

УДК 811.163.41'38''18/19

## СЕМАНТИКО-ЕКСПРЕСИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ПРЕТЕРИТАЛЬНИХ ФОРМ СЕРБСЬКОГО ДІЄСЛОВА В ОПИСАХ ПРИРОДИ, ЗОВНІШНОСТІ Й ПСИХОЛОГІЧНОГО СТАНУ ГЕРОЯ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ ЯК СТИЛЬОТВОРЧИЙ ЗАСІБ КОМУНІКАТИВНОЇ СТРАТЕГІЇ АВТОРА

Вероніка ЯРМАК

*Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України  
вул. Грушевського, 4, Київ, 01001, e-mail: yuveronika@gmail.com  
Відділ західно- і південнослов'янських мов*

У статті на матеріалі зразків сербської класичної прози XIX ст. визначаються художні параметри й характерні прийоми авторського використання синтетичних й аналітичних форм минулого часу дієслова як засобу комунікативної стратегії і тактики автора, а також як формо- й стильотворчих чинників, що зумовлюють темп оповіді художнього твору.

*Ключові слова:* комунікативна стратегія, аорист, імперфект, перфект, плюсквамперфект.

Претеритальні форми як релевантні носії “заряду” предикативності й фундаментальні компоненти когезії й когерентності будь-якого різновиду художнього дискурсу, як правило, мають цілу низку функцій, серед яких особливої актуальності набуває їх вага як невід’ємного стильотворчого засобу комунікативної стратегії автора. К. Келлерман справедливо розглядає стратегічність як основну ознаку щоденного людського спілкування, проте неусвідомлену й автоматичну<sup>1</sup>. Однак, коли йдеться про художній твір, то акценти, стосовні семантичного наповнення даного поняття, суттєво змінюються. *Метою* даної розвідки є вивчення ваги й типології стилістичних прийомів використання претеритальних форм сербського дієслова в контексті комунікативних стратегій різних авторів. *Матеріалом для дослідження* послуговували класичні зразки сербської прози XIX ст., що вийшли з-під пера найвідоміших її представників: В.С.Караджича, С.М.Любіши, Л.Лазаревича, Я.Веселиновича та С.Ранковича.

Як справедливо зазначає О.Бондарко, один з головних авторів так званої функціональної граматики, “онтологічний статус існування граматичної структури передбачає єдність її системно-структурної організації та її функціонування в реальних умовах контексту й мовленнєвої ситуації”<sup>2</sup>.

На відміну від комунікативної ситуації, пов’язаної зі звичайним спілкуванням людей у соціумі, автор художнього твору як адресант повідомлення аніскільки не обмежений не

<sup>1</sup> Див.: *Kellerman K. Communication: Inherently Strategic and Primarily Automatic // Communication Monographs, v. 59, 1992. P. 288–300.*

<sup>2</sup> *Бондарко А. В. Принципы функциональной грамматики и вопросы аспектологии. Ленинград, 1983. С.4.*

