. Эта первостепенная важность начала текста и для отправителя сообщения – автора, и для его получателя – читателя и обеспечивает началу статус сильной позиции» [13, 126]. Чтобы комментарий был более целостным, и полным, уточним его, дополнив, в частности, что выдающийся теоретик сербского языкознания, академик М. Стеванович в своей известной статье «Способ определения значений глагольных времен» акцентирует на том, что «...в сербскохорватском языке имперфект и плюсквамперфект (подчеркнуто нами – В. Я.) вообще не употребляются в индикативе, а только в релятиве» [23, 33].

б) По своему семантико-эмоциональному заряду к предыдущему примеру примыкают следующие образцы использования претеритов от глагола «*быть*» в *описаниях природы, в начале абзаца*. Так, например, в рассказе «*Господин из Сан-Франциско*» подобные претериты выполняют функцию *логико-тематической парцелляции дискурса*: «*Был он и на другую, и на третью ночь – опять среди бешеной вьюги, проносившейся над ... океаном*» [1, 297]; «*Био је он и друге и треће ноћи – отет усред бесне мећаве која је хуктала над океаном ...*» [3, 217].

в) Аналогичную роль в начале абзацев в рассказах И. А. Бунина играют нередко также формы прошедшего времени от глагола „*быть*“ в психологически тонких, колоритных и броских *описаниях внешности человека* (как, например, в рассказе «*Кубок жизни*»). Такой прием можно считать характерным именно для творческой манеры писателя: «*Усы, бородку он выстригал – они торчали у него колючими серыми пучками возле глубоко запавших пепельных губок. Глазки у него были хитрые-прехитрые*» [1, 249]; «*Бркове и браду је стригао – стрчали су му попут бодљикавих седих власи крај дубоко усађених пепељастих усана. Очи су му биле јако лукаве*» [3, 156]. Однако, как подмечают современные исследователи, «эволюция способов введения текстовых координат наиболее очевидно проявляется именно во введении героя. Начало нарративного типа..., которое последовательно развивает представление персонажа, становится все более редким» [13, 127].

Размышляя о факторах, прямо или косвенно влияющих на скорость повествования, академик Д. С. Лихачев в своей классической работе «Поэтика

древнерусской литературы», отмечает, что, к художественным рычагам, которые «останавливают время», относятся в частности, описания природы [подробнее об этом см.: 15, 220]. Примечательным является инверсионный порядок слов в оригинальном пассаже, сгруппированном вокруг глагола прошедшего времени («*Был он...*»), сохраненный и в переводе («*Било је он...*»). Переводчик прибег к использованию сербской аналитической формы перфекта, «индикативное значение ... которого служит для обозначения действия, которое происходило в прошлом, без уточнения, когда именно в прошлом. Такое основное значение перфект имеет независимо от вида глагола. Оно определено представлением о неопределенном прошедшем времени, когда происходило действие» [25, 66]. Таким образом, в данном случае перевод убедительно свидетельствует о том, что даже стилистически нейтральная сербская глагольная форма успешно передает имеющийся в оригинале *эффект ретардации*.

в) Несколько иную нагрузку несет претерит от в следующем примере из рассказа И.А. Бунина «Сын»: «*И так шло вплоть до семнадцатого января девяностого года*» [2, 236]; «*И тако је било све до седамнаестог јануара деведесете године*» [3, 215]. Переводчик не случайно выбирает в качестве эквивалента русского глагола прошедшего времени «*шло*» именно перфект от глагола «*бити*» («*је било*»), поскольку, с учетом стилистических особенностей сербского языка, буквальный перевод здесь невозможен. Кроме того, глагол в цитируемом контексте является не только *ядром* так называемого *интродуктивного абзаца*, но и основной опорной *структурно-семантической точкой «водороздела» повествования*: «Лексически выраженные координаты времени и пространства ... проявляются ... в огромном большинстве интродуктивных абзацев. Время грамматическое присутствует в них всегда, оформляя использованные в зачине слова, но оно не является достаточным для определения темпорального ориентира сообщения (подчеркивание наше – В. Я.)» [13, 128-129].

