

Бранко Тошовић (Грац)

Умјетничко вријеме

Кључне речи:

*вријеме, умјетничко
вријеме, књижевност, стил,
књижевноумјетнички стил,
стилистика.*

1. Вријеме се може изразити на два начина: објективно, тј. какво је у стварности, и субјективно, тј. како се индивидуално перципира и изражава. Прво вријеме је реално, друго је умјетничко. Очигледно, ова се два времена не подударају. „Када би се у потпуности подударала, то би значило да умјетник нема шта да каже о свијету и остаје само да га понавља; напротив, када би nestала идентична база умјетничких и реалних параметара, испоставило би се да се ради о ономе што није суштинско и што не може да постоји ни у времену ни у простору“ (Гей 1975: 253). Вријеме у умјетничком дјелу није толико рачунање времена колико

У раду се анализирају теоретски и практични аспекти умјетничког времена. У првом дијелу говори се о односу реалног и умјетничког времена те о времену у књижевности, у другом о различитим приступима умјетничком времену, а у трећем о типовима умјетничког времена. Аутор се посебно задржава на лирском и епском умјетничком времену.

је корелативност временских планова и периода. „Догађаји у сижеу претходе једни другим, укључују се у сложени низ, и захваљујући томе читалац је у стању запажати вријеме у умјетничком дјелу чак ако се о времену у њему ништа посебно не говори. Гдје нема догађаја, нема ни времена: у описима статичких појава, на примјер у пејзажу или портрету и карактеризовању актера, у ауторовим филозофским размишљањима (од посљедњих треба разликовати филозофска размишљања актера, њихове унутрашње монологе који протичу у времену).“ – Лихачев 1967 www. Сваки догађај има своју временску сукцесивност (почетак, трајање, крај), која се



у реалности никада не може мијењати будући да је једна од основних поставки временске логике постулат линеарности времена (Караваев 1983: 90–94). Међутим, у умјетничким дјелима та се линеарност нарушава, тако да оно што је крај може да дође на почетак и да, на тај начин, садашњост претходи прошлости. Писац може представити прошлост као нешто што се сада дешава и обрнуто. Он може огромни временски интервал од неколико стољећа максимално сузити. Такав примјер даје Дјело Артамонових („Дело Артамоновых“) М. А. Горког, Русија исконска („Русь изначальная“) В. Д. Иванова, Рат и мир („Война и мир“) Л. Н. Толстоја и др. „Два дана из живота Николенке Иртењева као да „купи“ у себе читаво његово дјетињство, фокусирајући у једну тачку зраке које одасвуд долазе. Или узмимо шкрту маниру Чеховљевих новела, у којима два-три реда кондензују године живота Јонича.“ (Гей 1975: 255). В. Ј. Проп је примијетио да се у епосу ствари описују тако као да су се Татари појавили свега једном и одмах били протјерани из Русије. „Један дан јуначке народне пјесме једнак је по значају читавај епоси. [...] вријеме између догађаја који се описују у јуначком епосу се, по правилу, развлачи тако да се непосредно

догађајно вријеме сажима.“ (Медриш 1974: 122–123). Приповиједање може обухватити веома мали временски интервал. Рецимо, М. Лалић у „Хајци“ описује догађаје који су се одвијали током неких 12 сати, радња Врелог снијега („Горячий снег“) Ј. В. Бондарева траје свега два дана, Злочина и казне („Преступление и наказание“) Ф. М. Достојевског девет дана, Идиота („Идиот“) тринаест дана, а Руђина („Рудин“) И. С. Тургенева три мјесеца. Аутор може приказати краћи или дужи временски период, може натјерати вријеме да протиче спорије или брже, може га насликати у континуитету или у интервалима (са враћањем уназад, „излетима“ у будућност и сл.). Понекад се користи бројчана ознака времена: „[...] код Раблеа суша траје ‘тридесет шест мјесеци, три недјеље, четири дана и тридесет и нешто сати (вјероватно, чак нешто више)’.“ (Медриш 1974: 129).¹⁾ Вријеме се може одсликати у тијесној вези са историјским временом или одвојено од њега, као затворено у себе, може се сликати прошлост, садашњост и будућност у различитим спојевима.²⁾ Када се временски опсег растеже у прошлости, писац се користи методом ретроспективе: јунаци се из садашњости враћају у прошлост и одлазе у будућност.³⁾