лише в селекції лексичних засобів, граматичних і синтаксичних конструкцій, а й у виборі загального підходу та конкретних методів ретельно продуманого, виваженого спілкування з читачем-адресатом. Дана теза повністю детермінує загальний художній задум, розвиток фабули, структурну організацію й парціалізацію твору, особливості його поетики. Таким чином, своєрідність і практична безмежність варіантів структурної організації образної тканини художнього твору значною мірою залежить саме від особливостей комунікативної стратегії й тактики наратора, який або бажає бути безпосереднім оповідачем і учасником подій, або ж, зникаючи з поля зору читача, часто-густо робить керманічем оповіді сторонню особу чи когось із героїв художнього твору, тобто, воліє залишатися “за кадром”. Певна річ, схема можливого позиціонування оповідача щодо читача є насправді набагато складнішою і розгалуженішою: це реальний автор – реальний читач; імпліцитний автор – імпліцитний читач; так званий фіктивний наратор – слухач; на інтертекстуальному й екстратекстуальному рівнях це, відповідно, ідеальний автор і автор як відправники й ідеальний читач, емпіричний читач або ж реальний читач як отримувачі повідомлення; наратор та імпліцитний автор як відправники повідомлення, й імпліцитний читач як його отримувач тощо<sup>3</sup>. Автор художнього твору заздалегідь продумує також способи введення часових координат, послідовність викладення події, тобто найвагоміші складники загальної конфігурації хронотопа художнього твору. Порівнюючи два варіанти створення символічної реальності – художню комунікацію й мас-медіа, професор Г. Поцепцов особливо акцентує на двох моментах, а саме: “Мас-медіа породжує тексти, які мають нетривале життя, а література й культура – такі, що живуть довго. ... Художня комунікація є принципово відмінною від комунікації прикладної. Якщо в першому випадку комунікація постає значною мірою як самоопис і лише додаткові інтерпретації дають змогу робити перенос на дійсність..., то комунікація прикладна безпосередньо спрямована на зміну дійсності. Художня комунікація спирається на дійсність, проте на більш складному рівні”<sup>4</sup>. Отже, автор будь-якого художнього твору керується комунікативною стратегією як “складником інерційної програми планування дискурсу, його проведення й керування ним з метою досягнення кооперативного результату, ефективності. ... Комунікативна стратегія ґрунтується на глобальному намірі комунікації, конкретній комунікативній дії, комунікативному смислі й інтерактивному режимі (вибір манери, стилю, жанру тощо)”<sup>5</sup>. При цьому також неодмінно треба мати на увазі, що нарративні стратегії часто безпосередньо зумовлюються концепцією часу художнього твору, тому стилістична вага сербських синтетичних і аналітичних претеритальних конструкцій як основних (проте зовсім не єдиних) вербалізованих і граматицізованих засобів введення й реалізації часових координат актуалізується ще більше. Оскільки наше дослідження базується на мовному матеріалі сербського прозаїчного дискурсу XIX ст., яке ознаменувалося як епоха остаточної кристалізації й бурхливого розвитку сербської літературної мови, й, відповідно, літературної традиції, то природно, що йдеться здебільшого про **зразки комунікативних стратегій**, які нині, з огляду на часову дистанцію, прийнято вважати **класичними**. Чільне місце серед них посідає спілкування з читачем і розгортання фабули через **описи природи, зовнішності й психологічного стану** героїв як прояв типології художніх прийомів, насамперед пов’язаних із **темпом оповіді**, “дозуванням” інформації, необхідної читачеві, а також вибором відповідної форми мікро- й макроконтексту. Характеризуючи пошуки художньої форми на прикладі творчості Д. Кіша, одного з найвідоміших представників постмодерністського вектора сербської літератури XX ст., який, зокрема, відмовляється від всезнаючого оповідача й традиційного психологічного портрета, А. Татаренко слушно звертає увагу на те, що “його нарративна стратегія передбачає віднайдення відповідної форми для реалізації

<sup>3</sup> Див.: *Якобсен П.* Автор као читалац – на примеру Драгослава Михаиловића // О делу Драгослава Михаиловића. Врање, 2009. С. 9–19.

<sup>4</sup> *Поцепцов Г. Г.* Теория коммуникации. Москва–Киев, 2006. С. 351; 353.

<sup>5</sup> *Селіванова О. О.* Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава, 2006. С.238–239.

кожного художнього задуму”<sup>6</sup>. І хоча в даному випадку авторка аналізує письменницькі експерименти значно пізнішої доби, очевидно, що ці спостереження цілком правомірно можна екстраполювати й на художній дискурс ХІХ ст., оскільки вони в загальних рисах відбивають тенденції, притаманні літературному процесові загалом.