II. Развивая предыдущую мысль, мы переходим к важному тезису о том, что, несмотря на несомненную релевантность чисто грамматических параметров, *концепция времени в художественном произведении далеко не всегда детерминируется лишь грамматическими временными формами*. Вот как об этом пишет академик Д. С Лихачев: «Проблема изображения времени в словесном произведении не является проблемой грамматики. Глаголы могут быть употреблены в настоящем времени, но читатель будет ясно осознавать, что речь идет о прошлом. ... Время действия и время авторское и читательское создаются совокупностью многих факторов: среди них – грамматическим временем только отчасти. Расхождение грамматики с художественным замыслом при этом, конечно, только внешнее: само по себе грамматическое время произведения входит часто в художественный замысел высшего ряда – в метахудожественную структуру произведения. ... Таким образом, изображаемое в словесном произведении время во всех его аспектах не может быть сведено к грамматике. Кроме того, грамматика – не самый даже



показательный фактор создания художественного времени. Функцию времени имеют все детали повествования. Течение времени, в частности, зависит от того, насколько тесно, «компактно» изображаются события» [15, 220]. Классической иллюстрацией к постулату о важности степени компактности презентации событий может послужить *передача русских претеритальных форм при описании событий, стремительно сменяющих друг друга, на сербский язык с помощью аористов* (как, например, в рассказе И.А. Бунина «Солнечный удар»): «Разбежавшийся пароход мягким ударом ударился в тускло освещенную пристань, и они чуть не упали друг на друга. Над головами пролетел конец каната, потом понесло назад, и с шумом закипела вода, загремели сходни... Поручик кинулся за вещами» [1, 387]; «Захужтали брод лако удари о бледо осветьени док и они малтене падоше једно на друго. Изнад главе пролете крај ужжета, онда се брод занесе уназад и уз хуку узавре вода, зашкрипаше излазне степенице... Поручник одјури по ствари» [3, 362]. Данный пример убедительно подтверждает тот факт, что иногда именно перевод русских глагольных форм прошедшего времени на сербский язык посредством сохранившихся в последнем аористов («ударился» – «удари»; «чуть не упали» – «малтене падоше»; «пролетел» – «пролете»; «понесло» – «се занесе»; «закипела» – «узавре»; «загремели» – «зашкрипаше»; «кинулся» – «одјури») демонстрирует латентные возможности современных русских глагольных форм прошедшего времени, «впитавших» в себя все оттенки утраченных русским языком синтетических претеритов (аористов и имперфектов). Сразу же обращает на себя внимание и то, что синтетическая форма аориста в переводе не случайно строго соответствует в данных примерах русским *прошедшим временам, образованным от глаголов совершенного вида*. Заметим, однако, что *синтетические претериты в переводе порою даже более выразительны*, чем глаголы в оригинальном тексте И.А. Бунина. Этому содействуют, по крайней мере, два обстоятельства: а) специфика стилистико-экспрессивного наполнения аориста в современном сербском литературном языке и б) преимущественное *использование автором глаголов с опорной семой «быстрое, стремительное движение»* и т. д. Чтобы не быть голословными, добавим к вышеизложенному, что значение сербских аористов сводится, главным образом, к *описанию прошедшего действия, происходившего непосредственно перед моментом речи*. Другим, не менее важным компонентом семантико-экспрессивного спектра аористов является их традиционная способность создавать эффект непосредственного участия рассказчика в действии, а также иллюзию того, что все события, о которых идет речь, были им лично пережиты. Поэтому и неудивительно, что профессор М. Чорац высказывает сомнение в том, «...может ли аорист вообще иметь индикативное, неэкспрессивное значение» [25, 66]. Этот тезис, по нашему мнению, стоит подкрепить наблюдениями академика Д.С. Лихачева: «Нет времени вне событий (событий в самом широком понимании этого слова). Большое количество событий, совершившихся за короткое время, создает впечатление быстрого бега времени» [15, 220].