- 1) Ради поређења, у кинеској митологији суша траје седам година.
- 2) „Умјетничко вријеме, за разлику од објективно датог времена одликује се разноврсношћу субјективног перципирања времена. Осјећање времена код човјека је, као што је познато, крајње субјективно. Оно се може „развличити“, али оно може и да „јури“. Тренутак може да „се заустави“, а дужи период да „прође док трепнеш“. Умјетничко дјело чини то субјективно перципирање времена једним од облика сликања стварности. Међутим, истовремено се даје и објективно вријеме: час држећи се правила јединства времена радње и читаоца-гледаоца у француској класичној драматургији, час одустајући од тога јединства, истичући разлике, уводећи приповиједање претежно у субјективном аспекту времена.“ (Лихачев 1967 www).
- 3) Н. К. Геј тврди да сликарство није у стању „одсликати“ вријеме, а књижевност га „описати“, будући да вријеме, да би било репродуковано, мора имати свој израз у лику. „Као недоступно непосредном перципирању оно је присутно у дјелу не само као вријеме ‘вршења’ радње неопходне за посматрање слике или читање књижевног дјела него и као вријеме сликања.“ (Гей 1975: 260).

2. Временом у књижевности назива се временски низ у различитим аспектима остварења, функционисања и перципирања у дјелима умјетничке књижевности (Рыжухина. Время в литературе 01). Такво се вријеме понекад назива поетским (Гей 1975: 252–268). Умјетничко вријеме неки сматрају техничким поступком, имајући у виду сижејну функцију, односно функцију убрзивача или успоривача тока приповиједања и много рјеђе функцију директног и свјесног дјеловања на читаочева перцепцију (Молчанов 1974: 200–201).

3. Умјетничко вријеме има два аспекта: вријеме као поглед на проблем времена и вријеме као концепција. О томе шта је прави предмет књижевних истраживања Д. С. Лихачев се не двоуми: „Најважнији су за проучавање књижевности истраживања умјетничког времена: времена како се оно даје у књижевним дјелима, времена као умјетничког фактора књижевности. Умјетничко вријеме није поглед на проблем времена, већ је само вријеме како се репродукује и слика у умјетничком времену. Управо истраживања тог умјетничког времена у дјелима, а не истраживања концепције времена, што истичу ови или они аутори, има највећи значај за схватање естетске природе умјетничког стварања [...]“. – Лихачев 1967 www.

4. У књижевним текстовима долази до својеврсне игре времена: час се јавља један временски план, час други, на једном мјесту се појављује право значење, а на другом пренесено, понегдје се нагомилавају временски облици или пак потпуно изостављају. Стога умјетничко вријеме подсећа на процвало поље. Упооређујући употребу времена у књижевноумјетничком стилу и научном стилу, М. Н. Кожина долази до закључка: „У цјелини може се говорити о својеврсној оријентацији функционалних значења временских облика глагола у контексту научног говора на квалитет, обиљежје, а у умјетничком на активност, динамичност и праву глаголичност. То даје научном говору (заједно са другим средствима) карактер апстрактности, а умјетничком конкретности.“ (Кожина 1972: 230–231). Л. А. Серебрякова истиче суштинску разлику између прозног и поетског говора у томе што (а) основну временску позадину умјетничке прозе чине облици прошлог времена несвршеног и свршеног вида (86, 9%)⁴⁾; (б) у поетским текстовима долази до мијешања различитих временских планова, појам временске доминанте је лишен конкретности, а растојање између облика садашњег и прошлог времена знатно – 1 : 1,7 (Серебрякова 1974б: 11)⁵⁾. Поезију XX вијека одликује садашње, прошло и будуће вријеме, а поезију XIX вијека садашње и прошло вријеме те императив (Евстафьева 1970: 87). Временски облици

4) При томе је однос облика садашњег и прошлог времена 1 : 34.

5) „Прошло вријеме несвршеног вида најчешће се сусреће у умјетничкој прози, најмање у структури научног и публицистичког стила. Облици прошлог времена свршеног вида широко се користе само у текстовима умјетничке прозе (43,6%), у другим типовима говора њихов удио је знатно смањен и посебно мален у научним радовима (15,6%). Највећа концентрација облика будућег времена свршеног вида одликује структуру поетског говора.“ (Серебрякова 1974б: 12). О видским нијансама временских облика на функционално-стилој равни в. Серебрякова 1974а.

одражавају стварност у двије перспективе – статичкој и динамичкој. „Статички начин одражавања стварности обично се примјењује у дијалогу када је саговорницима важно само да се фиксира локација у времену најразличитијих, понекад чак непосредно неповезаних радњи које су се дешавале у различито вријеме из разних мјеста. Саговорници у том случају могу употребљавати било који временски облик, чији је избор диктиран једино тиме када је у односу на тренутак говора извршена споменута радња.“ (Ломов 1977а: 86). Динамички одраз стварности долази обично у монолошкој причи када се задатак говорног лица састоји у томе да се покаже како су се и у којој мјери одвијале међусобно повезане радње које образују у свеукупности неки цјеловит догађај (Ломов 1977а: 87). Апсолутна употреба времена је по своме карактеру неутрална, другим ријечима, она не претпоставља никакав стилистички ефекат (Ломов 1977а: 87). У описима природе будуће вријеме се практично не сусреће, а значења садашњег времена разликују се у дијалозима и описима природе тиме што је полазна тач-