Як свідчить аналіз семантико-експресивного потенціалу сербських синтетичних і аналітичних претеритів, однією з головних іпостасей в низці характерних художніх прийомів побудови комунікативної стратегії авторів є використання дотичних форм минулого часу в *описах природи*. Так, Янко Веселинович, найвиразніший і “найплодовитіший” у кількісному відношенні майстер “сільського” оповідання, будучи типовим ідилічним реалістом, небезпідставно вважав, що “найбільші потрясіння надходять не від суспільства, а від **природи** (виділення наше. – В.Я.)”<sup>7</sup>. Як доказ наведемо довершені в художньому відношенні картини природи, за допомогою яких Я. Веселинович часто-густо майстерно, причому доволі довго, свідомо затримує увагу й зосереджує погляд читача на картинах природи: “*Погледасмо*. Отуд од захода сунчева *заподоео се* облак црн, па раста као квасац. Замало, па преко нас... Муња учестала... *Дуну* и ветар, па носи вране куд и не мисле, а оне само крече; ... коњи *почуљили* ушима па заигравају. *Поче* већ и нека кап, крупна као шљива, па лепо чујеш како шупи и запрета у прашину...” (Веселиновић (1); “Дан *беше* леп. Небо чисто к’о огледало, само му плаветнило *дошло* нешто блеђе од сунчева сјаја...” (Веселиновић (1); “Дан *је* већ *био освојио*. Не *беше* оне јутарње живости: све *се склањало* од врућине. ... Један славуј *прижељкивао је* у жбуну близу мене, око мене *су пролетали* разнобојни лептирићи, *падали* на цвеће и одмах *одлетали* даље...” (Веселиновић (1).

Природно, що поняття комунікативної стратегії нерозривно пов’язане з інтенцією – “превербальним, осмисленим наміром (метою) мовця, що зумовлює комунікативні стратегії, внутрішню програму мовлення та способи її здійснення”<sup>8</sup>. Відповідаючи на запитання, за рахунок яких вербальних засобів письменник досягає такої граничної виразності опису, необхідно насамперед оцінити стилістичну вагу претеритальних форм використаних дієслів як найвагоміших вербалізованих і граматикалізованих засобів когерентності (семантичного різновиду зв’язності) й когезії (структурно-граматичного чинника зв’язності) прозового дискурсу. Дійсно, релевантними чинниками поверхневого натягнення мікроконтекстів, котрі затримують погляд читача-адресата на описі застиглих у своїй монументальності живописних картин природи й більшою чи меншою мірою гальмують темп оповіді, є форми минулого часу дієслова. Особливо виразними в даному відношенні можна вважати аористи й імперфекти – сербські синтетичні дієслівні форми минулого часу (*беше, не беше, погледасмо, поче*, і т. п.), а також різновиди аналітичних форм плюсквамперфекта (*је био освојио; се беше расплинуло*), які в ряді слов’янських мов трансформувалися в семантичному й формальному відношеннях й частково або повністю вийшли з ужитку в ході їх історичної еволюції. Як підтвердження цієї тези – ще декілька зразків творчого осмислення синтетичних претеритальних форм: “*Беше* то човек од својих шездесет и две до три године. Коса седа, а веђе и брци црни...” (Веселиновић (1); “Тада *беше* кадија у Шапцу неки Ибрахим-ефендија. *Беше* то чудан човек. ... *Беше* дугачак, сув, брадат, мрсава од краста – просто да пљунеш!” (Веселиновић (2); “Марко Мојсиловић *беше* човек трговац, богат и задружан. *Био је* висок читав хват, пун и снажан... Кад говори, чисто ти баца речи у брк...” (Веселиновић (2).

Низку виразних прикладів стилістичного використання синтетичних претеритів в описах природи продовжує наступний *фонетичний варіант імперфекта від сербського дієслова “бити”* з оповідання С. М. Любіши: “Трећи дан, у први свет ноћи, приспију на једно ждријело. *Бијаше* небо ведро, а мјесечина на заходу” (Љубиша). Як слушно зазначає історик сербської літератури Й. Деретич, “особливою визначальною рисою,

<sup>6</sup> Татаренко А. Л. Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури). Львів, 2010. С. 67.