III. а) Весьма показательно, что в произведениях выдающихся лингвистов прошлого мы нередко находим сопоставления категории темпоральности и художественного времени вообще, темпа изображаемых в произведении событий как возможных ипостасей их лексико-грамматического воплощения, именно с чисто *грамматическими терминами*, связанными с названиями глагольных времен и, более того, – с *понятиями из области музыки*. Так, например, в труде А. А. Потебни «Из записок по теории словесности» находим следующие наблюдения: «Лирика – praesens (подчеркивание наше – В. Я.). Она есть поэтическое познание, которое, объективируя чувство, подчиняя его мысли, успокаивает это чувство. Эпос – perfectum (подчеркивание наше – В. Я.). Отсюда – спокойное созерцание, объективность (отсутствие другого личного интереса в вещах изображаемых и событиях, кроме того, который нужен для возможности самого изображения» [18, 531-532]. Потебнянские ассоциации поразительным образом перекликаются и пересекаются с рассуждениями выдающегося датского филолога Отто Есперсена, автора известной «теории прогресса в языке». Особенно своеобразное преломление в его лингвистических опусах получают вопросы взаимоотношения между грамматическими и логическими категориями, то есть связи между языком и мышлением (например, «Философия грамматики», 1924 г.). Этот его труд, в частности, имеет непосредственное отношение к попыткам интерпретировать синтетизм и аналитизм через призму понятия языкового прогресса. В 19 веке лингвисты в основном считали более совершенными синтетические (флективные) языки. В начале 20 века, как известно, широкое распространение получила точка зрения О. Есперсена, в соответствии с которой синтетизм представляет собой более архаическое явление, чем аналитизм, и что все языки развиваются, двигаясь от синтетизма к аналитизму. Как отмечает Б. Ильиш, автор предисловия к упомянутой монографии, «Есперсен стремится выяснить, какие категории мышления отражаются в грамматических категориях и в какой мере грамматические категории соответствуют логическим или расходятся с ними. Исходя из такой постановки вопроса, Есперсен выдвигает, например, проблему взаимоотношений между грамматической категорией времени (англ. *tense*) и категорией реального времени (англ. *time*) и ряд других подобных проблем» [8, 5]. Однако, конечно, синтетизм и аналитизм не проявляются в языках в чистом виде: каждый язык является симбиозом в определенном соотношении синтетических и аналитических форм. В связи с этим также неминуемо возникает вопрос о содержании и статусе момента речи. Вот как это понятие квалифицирует О. Есперсен в своей известной монографии: «Что такое настоящее время? Теоретически - это точка, не имеющая никакой длительности, подобно тому, как в теоретической геометрии она является неизмеряемой. Теперь, сейчас – это только зыбкая грань между прошлым и будущим. Однако на практике «сейчас» означает промежуток времени с ограниченной протяженностью, которая сильно изменяется в зависимости от обстоятельств...» [8, 302]. Продолжая свою мысль и переходя, в частности, к сравнительной характеристике аориста и

имперфекта, О. Есперсен подчеркивает: «С некоторым преувеличением можно даже сказать, пользуясь библейским выражением, что имперфект употребляет тот, кому один день кажется тысячелетием, а аорист – тот, кому тысячелетие кажется одним днём. Мы будем намного ближе к истине, если скажем, что расхождение заключается в скорости, с которой ведется повествование; если говорящий желает, перечисляя события, скорее подойти к настоящему моменту, он выберет аорист; если же, на оборот, он медлит и отвлекается на посторонние детали, то будет употреблять имперфект. Таким образом, это расхождение, по сути, является разницей в темпе (подчеркивание наше – В. Я.): имперфект – *lento* (медленно, слабо, тихо) [Словарь иностранных музыкальных терминов], а аорист – *allegro* (быстро – объяснение наше – В. Я.), или же, соответственно, *retardando* (замедляя) и *accelerando* (ускоряя) (объяснение наше – В. Я.)» [8, 323].