ка у дијалогу тренутак говора, а у описима природе временски план дјела (Шумарова 1980: 75–76).⁶⁾ Радови „Увод у граматичку стилистику савременог шпанског глагола“ (Фирсова 1981), „Стилистика временских облика шпанског глагола“ (Фирсова 1979) и посебно „Стилистика шпанског глагола“ (Фирсова 1976), у којима је детаљно анализиран систем временских облика шпанског глагола, указује на то да умјетничко вријеме испољава универзалне специфичности, специфичности карактеристичне за све језике.⁷⁾

5. У литератури се спомињу најразличитији типови умјетничког времена. Једни издвајају конкретно умјетничко вријеме, уопштено умјетничко вријеме, умјетничко вријеме-апстракцију, поетску трансформацију умјетничког времена (Квасова 1993).⁸⁾ Други разматрају умјетничко вријеме као категорију која се састоји од двају планова – ауторовог времена и времена јунака. Ауторово вријеме је временски оријентир приповиједања о догађају када је тај догађај хронолошки удаљен од времена приповиједања, а ври-

6) Временски облици глагола се у уском значењу у каквом их традиционална граматика види сусрећу у приповијестима А. П. Чехова доста ријетко – само у случајевима снажно истакнуте опозиције времена једне радње према другој (много је раширенија употреба временских глаголских облика у њиховом индиректном значењу) – Сурова 1951: 124. На примјеру дјела К. Г. Паустовског Приповијест о животу („Повесть о жизни“) види се како смјена временских планова и варирање видско-временских глаголских облика са различитим нијансама значења ствара разноврстан ритам и обојеност приповиједања (основни временски план је прошло вријеме) – Суханова 1970.

7) О различитим аспектима времена у умјетничким дјелима в. Слащева 1967, Шмелев 1960, Нелисов 1977, Поташкина 1977, Ардентов 1975, Петров 1974, Кузьмина 1974, Кузьмина 1972.

8) Конкретно умјетничко вријеме је ауторова естетска репродукција физичког времена доведена у везу са лирским јунаком, догађајем у животу друштва или природе. Уопштено умјетничко вријеме је производ ауторовог стваралаштва којим се естетски оваплоћује представа о времену чији субјект може бити било које лице. Умјетничко вријеме-апстракција је производ ауторова стваралаштва којим се естетски одражава представа о постојању чистог времена лишеног субјекта битисања. Поетска трансформација умјетничког времена је производ ауторова стваралаштва којим се естетски оваплоћује фантастички лик и замјењује представа о времену.

јеме јунака је њихов временски оријентир (Егоров 1974: 161).⁹⁾ О ауторовом времену Д. С. Лихачев пише: „Ако у дјелу важну улогу игра аутор, ако аутор ствара лик измишљеног аутора, лик причаоца, приповједача као својеврсног „репетитора“ умјетничке замисли, онда се сликању времена сижеа додаје сликање времена аутора, сликање времена вршиоца – у најразличитијим комбинацијама.“ (Лихачев 1967 www). Ауторово вријеме, наставља Д. С. Лихачев, мијења се у зависности од тога да ли аутор учествује у радњи или не. „Ауторово вријеме може бити непокретно, као да је концентрисано у једној тачки из које он води своју причу, али се може и самостално кретати, имајући у дјелу своју сижејну линију. Вријеме аутора може час претицати приповиједање, час заостајати иза њега¹⁰⁾ [...] Према томе, аутор може представити себе као савременика догађаја, може ићи „у стопу“ за догађајима, догађаји га могу претицати (као у дневнику, у роману у писму и сл.). Аутор може сликати себе као учесника догађаја који не зна у почетку приповиједања чиме ће се они завршити. Али аутор се може одвајати од приказиваног времена радње његовог дјела великим периодом времена, он може писати о њима по сјећању – своје или туђем, по документима; догађаји се могу одвијати далеко од њега; он може сликати себе као да их зна од почетка и до краја и на самом почетку свога приповиједања алудирати или директно указивати