<sup>7</sup> Deretić J. Kratka istorija srpske književnosti. Beograd, 1990. S. 178.

<sup>8</sup> Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. С. 184.

притаманною оповіданню, так само, як і всій творчості Любіши, є гумор. За допомогою гумору досягається рівновага між легендою й реальністю, таким чином легенда “опускається” до рівня звичайного, повсякденного, а буденне злітає до рівня легенди...”<sup>9</sup>. Цікаво, що, незалежно від типу прозового дискурсу й різновиду комунікативної стратегії, релевантне значення для подачі мовного матеріалу має підпорядкований комунікативній стратегії конкретний різновид втілення інтенційної програми дискурсу, тобто, комунікативна тактика, лексико-граматичними маркерами якої зазвичай бувають дієслівні форми минулого часу, тоді як прагматичними показниками тактик є імплікації, види реакції адресата, моделювання комунікативних ходів тощо<sup>10</sup>.

Бажаний ефект ретардації, подекуди навіть стагнації сюжету, значно посилюється, якщо описи природи фігурують *на початку твору, на початку абзаців* або ж “відкривають” *великі оповідні пасажі*, сприяючи стратегічно продуманій автором *часовій парціалізації* художнього твору загалом, як, наприклад, у наступному уривку з оповідання Л.Лазаревича. Маючи в своєму доробкові лише дев'ять закінчених оповідань, письменник посів почесне місце в когорті найвизначніших сербських реалістів XIX ст.: “Сунце *се беше распануло* у далекої прекосовскої равниці, и само још поврх места где га *је нестало пружаху се* у небо дугачке, светло безличасте зраке...” (Лазаревич). Не менш виразними в такому оточенні є “звичайні”, найбільш універсальні й, на перший погляд, стилістично нейтральні аналітичні форми перфекта (*прижелькивао је; заподоео се; је нестало; се склањало* тощо), а також форми перфекта без допоміжного дієслова. У сучасній сербській мові вони насправді становлять стилістично й експресивно забарвлені різновиди еліпсису й не є безпосередніми континуантами та еквівалентами сучасних східнослов'янських форм минулого часу, проте з погляду форми викликають найбільше асоціації з останніми (*дошло; почувјили; учестала; прижелькивао* тощо). Характеризуючи творчу манеру Л. Лазаревича, Й. Деретиц акцентує увагу на винятковій важливості психологізму в характеристиці літературних образів і описах зовнішності персонажів: “...Незалежно від того, йдеться про старі чи нові часи, про простих людей чи інтелігентів, Лазаревич ... насамперед мораліст. ... Часто-густо моралізаторство в його оповіданнях виходить на поверхню непримовано, тенденційно, особливо в кінці творів, які подекуди нагадують класичні повчання. Від примітивного моралізаторства ... його рятує **виняткова здатність виявлення внутрішніх, психологічних станів і переживань героїв** (виділення наше. – В. Я.), поетична сила ... й велика скрупульозність, з якою він вибудовував композицію й виражальні засоби своїх оповідань”<sup>11</sup>.

Характерно, що в працях видатних лінгвістів минулих епох нерідко спостерігається зіставлення категорії темпоральності й художнього часу взагалі, темпу зображуваних у творах подій як можливих іпостасей втілення їх у художньому дискурсі, саме з чисто **граматичними термінами**, пов'язаними з різними назвами дієслівних часів, і більше того, з **поняттями з галузі музики**. Так, праця О.О.Потебні “Із записок із теорії словесності” містить наступні спостереження: “Лірика – **praesens** (виділення наше. – В.Я.). Вона становить пізнання, котре, об'єктивуючи почуття, підпорядковуючи його думці, заспокоює це почуття. Епос – **perfectum** (виділення наше – В. Я.). Звідси – спокійне споглядання, об'єктивність (відсутність іншого особистого інтересу в речах, зображених у подіях, окрім того, який потрібен для можливості самого зображення)”<sup>12</sup>.