Проиллюстрировать правомерность точных характеристик О. Есперсена можно, в частности, на весьма характерном примере перевода претеритальных конструкций, взятом из рассказа И.А. Бунина «Господин из Сан-Франциско»: «На полпути она замедлила шаг: над дорогой, в гроте скалистой стены Монте-Солара..., вся озаренная солнцем, ... стояла мать Божья...» [1, 297]; «На поля пути она усорише корак: изнад пута у удубьењу стене Монте Солара, сва озарена сунцем ...стајала је мајка Божја...» [3, 217]. Поражает то обстоятельство, насколько точна, скрупулезна и безошибочна здесь переводческая селекция: показательно, что русский претерит «замедлили (шаг)», семантике которого уже изначально присуща сема «медленно», передается на сербский именно посредством имперфекта – синтетической претеритальной формы («*усорише корак*»). Значение имперфекта, как и значение аориста, было предметом многочисленных дискуссий, ведь «толкование значения имперфекта как продолжительного действия в прошедшем не дает ответа, содержащего существенный компонент его значения. В действительности имперфект означает действие, которое происходило в прошлом, одновременно с каким-либо другим действием в прошлом. Одновременность двух действий, «одно из которых выражается посредством имперфекта, – является важной составляющей значения имперфекта и важным источником его экспрессивности. ... Имперфект выражает пережитое действие..., а эффект его экспрессивности очень силен» [25, 67-68]. Таким своеобразным фоном одновременности служит действие после двоеточия, за которым следует русская глагольная форма прошедшего времени: «*стояла*», которой в переводе на сербский язык соответствует аналитический перфект – «*стајала је*». Так же, как и в проанализированном примере с использованием аористов в сербских переводах русских глагольных конструкций прошедшего времени, можно с полным правом констатировать, что выразительный, броский, колоритный сербский имперфект актуализирует, еще больше украшает в стилистическом плане и «вытягивает» наружу имплицитный потенциал русского претерита.

б) Наряду с потенциальными различными сочетаниями синтетических и

аналитических претеритальных конструкций, эффекту определенной временной ретардации и последующей резкому, неожиданному оживлению темпа прозаического дискурса зачастую содействует употребление характерного наречия «вдруг» («одједном»), как, например, в рассказе И.А. Бунина «Кубок жизни»: «Но передвигалась жидкая тень яблони, пекло горячее солнце темя Александры Васильевны – и вдруг отнялись ее руки, ноги, поплыла красная муть перед глазами...» [1, 250]; «Али се танка сенка јабуке померала, врело сунце је пекло у теме Александре Васиљевне – и руке и ноге јој одједном клонуше, а пред очима јој заигра црвена магла...» [3, 157]. Как следует из примеров, наречие «вдруг» («одједном»), несомненно, играет роль катализатора действия. Особенно же примечательной является его роль как характерного «предвестника» появления в сербском переводе аористов после двух однородных перфектов.

IV. Кроме роли претеритов как неотъемлемой составляющей структурообразующей функции хронотопа, отметим также еще одну особенность последнего, на которую в свое время обратил внимание выдающийся филолог, лингвист, литературовед, исследователь общетеоретических вопросов стилистики и теории речевых жанров, М.М. Бахтин. Как резонно отмечают современные исследователи вопросов, связанных с пространственно-временной структурой художественных произведений, «на хронотоп распространяется основное открытие методологии М. Бахтина: диалогичность художественного и литературоведческого-научного мышления. ... Хронотоп в понимании М. Бахтина очерчивает художественное единство литературного произведения в его отношении к реальности» [11, 265]. Так, например, в знаменитых бунинских «Антоновских яблоках» мы находим примеры имманентной опосредованной диалогичности дискурса, построенной именно на глагольных конструкциях, являющихся к тому же примером выразительной временной транспозиции: «Вскинешь кверху тяжелую, как лом, одностволку и с маху выстрелишь. Багровое пламя с оглушительным треском блеснет к небу, ослепит на миг и погасит звезды, а бодрое эхо кольцом грянет и раскатится по горизонту, далеко-далеко замирая в чистом и чутком воздухе» [1, 25]; «Избацујеш увис једноцевку тешику као ћускија и намах испалујеш. Уз заглушујући прасак тамноцрвени племен блесне у небо, за тренутак засени и погаси звезде, а јасан одјек се попут обруча отисне и разлегне по хоризонту, обамирући у даљини у чистом и тананом ваздуху» [3, 29]. Несмотря на то, что в приведенных примерах нет непосредственного обращения автора к читателю и они не являются диалогическими пассажами между персонажами в чистом виде, – тем не менее, весь цитируемый дискурс насквозь пронизан диалогичностью, что формально выражается в употреблении глаголов 2-ого лица единственного числа: («вскинешь» – «избацујеш»; «выстрелишь» – «испалујеш»). Что же касается грамматического оформления и, соответственно, временного статуса глагольных конструкций, без сомнения, являющихся опорными в данном отрывке, то они употреблены в настоящем и