на њихов будући завршетак.“ (Лихачев 1967 www). Трећи издвајају историјско вријеме (Познякова 1980: 86, Яковлева 1991: 141), које се доводи у опозицију са ванисторијским постојањем (Егоров 1974: 161), четврти метричко вријеме, стиховно вријеме, субјективно вријеме, артикулационо вријеме, вријеме-ствараоца и вријеме-рушитеља (Николюкина 1987), пети авантуристичко вријеме, народно-митолошко вријеме (Бахтин. Формы времени – www), трагедијско вријеме, пасторално вријеме (Николюкина 1987) и сл. Д. С. Лихачев налази једно веома специфично вријеме – читалачко: „У неким се случајевима [...] може додати такође одсликано вријеме читаоца или слушаоца. Ради се о томе да аутор увијек у одређеној мјери рачуна колико времена одузима читаоцу или слушаоцу његово дјело. То је истинска „димензија“ дјела. Ријетко, међутим, то трајање није само фактичко („природно“), већ је и одсликано. У тим случајевима оно је увијек повезано са ликом читаоца исто као што је одсликано ауторово вријеме повезано са ликом аутора. То одсликано читалачко вријеме такође може бити дуго и кратко, сукцесивно и несукцесивно, брзо и споро, са прекидима и без прекида. Оно се већим дијелом представља као будуће, али може бити садашње и чак прошло.“ (Лихачев 1967: www).

Б. В. Томашевски разликује вријеме фабуле и вријеме приповиједања. „Вријеме фабуле је вријеме у коме се предвиђа

9) Неки говоре о личном времену јунака (Познякова 1980: 86).

10) Д. С. Лихачев то илуструје сљедећим примјером: „Гогољ у ‘Старосвјетским спахијама’ пише: ‘Недавно сам чуо о његовој смрти (Афанасија Ивановича. – Д.Л.)...’ Дакле, Гогољ тако слика своје ‘ауторово’ вријеме да се добија утисак као да оно протиче у времену о коме он приповиједа: када почиње приповиједање, он још не зна да ли ће умријети Афанасиј Иванович. У Гогољевој причи ‘Како су се посвађали Иван Иванович и Иван Никифорович’ вријеме о коме говори такође траје док аутор пише и дијелом претиче његово писање: аутор у средини рада на причи одлази на мјесто догађаја и ту сазнаје о њеном наставку.“

одвијање описиваних догађаја, вријеме приповиједања је оно које заузима читање дјела (у складу с тим – дужина представе). Ово посљедње вријеме покрива појам *обима* дјела. Вријеме фабуле даје се: 1) датирањем тренутка радње, апсолутним (када се једноставно указује на хронолошки моменат онога што се дешава, на примјер „у два сата послје подне 8 јануара 18** године“ или „зими“) или релативним (указивањем на истовременост догађаја или њихов временски однос: „кроз двије године“ итд.), 2) указивањем на временске периоде које заузимају догађаји („разговор је трајао пола сата“, „путовање је трајало три мјесеца“ или посредно „дошли су на одредиште петог дана“), 3) стварањем утиска тог трајања: када по обиму исказа или по нормалном трајању радњи или индиректно одређујемо колико је времена могло одузети оно што се излаже. Треба истаћи да се трећим обликом писац користи веома слободно, збијајући веома дуге исказе у кратке интервале, и обрнуто, развлачећи кратке исказе и брзе радње у дуже временске периоде. При томе

се приповједачке форме обично састоје од комадића *нейрекидне* радње (обично кад постоји водеће лице приповиједања), коју раздвајају временски интервали и допуњује сумарна порука (без водећег лица) о догађајима који доспијевају у те интервале или излазе изван оквира непрекидног приповиједања (који су се десили прије почетка приче или послје њеног завршетка).“ – Томашевский. Фабула и сюжет: www. Г. В. Рижухина такође разликује вријеме фабуле (вријеме радње) и сижејно вријеме, али даје друго тумачење: „Вријеме фабуле, вријеме радње – историјско, биографско, природно, друштвено, свакодневно, догађајно (доживљајно) долази као услов вршења разноврсних радњи (поступака, душевних преживљавања, гестова и мимике) – Рижухина. Время в литературе 01.¹¹⁾ Вршећи функцију убрзивача/успоривача тока приповиједања, сижејно вријеме се одликује брзином и сукцесивношћу. „Поетско вријеме је брже од реалног у приповиједању, синхронно је с њим у дијалогу, успорено у односу на њега у опису. Сижејно вријеме је на

11) Она се детаљније зауставља на времену фабуле, понављајући мисли Б. В. Томашевског, али без позивања на њега: „Вријеме фабуле даје се: датирањем тренутка радње, апсолутним (када се једноставно указује на хронолошки моменат онога што се дешава, на примјер ‘у два сата послје подне 8 јануара 18** године’ или ‘зими’) или релативним (указивањем на истовременост догађаја, на њихов временски однос: ‘кроз двије године’, указивањем на временске периоде које заузимају догађаји (‘разговор је трајао пола сата’, ‘путовање је трајало три мјесеца’ или посредно ‘дошли су на одредиште петог дана’), стварањем утиска тог трајања: када по обиму исказа или по нормалном трајању радњи или индиректно (индиректна обиљежја – стање човјека у вези са субјективним осјећањем времена: у ситуацији очекивања човјек може почети да нервозно хода, да откида латице цвијећа, да немузикално пјевуши неки мотив, стварајући себи осјећање периодичности), у односу времена према раздаљини (ако постоји могућност да се измјери временски период током кретања јунака у простору, на примјер ‘нису успјели да направе ни пар корака кад је до њих допрло ехо ужасног вапаја...’) одређујемо колико је времена могло узети оно што се излаже. Овом формом писац се користи веома слободно, збијајући веома дуге исказе у кратке интервале, и обрнуто, развлачећи кратке исказе, чак мисли, ако примјењује поступак психолошке анализе (унутрашњи монолог јунака Л. Толстоја), и брзе радње на дуже временске периоде.“ (Рижухина. Время в литературе 01).