Не менш виразними елементами когезії тексту, закладеними у програмі реалізації комунікативної стратегії й тактики авторів художнього твору, є характерні прийоми вживання сербських претеритальних форм дієслова в **описах зовнішності літературних персонажів**. Так, неабиякої стилістичної ваги набувають описи людей у літературних

<sup>9</sup> Deretić J. Kratka istorija srpske književnosti. S. 168–169.

<sup>10</sup> Див.: Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. С. 240.

<sup>11</sup> Deretić J. Kratka istorija srpske književnosti. S. 176–177.

<sup>12</sup> Потебня А. А. Из записок по теории словесности. Харьков, 1905. С. 531–532.

творах видатного сербського філолога, фундатора сербської (стандартної) літературної мови на народній основі, автора нової кириличної графіки й фонологічного правопису, перекладача, збирача усної народної творчості, видатного представника сербського художнього прозового дискурсу XIX ст. Вука Стефановича Караджича: “Велько *је био* танка и висока струка, смеђе косе и врло малих бркова, дугуљастих сивих образа, широких уста и подугачка, мало покучаста носа; и *није* му много више *било* но од 30 година кад је погинуо. По срцу и по телесном јунаштву *био је* први не само у Србији, него се може слободно рећи и у цијелој Европи свога свуд ратнога времена. У вријеме Ахила и Милоша Обилића он би заиста њихов друг био, а у његово вријеме богзна би ли се они могли с њим испоредити” (Караџић). Опис зовнішності гайдуга Велька Петровича, воеводи Першого сербського повстання, що прославився своєю хоробрістю, здійснений автором настільки майстерно, декількома потужними мазками, що картина, побудована, власне, на теоретично стилістично більш-менш нейтральних аналітичних формах перфекта (*је био, није било, био је*), привертає увагу адресата-читача своєю лаконічною довершеністю й викликає бажання ще раз перечитати згаданий пасаж.

Великою стилістичною виразністю відзначаються описи зовнішності героїв у творах Светоліка Ранковича, який представляє *психологічну лінію* сербського реалізму: “Ранкович є першим сербським письменником, який описує особистості в їхньому розвитку. Жоден його герой в кінці не залишається таким самим, яким був на початку. Ці зіткнення і людські злами Ранкович висвітлює зсередини, використовуючи деякі засоби модерного психологічного роману (наприклад, внутрішній монолог). ... Ранкович є творцем ... сербського психологічного роману...”<sup>13</sup>. Природно, що зовнішній вигляд персонажів завжди нерозривно пов’язаний з їхнім психологічним станом, тому ці два елементи комунікативної стратегії і тактики автора органічно реалізуються насамперед в їх вербальному вираженні. Крім того, особливої виразності таким описам, безперечно, додає залучення стилістично яскравих і експресивно забарвлених синтетичних форм минулого часу сербських дієслів: “Ђурица *беше*, и стасом и лепотом, надвисоко сву момчадију. *Беше* их и старијих и одевенијих, али, гледајући одједном у све њих, он први *падаше* у очи. *Беше* као бор који је израстао у честару међу правим и једрим церићима. Зато се попов поглед *заустави* на њему” (Ранковић (1)); “*Беше* то зрео човек, око својих четдесетих година. На црном циганском лицу *беше* усађен орловски повијен, на крају раширен нос, који *издаваше* велику срчаност и одважност. Под ниским, испупченим челом *сијаху* два црна ватрена ока, која и онда кад се усне *растегаху* у осмејак *гледаху* крвнички. Раста *беше* малена, али снаге необичне” (Ранковић (2)); “Он *се* осетно *трже* и одједном му *се промени* лице, али кроз један тренутак *стаде* га полагао обузимати сриба... – Каквој њиви?... – *узвикну* он зачуђено, али му глас *дрхтише* од љутине...” (Ранковић (2)). У деяких пасажах особливо вдалі описи психологічного стану (скажімо, такі, опорними компонентами яких є синтетичні претеритальні форми дієслів, пов’язані з зоровими процесами, в “обрамленні” *verba dicendi*) викликають відповідний комплекс асоціацій і сприяють візуалізації дискурсу: “Дете је *погледа* чудно. *Не рече* ништа, али и радознале очи *говораху*: – Зар још питаш?” (Ранковић (2)).