будущем времени («блеснет», «ослепит» – «блесне», «погасит» – «погаси», «грянет» – «отисне»; «раскатится» – «разлегне»), однако в данном отрывке – налицо пример выразительной временной транспозиции, детерминированной общими очертаниями хронопа произведения. Поскольку все события описаны автором ретроспективно, имеется в виду, что последние уже давно произошли в прошлом. Таким образом, здесь речь идет о модели выразительной транспозиции времени сразу в двух направлениях – «прошедшее в настоящем», а также «прошедшее в будущем». Говоря о присутствующем в данном контексте эффекте интимизации (в смысле приближенности повествования и «закадрового» образа автора к читателю), отметим, что здесь он, возможно, достиг даже более яркого воплощения, чем в примере из рассказа И.А. Бунина «Кубок жизни», непосредственно оформленном (в том числе и грамматически, и в плане пунктуации) по всем классическим канонам диалога: « – Радуйся, Афродита Розоперстая! – закричал он старчески-детским голосом. И, подбежав, поплевал и сунул ей в руку, как бы украдкой и надеясь обрадовать, – четыре щепоточки, связанные лычком» [1, 249]; « – Радуй се Афродита, јутарња зоро! – повика он стармалим гласом. И притрчавши јој, плуну и утрапи јој у руку – тобоже кришом и у нади да ће је обрадовати – четири пругића увезана ликом» [3, 156].

V. Еще одной ипостасью употребления претеритальных конструкций в прозаическом дискурсе И.А. Бунина, на которую хотелось бы обратить особое внимание, является их *гномическое употребление*, а именно – в пословицах. Особенностью функционирования всех типов глагольных конструкций, на которых базируются фразеологические единицы, является «*вневременной*» характер их семантического наполнения. Она ясно прослеживается в рамках практически всех ключевых моделей хронопа художественного произведения – циклического, векторного, мифологического и т. д. [подробнее об этом см., напр.: 14, 36-124], а также в многомерности времени художественного произведения, в особенностях творческих методов его репрезентации и в прозаических формах как в зеркальном отражении концепции времени [подробнее об этом см., напр.: 24, 444-450]. Примечательно то, что, говоря о вневременной семантике названной выше глагольной конструкции в пословице, мы неизбежно должны говорить и о ее экспрессивности, соглашаясь при этом с классическим замечанием Е.М. Галкиной-Федорук по поводу разграничения понятий эмоциональности и экспрессивности: «...Понятие «экспрессивность» по содержанию шире понятия «эмоциональность», т.к. выражение эмоций в языке всегда экспрессивно, но экспрессивность в языке не всегда эмоциональна» [5, 107-108]. Такая семантико-экспрессивная обособленность, отличающая глагольные конструкции фразеологических единиц, в первую очередь детерминирована, вероятно, дискретностью, аксиологичностью, компрессионностью времени, а также антропоморфным характером его восприятия читателем. Эти черты

превалируют, в частности, и в примере, взятом из рассказа И.А. Бунина «Суходол»: «*Но недаром говорится, что как волка не корми, он все в лес смотрит: выходяв, вырастив нас, снова воротилась она в Суходол*» [1, 249]; «*Али не каже се бадава да, ма како вука хранио, њега стално привлачи шума: пошто нас је одгајила, однеговала, поново се вратила у Суводол*» [3, 50]. Эта поговорка, являющаяся ярким вкраплением в художественную ткань произведения, иллюстрирует богатейшие возможности временной транспозиции глагольных значений в целом и их грамматического воплощения, а именно: употребления настоящего времени в контексте метатекстуального хронотопа художественного произведения. Таким образом, в контексте данного примера, вряд ли целесообразно четко разделять аспект грамматикализации употребления определенной глагольной формы и общий контекст ее стилистико-экспрессивной рецепции читателем.