различите начине оријентисано према фабулистичком времену (закон хронолошке некомпатибилности, временска помјерања у приповиједању).“ Постоје и други називи сижејног времена: вријеме догађања, догађајно вријеме, „вријеме као трајање“ (Медриш 1974: 122). Г. В. Рижухина издваја следеће типове умјетничког времена: (1) вријеме кушње, формирања јунака (авантуристичко вријеме грчког романа, авантуристичко-свакодневно вријеме касног римског романа)¹²⁾, (2) чаробно вријеме ритерског романа – „свијет за ритера постоји само под знаком чаробног „одједном“, то је нормално стање свијета, за разлику од грчког романа гдје

су случајна догађања обиљежје поремећене законитости временског низа битисања“¹³⁾, (3) средњовјековно есхатолошко вријеме, коме одговара просторна вертикала, вертикални хронотоп¹⁴⁾, (4) стваралачко, производно, продуктивно вријеме препорода (космички хронотоп који је створио Рабле – „рушење историјске концепције средњег вијека, у којој је реално вријеме било обезвријеђено и растворено у ванвременским категоријама“, (5) вријеме јунаковог „видокруга“, вријеме незнања (класични роман) – садашњост принципијелно није завршена, она тражи наставак у будућности,¹⁵⁾ (6) вријеме памћења, „ток свијести“ – активни рад

- 12) Она се детаљније зауставља на авантуристичком времену – „ванвременском зјапу између двају момената биографског времена“: „То је вријеме које не оставља у животу јунака и у њиховим карактерима никаквог трага, које је лишено историјске локализације, које се мјери категоријама ‘одједном’ и ‘управо’, то је вријеме уплитања ирационалних снага у људски живот. Јунак ступа у авантуристичко вријеме као човјек са којим се нешто дешава [...] Авантуристички хронотоп је техничка, апстрактна веза простора и времена. А вријеме оставља дубок траг у самом човјеку и у читавом његовом животу, али се истовремено детерминише тренутком. На примјер, Луциј у роману Апулеја ‘Златни магарац’, доживјевши три посвећења, приступа свом животном путу говорника и паганског свештеника. Иницијатива кривице, заблуде, грешке припада самом јунаку (знатижеља је повукла Луција на опасну игру са врачанем). Свакодневно вријеме уводи се кроз хронотоп пута. Луциј није на унутрашњем плану повезан са свакодневним животом, за њега он представља покушај спознавања људи (‘под заштитом коже’). У ‘Сатирикону’ Петронија појављују се зачеци историјског времена у сликању обиљежја епохе (опис пира Трималхиона и сам његов лик).“ – Рижухина. Время в литературе 01.
- 13) Г. В. Рижухина сматра да је за то вријеме карактеристичан хиперболизам бајке: час се растежу сати, час се збијају дани до магновења, вријеме се може зачарати све до губљења читавих догађаја (тако у „Парцифалу“ нестаје догађај у Монсалвату када јунак не препознаје краља).
- 14) Овдје спадају средњовјековни текстови – „Роман о ружи“ Гиљома де Лориса, „Слике Петра-орача“ Ленгленда, „Божанска комедија“ Алигијерија Дантеа. Г. В. Рижухина тврди да је временска логика вертикалног свијета А. Дантеа само истовременост. „Све што је на земљи подијељено временом своди се у вјечности на чисту истовременост постојања. Да би се схватио свијет, треба све упоредити у једном времену (ванвременски план). У вертикалну хијерархију је увучена историјска и политичка концепција (тежња да се изађе на историјску хоризонталу – приче Франческе и Паола, прича грофа Уголина и архиепископа Руђиерија).“ – Рижухина. Время в литературе 01.
- 15) „У коријену се мијења временски модел свијета: нема прве ријечи, а последња још није исказана. Вријеме и свијет први пут постају историјски. Концепција средине

приповједачеве меморије, детаљизација механизма присјећања, при чему ликови прошлости прекривају једни друге, међусобно се прожимају, трансформишући се на посебан начин у јунаковој свијести (Рыжухина. Время в литературе 01). Иако апстрактно вријеме остаје јединствено, оно се сижејно раздваја. „Историјски сижеји постали су посебно различити од сижеја приватног живота (љубави, брака), који се укрштају само у неким тачкама (рат, краљев брак, злочин), ипак разилазећи се од тих тачака у различите правце (двоструки сижеј – историјски догађај и живот историјског лица као приватне особе).“ – Рыжухина. Время в литературе 01.