Якщо стилістико-експресивну виразність можна вважати показником, який великою мірою зводить художню вартість сербських синтетичних претеритів (аориста й імперфекта) до “спільного знаменника”, то їх вага в авторському задумі, пов’язаному з концепцією темпу розгортання сюжетних подій у часовій конфігурації літературного твору, потребує спеціальних коментарів. Йдеться, зокрема, про те, що *темп розгортання подій* є неодмінною складовою комунікативної стратегії й тактики письменника. У цьому контексті показове те, що згадані асоціації О. Потєбні неймовірно точно перегукуються з висновками знаного данського філолога Отто Есперсена, автора відомої теорії прогресу в мові. У своїх лінгвістичних розвідках він у декількох аспектах розглядає питання кореляції між граматичними й логічними категоріями, тобто зв’язок між мовою й мисленням (наприклад, у “Філософії граматики”). Ця його праця, зокрема,

<sup>13</sup> Deretić J. Kratka istorija srpske književnosti. S. 181.

має безпосереднє відношення до спроб інтерпретувати синтетизм і аналітизм крізь призму поняття мовного прогресу. У XIX ст. мовознавці здебільшого більш довершеними вважали синтетичні (флексивні) мови. Як відомо, на початку XX ст. великої популярності набули погляди О. Єсперсена, згідно з якими синтетизм є більш архаїчним явищем, ніж аналітизм, й що всі мови розвиваються, просуваючись від синтетизму до аналітизму. Як підкреслює Б. Льюїс, автор переднього слова до названої монографії, "...Єсперсен прагне з'ясувати, які категорії мислення відображаються в граматичних категоріях і якою мірою граматичні категорії відповідають логічним або ж розходяться з ними. Виходячи з такої постановки питання, Єсперсен висуває, наприклад, проблему взаємовідношень між граматичною категорією часу (англ. tense) і категорією реального часу (англ. time) й низку інших подібних проблем"<sup>14</sup>. Проте, звичайно, синтетизм і аналітизм не існують у мовах в чистому вигляді: кожна мова є симбіозом певного співвідношення синтетичних і аналітичних форм. Продовжуючи свою думку й переходячи, зокрема, до порівняльної характеристики аориста й імперфекта, О. Єсперсен підкреслює: "Із деяким перебільшенням можна навіть сказати, користуючись біблійним висловом, що імперфект уживає той, кому один день здається тисячоліттям, а аорист – той, кому тисячоліття здається одним днем. Ми будемо значно ближчими до істини, якщо скажемо, що розходження полягає в швидкості, з якою ведеться оповідь; якщо мовець бажає, перелічуючи події, скоріше підійти до теперішнього моменту, він обере аорист; якщо ж, навпаки, він не квапиться й відволікається на несуттєві деталі, то вживатиме імперфект. Таким чином, ця розбіжність, по суті, є різницею в темпі (виділення наше. – В. Я.): імперфект – *lento*, а аорист – *allegro* або ж, відповідно, *retardando* і *accelerando*"<sup>15</sup>.