Компаративный анализ претеритальных форм глаголов в прозаическом дискурсе И. А. Бунина и в его переводе на сербский язык позволяет сделать ряд выводов, касающихся релевантной роли глагольных форм прошедшего времени в родственных языках.

1) И в русском, и в сербском языках претеритальные конструкции являются *опорными элементами когерентности текста* как содержательной, семантической разновидности его связности.

2) Претеритальные конструкции выступают также и немаловажным *фактором когезии дискурса* как структурно-грамматической разновидности связности текста, показателями которого являются формально-грамматические средства связи, в частности, дейксис как «указательная функция языковой единицы, предусматривающая локализацию и идентификацию лиц ... по отношению к пространственному и временному контексту...» [21, 109-110].

3) Перевод претеритальных конструкций с русского языка на сербский является зеркалом, актуализирующим существенные семантико-экспрессивные аспекты отличий в функционировании форм прошедшего времени в русском и сербском языках на синхронном срезе их развития. Если в русском языке, утратившем в ходе его исторического развития аорист и имперфект, основной акцент сместился на видовые различия глаголов, а, следовательно, и претеритальных форм, образующихся от них, то в переводе на сербский язык, сохраняющий все четыре формы прошедшего времени (две аналитические и две синтетические), упомянутый семантико-экспрессивный заряд просматривается еще более колоритно. Следует также учитывать, что синтетические претеритальные конструкции изначально являются более эмоционально выразительными и, как демонстрирует исследование, вообще редко употребляются в индикативе.

4) Особенно характерными представляются примеры сопоставления претеритов, образованных от глаголов, принадлежащим к разным

тематическим группам, в оригинале и в переводе на сербский язык. Они (претериты от глагола «*быть*» и многие другие глаголы) являются:

- *средством введения временных, а, зачастую, и пространственных координат дискурса: в начале и конце повествования;*
- *средством логико-тематической парцелляции дискурса* (в начале *интродуктивного абзаца*) либо
- *опорной структурно-семантической точкой «водороздела» повествования.*

В рамках данной испостаси их функционирования можно также отметить некоторые творческие приемы, присущие творческой манере И.А. Бунина:

- претериты нередко используются И.А. Буниным *в тонких психологических характеристиках персонажей* (иногда для «введения» в повествование образа главного героя);

– *в описаниях природы (например, аористы, для создания эффекта ретардации) концепция времени в художественном произведении далеко не всегда детерминируется лишь грамматическими временными формами.*

5. Следующей релевантной гранью использования претеритальных конструкций в прозаическом дискурсе И.А. Бунина и его переводе на сербский язык являются характеристики текста, не связанные непосредственно исключительно с функционированием в нем той или иной конкретной грамматической формы прошедшего времени. Речь идет о *темпоритмических особенностях разных претеритальных форм*, не случайно соотносимых, в частности, О. Есперсеном, с понятиями и терминами, относящимися к области *музыки*.

6. Богатый лексический материал дает также функционирование претеритов как непосредственных *рычагов диалогичности дискурса*.

7. Отдельную испостась использования глагольных конструкций представляет собой специфика их *«вневременного» функционирования в поговорках*.