И. Ј. Чернухина разликује три врсте умјетничког времена: превентивно – које се подудара са ауторовим животом и стваралаштвом, историјско – које претходи ауторовом животу и стваралаштву, футурско – које се односи на претпостављену будућност (Чернухина 1984: 56). „Са своје стране, свако од наведених умјетнич-

ких времена може бити представљено као основни план излагања – развој радње се подудара са тренутком приповиједања; ретроспективни тип – развој радње претходи тренутку излагања; проспективни план – развој радње долази након тренутка излагања. У конкретним текстовима налазимо многобројне варијанте спајања врста одсликаваног времена и временских планова.“ (Чернухина 1984: 56).

У њемачкој науци о књижевности користе се два термина – *Erzählzeit* и *erzählte Zeit*. Ријеч *Erzählzeit* подразумева реално вријеме вршења радње (током читања или приповиједања), а *erzählte Zeit* означава историјско вријеме, вријеме садржаја, вријеме о коме се говори у одређеном тексту.¹⁶⁾ Ако се *Erzählzeit* подудара са *erzählte Zeit*, ради се о *zeitdeckendes Erzählen*, које се посебно испољава у сценским облицима приповиједања.¹⁷⁾ Ови термини, које је створио Гинтер Милер (Günther Müller) 1946. године и које је затим популаризирао његов ученик Еберхард Лемерт (Eberhard Lämmert), широко су распрострањени

омогућује појаву у књижевности хроникално-свакодневног времена, које добија посебну обраду: збир околности које вишеструко дјелују на човјека измјештају се изван оквира времена радње (уводни дио у Балзакову ‘Чичи Горију’ – опис пансиона госпође Боке, ‘Обломовљев сан’ у Гончаровљеву роману) или распоређивање по читавом календарском плану дјела епизода обавијених кодом свакодневности (у Тургењевљевим романима, у ‘мирним’ главама епопеје Л. Толстоја). У романима Достојевског је на специфичан начин преломљено кризно вријеме, које се мјери малим бројем дана и сати. Хроникална постепеност обезвређује се у име одлучног разоткривања јунака у за њих судбоносним тренуцима (томе времену одговара простор ‘прага’ – врата, степеница, ходника, споредних улица у којима се тешко може мимоићи).“ – Рыжухина. Время в литературе 01.

16) Код нас за ознаку времена у драмским дјелима се користе изрази *вријеме извођења/изведбе* (оно што је у њемачком језику *Erzählzeit*) и *изведбено вријеме* (*erzählte Zeit*).

17) „Модификација композиционо-говорних облика повезана је прије свега са два фактора: 1) са довођењем у везу временских планова, што је условљено разликом између реалног времена (времена фабуле, тј. времена протицања – *erzählte Zeit*) и времена излагања (приповједачко вријеме – *Erzählzeit*), другим ријечима јавља се проблем споја двају временских планова: објективног и субјективног; 2) са просторном тачком гледања, што даје могућност да се излажу догађаји и чињенице са различитим степеном подробности.“ (Брандес 1990: 80–82).

на њемачком говорном подручју и изван његових оквира.

6. Посебан проблем чини однос умјетничког и језичког/лингвистичког времена. На питање шта је умјетничко вријеме у односу на граматичко вријеме и филозофско схватање времена Д. С. Лихачев одговара: „Умјетничко вријеме је појава самог умјетничког ткива књижевног дјела која потчињава својим умјетничким задацима и граматичко вријеме и пишчево филозофско поимање времена.“ (Лихачев 1967 www). Он сматра да проблем представљања времена у књижевном дјелу није проблем граматике и наводи следећу аргументацију: „Глаголи могу бити употребљени у садашњем времену, али читаоцу ће бити јасно да се ради о прошлости. Глаголи могу бити употребљени и у прошлом времену, и у будућем, али ће вријеме које се слика бити садашње. Граматичко вријеме и вријеме књижевног дјела могу се суштински разилазити. Вријеме радње, и ауторово вријеме, и читаочево вријеме настају свеукупним дјеловањем многих фактора: међу њима граматичко вријеме има само дјелимичног удјела.“