Отже, свідоме дозування інформації, вибір характеру її подачі, ретельна продуманість загальної конфігурації сюжету, хронотопа й способу спілкування з читачем, а також вибір загальної комунікативної стратегії й конкретної комунікативної тактики, яка знаходить свій вияв в особливостях когезії й когерентності тексту, є специфічною типологічною рисою кращих зразків класичного сербського прозового дискурсу XIX ст.

#### Використані джерела:

- Веселиновић Ј.* (1). *Изабране приповетке*. Суботица–Београд, 1955.  
*Веселиновић Ј.* (2). *Изабране приповетке*. У 2-х т. Т. 2. Београд, 1980.  
*Караџић В. С.* *Житије Хајдук-Велька Петровића // Бојовић З.* Српска књижевност. Избор. Београд, 1998.  
*Лазаревић Ј.* *Приповетке*. Београд, 1956.  
*Љубишиа С. М.* *Кањош Мацедоновић и друге приче*. Сарајево, 1980.  
*Ранковић С.* *Људска несталност (Хроника трију поколења)*. Сабрана дела. У 5-ти т. Т. 2. Београд, 1952.  
*Ранковић С.* (1). *Горски цар Сабрана дела*. У 5-ти т. Т. 3. Београд, 1952.  
*Ранковић С.* (2). *Сеоска учительица*. Сабрана дела. У 5-ти т. Т. 4. Београд, 1953.

### SEMANTIC AND EXPRESSIVE POTENTIAL OF PRETERITE FORMS OF THE SERBIAN VERB IN DESCRIPTIONS OF NATURE, APPEARANCE AND PSYCHOLOGICAL STATE OF A LITERARY WORK'S CHARACTER AS A STYLE CREATING MEANS OF THE AUTHOR'S STRATEGY

Veronika YARMAK

*Institute of Linguistics O. O. Potebnya of the National Academy of Sciences of Ukraine  
 4, Hrushevsky Str., Kyiv, 01001, e-mail: yuveronika@gmail.com  
 West and South Slavonic Languages Department*

<sup>14</sup> *Єсперсен О.* *Философия грамматики*. Москва, 1958. С. 5.

<sup>15</sup> Там само. С. 323.

The article, based on samples of the Serbian classical prose of the 19th century, deals with literary parameters and characteristic devices of the author's use of synthetic and analytic forms of past tense of the verb as a means of communicative strategy and tactics applied by the author, as well as with form and style creating factors of peculiarities of a literary work's narrative rate.

*Key words:* communicative strategy, aorist, imperfect tense, perfect, pluperfect.

**СЕМАНТИКО-ЭКСПРЕСИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ПРЕТЕРИТАЛЬНИХ  
ФОРМ СЕРБСКОГО ГЛАГОЛА В ОПИСАНИЯХ ПРИРОДЫ, ВНЕШНОСТИ  
И ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО СОСТОЯНИЯ ГЕРОЯ ЛИТЕРАТУРНОГО  
ПРОИЗВЕДЕНИЯ КАК СТИЛЕОБРАЗУЮЩЕЕ СРЕДСТВО  
КОММУНИКАТИВНОЙ СТРАТЕГИИ АВТОРА**

**Вероніка ЯРМАК**

*Институт языковедения им. О. О. Потебни НАН Украины  
ул. Грушевского, 4, Киев 01001, e-mail: [yuveronika@gmail.com](mailto:yuveronika@gmail.com)  
Отделение западно- и южнославянских языков*

В статье на материале образцов сербской классической прозы XIX ст. определяются художественные параметры и характерные приемы авторского использования синтетических и аналитических форм прошедшего времени глагола как средства коммуникативной стратегии и тактики автора, а также как формо- и стилеобразующих факторов, которые предопределяют темп художественного произведения.

*Ключевые слова:* коммуникативная стратегия, аорист, имперфект, перфект, плюсквамперфект.

Стаття надійшла до редколегії 16.01.2012.  
Прийнята до друку 27.01.2012.