В заключение хотелось бы отметить, что многогранность функционирования претеритальных конструкций в произведениях И.А. Бунина и их переводах на сербский язык, безусловно, не исчерпывается исключительно ракурсами, представленными в данной статье. Так, например, хотелось бы подчеркнуть актуальность тезиса, очерчивающего еще одно возможное направление исследований переводов художественных произведений на родственные языки, которое предлагает болгарская исследовательница И. Васева: «Переводческая работа, при которой все время сопоставляются два разноязычных текста с одинаковым содержанием, дает возможность выявить значительные расхождения в количестве и качестве средств выражения данного значения и их частотности даже между близкородственными языками... Многие из этих расхождений восходят к определенным особенностям национального характера и национальной психики ... народов» [4, 107-108].

### ЛИТЕРАТУРА:

1. Бунин И. А. Повести и рассказы. – М.: Правда, 1982. – 376 с.;
2. Бунин И. А. Собрание сочинений в пяти томах. – Т. 3. – М.: Правда, 1956. – 399 с.;
3. Буџин И. Приповетке. – Београд: Нолит, 1957. – 395 с. (*Превео: Миливоје Јовановић*);
4. Васева И. Динамика языковых процессов: история и современность. Сб. науч. тр. – София: Херон Прес, 2004. – 364 с.;
5. Галкина-Федорук Е. М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке // – М.: Изд-во МГУ, 1958. – С. 103-124;
6. Горшкова К. В., Хабургаев Г. А. Историческая грамматика русского языка. – М.: Высш. шк., 1981. – 359 с.;
7. Драшкоци С. Писма Ивана Алексејевића Буџина Александру Белићу и краљу Александру Карађорђевићу // 36. Матице Српске за славистику. Слав. зб. – № 53. – Нови Сад, 1997. – С. 255-272;
8. Есперсен О. Философия грамматики. – М.: Изд-во иностр. лит., 1958. – 404 с.;
9. Ивић М. Једно поређење Вуковог језика са нашим данашњим књижевним језиком // О језику Вуковом и вуковском. – Нови Сад, 1990. – С. 9-24;
10. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Москва: Гнозис, 2004. – 390 с.;
11. Коптянская Н., Приплюска М. Питання часо-просторової термінології // Іноземна філологія. Укр. наук. зб. – Вип. 114. – Львів: Львівськ. нац. ун-т імені Івана Франка, 2003. – С. 264-270;
12. Крунтяева Т. С., Молокова Н. В., Ступель А. М. Словарь иностранных музыкальных терминов. – Л.: Музыка, 1985. – 142 с.;
13. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. – 272 с.;
14. Лисюк Н. А. Міфологічний хронотоп. – К.: Укр. фітосоціолог. центр, 2006. – 200 с.;
15. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. – Л.: Наука, 1967. – 372 с.;
16. Маслов Ю. С. Очерки по аспектологии. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1984. – С. 42-44;
17. Попова З. Д., Стернин И. А. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях. – Воронеж: Изд-во Ворон. ун-та, 2000. – 30 с.;
18. Потебня А. А. Из записок по теории словесности. – Харьков, 1905. – С. 531-532;
19. Потебня А. А. Мысль и язык. – К.: Синто, 1993. – 192 с.;
20. Самсонов Н. Г. Древнерусский язык. – М.: Высш. школа, 1973. – 295 с.;
21. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. – Полтава: Довкілля-К, 2006. – 716 с.;
22. Сибиновић М. Руска емиграција у српској култури XX века (О савременим истраживањима места руске емиграције у српској и југословенској култури) // 36. Матице Српске за славистику. Слав. зб. – № 53. – Нови Сад, 1997. – С. 235-254;
23. Стевановић М. Начин одређивања значења глаголских времена // Јужнословенски филолог. Повремени спис за словенску филологију. – Књ. 1-4. – Београд: САНУ, 1957-58. – С. 19-48;
24. Татаренко А. Л. Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури). – Львів: ПАІС, 2010. – 544 с.;
25. Corac M. Stilistika srpskohrvatskog književnog jezika. – Beograd: Naučna knjiga, 1974. – 291 s.;
26. Mitrinović V. Neka zapažanja o srpskohrvatskom aoristu kao prevodnom ekvivalentu poljskog opšteg preterita u narativnom tekstu // Zb. Matice srpske za filologiju i lingvistiku. – XXXIX/1, 1996. – S 7-21.