(Лихачев 1967 www). Он констатује да разилажење граматике и умјетничке замисли има спољни карактер: само по себи граматичко вријеме дјела улази често у умјетничку замисао вишег нивоа – у метаумјетничку структуру дјела. „Грамматика долази као комадић опште мозаичке слике књижевног дјела. Реална боја сваког комадића тог мозаика може бити сасвим другачија од оне каква изгледа на слици у цјелини. Метаартистичност те граматике видљива је само стручњаку.“¹⁸⁾ Дакле, вријеме које се слика у књижевном дјелу у свим његовим аспектима не може бити сведено на граматику. „Осим тога, грамматика није чак типичан фактор стварања умјетничког времена. Функцију времена имају сви детаљи приповиједања. Противцање времена зависи, између осталог, од тога колико се згуснуто, „компактно“ сликају догађаји. Нема времена без догађаја (догађаја у широком смислу те ријечи). Велики број догађаја који су се десили у кратком року стварају утисак брзог протицања времена. Напротив, мали број ствара утисак успоравања. Зауставља се вријеме описивања (описа природе, између осталог), стога код писаца који теже

65

18) Као примјер Д. С. Лихачев наводи „Ловчеве записе“ у којима Тургенев узима свога замишљеног читаоца „за руку“ и води са собом. „Он описује оно што се дешава с њим у тој замишљеној шетњи. Читав је смисао у томе да се она одвија у ‘садашњем времену’ – у оном тренутку када читалац чита причу. ‘Вот кладут ковер на телегу... Вот вы сел и... Вы едете... Вам холодно немножко, вы закрываете лицо воротником шинели; вам дремлет я... Но вот вы отъехали версты четыре...’ [...] Овдје се каже даје у садашњем времену иако су употребљени облици и садашњег и прошлог времена. Дале се прича даје и у прошлом времену, и у садашњем, али све су те граматичке категорије потчињене садашњем времену. ‘Но вот вы собрались в отъезжее поле, в степь. Верст десять пробирались вы по проселочным дорогам – вот, наконец, большая. Мимо бесконечных обозов, мимо постоянных дворов с шипящим самоваром под навесом, раскрытыми настежь воротами и колодезем, от одного села до другого, через необозримые поля, вдоль зеленых конопляников, долго, долго едете вы. Сороки перелетают с ракиты на ракиту; бабы, с длинными граблями в руках, бредут в поле; прохожий человек в поношенном нанковом кафтане, с котомкой за плечами, плетется усталым шагом... Глянешь с горы – какой вид!’“ (Лихачев 1967 www).

да успоре сликано вријеме, нпр. код Тургенева, та је црта органски повезана са његовом склоношћу да описује природу, а романописци који теже да прикажу брзо протицање времена суздржавају се да дају статички опис уопште (Достојевски). У свим својим манифестацијама фактичко вријеме и одсликано вријеме, сижејно и ауторово, читалачко и извршилачко [...] везани су за стил умјетничког дјела.“ (Лихачев 1967 www).

7. На нивоу књижевних родова издвајају се три основне врсте умјетничког времена – лирско, прозно и драмско. Прво се јавља у субјективно-емоционалним размишљањима (у лирици), друго у приповиједању о догађајима (у епосу), а треће у дијалошком сликању догађаја (у драми).

8. Лирско умјетничко вријеме назива се још ванфабулистичким временом и подразумеива темпоралну организацију лирских дјела. Г. В. Рыжухина тврди да је лирско вријеме један тренутак који је максимално емоционално оптерећен (*раскрытый рояль, дрожащие струны, раскрытые сердца* – метафоричко значење тих ријечи истискује номинативно: *клавир има душу, срце*): „У лирском простору-времену објект разоткрива такве своје стране и својства који у реалности

нису за њега карактеристични, постоје као извјесне потенције. Вријеме у лирици се психологизира: тренутак прожима временске ‘зраке’ прошлости и будућности. У лирици обично је више развијен временски аспект умјетничког свијета (минимална дистанца између аутора и јунака).¹⁹⁾“ – Рыжухина. Время в литературе 01. Слично мишљење има и Д. Н. Медриш: „Док се унутар епског приповиједања одвијају квантитативне преинаке, док је оно у стању да убрза или успори ток времена, дотле је у лирском лику, том идеалном убрзивачу, све – минуте или године, недјеље или вијекови једно поред другог, у једном тренутку. За лирику прошлост и будућност су „једно те и исто компактно садашње“ (Е. Винокур). Лирско вријеме је „вријеме живо, компримирано до експлозије“ (Вл. Луговский). Није ли то имао у виду Б. Пастернак тврдећи да је пјесник „вечности заложник у времену в плену“? Није ли о томе и код В. Мајаковског:

„Я счет не веду неделями.

Мы, хранимые в рамках времен,
мы любовь на дни не делим...“?

Није ли се из тог разлога код М. Светлова

„Небо полнится голосами тех,
кто жил и любил на Земле“?

„Время, уплотненное до взрыва“
изражава у лирици самим кретањем ритмички и методолошки организованих

19) Она истиче да се временска динамика може стварати на рачун граматичког времена глагола и наводи примјер пјесме Сергеја Јесењина „Не жалею, не зову, не плачу...“: „не жалею, не зову, не плачу – облик сад. вр. ствара ситуацију стабилности, статичности, *пройдет* – буд., *охваченный* – парт. прош. вр., не буду молодым, не так будет биться сердце, ‘страна березового ситца’ не заманит – негирање онога чега никад неће бијти, *расшелевливает* – сад., *утраченная* – парт. прош. вр., номинативне реченице – илузија садашности, *теперь* – фиксација временског момента око кога се гради сиже пјесме, даље – по ‘временској силазној путањи’, *приснилось, проскакал* – прош., *лется* – сад., *будь благословенно* – граматички ванвременски облик императива, *пришло* – прош., *процвести, умереть* – инфинитив, узлазак у вјечност (појачано ријечју ‘всегда’).“ – Рыжухина. Время в литературе 01.

стихова. Одатле термини, иако спорни, али термини који тако добро изражавају одређену страну тог кретања као што су метричко вријеме, стиховно вријеме, субјективно вријеме, артикулационо вријеме“ (Медриш 1974: 132–133).

Разграничење између умјетничког садашњег, будућег и прошлог представља сложен задатак за лирику уопште, а за романтичну лирику посебно пошто долази до транспозиције једног временског плана у други кроз призму стварања лирског јунака (Квасова 1993: 59).²⁰⁾

9. У историји руске поезије хх вијека неколико pjesника је ударило снажан печат коришћењу умјетничког времена. А. С. Пушкин је први укључио улично, приватно вријеме јунака у историјско вријеме, он је „упоредио један трен садашњости са прошлим временом и извукао садашњост из прошлости“ (Егоров 1974: 161). М. Ј. Љермонтов, развијајући реалистичке принципе А. С. Пушкина, „такође је уписао лично јунаково вријеме у историју, али, упоређујући садашњост са прошлошћу, није издвајао прво из другог, већ је супротстављао једно другом, слично Грибоједовљевој опозицији ‘доба садашњег’ ‘добу прошлости’ [...] У Љермонтовљевој стваралаштву као да је дошло до историјског раскида, ‘провалије’ између прошлости и садашњости. Зато будућност Љермонтов изводи из садашњости као законитост: након лоше садашњости доћи ће још лошија будућност.“ (Егоров

1974: 162).²¹⁾ Другачија је била представа о времену код Ф. И. Тјутчева. „Почев од „денисовског“ циклуса Тјутчев доста често пише pjesме у којима је свакодневна страна живота ограничена историјским временом, тј. постаје тренутачном и завршном [...]“ – Егоров 1974: 164. Пјесник упоређује трен са вјечношћу, историјско вријеме са неисторијским постојањем, доводи у везу садашњост са прошлошћу. Посебну позицију заузима А. А. Фет. Њега, супротно од Ф. И. Тјутчева, не интересује ни историјско, ни ванисторијско вријеме, не интересује га уопште временско трајање: он узима тренутак јунакова живота и детаљно га описује: „Само се посредно трен код Фета супротставља свим временским категоријама: вјечности, с једне стране, дужини трајања – с друге [...] Код Фета, слично већини субјективних романтичара, долази до апологије садашњег времена, апологије магновења. У том односу од Фетовљевој лирике иде линија у романтичарској лирици краја хх и почетка хх в. ка раној М. Цветајевој и раном Б. Пастернаку [...]“ – Егоров 1974: 165–166. Велики допринос развоју лирског умјетничког времена дао је Н. А. Некрасов. Његов најоригиналнији поступак (сасвим нов у руској поезији па и шире) представља увођење у текст pjesме двају равноправних личних времена повезаних са историјским временом. „Некрасов је постао такође радикални новатор, укључио је у једну pjesму два времена истог јунака која се стално смјењују, једно друго

20) На примјер, Л. В. Квасова констатује да се код Ф. И. Тјутчева и Перси Б. Шелија најчешће сусреће транспозиција прошлости и будућности у садашњост.

21) „Али је у цјелини будућност код Љермонтова закономјерна посљедица садашњости, стога честе pjesникове прогнозе, по правилу, имају мрачан, чак језив карактер: ‘Предсказание’ (1830), ‘Не смейся над моей пророческой тоскою...’ (1837), ‘Пляжу на будущее с боязнью’ (1838) [...] ‘Мне грустно, потому что я тебя люблю...’ (1840).“ (Егоров 1974: 162–163). Попут А. С. Пушкина он тежи да споји јунаково вријеме са вјечношћу у pjesми „Выхожу один я на дорогу [...]“.

прекидају (таква мјешавина и испрекиданост двају времена једног јунака постаће карактеристична црта књижевности XX в.).²²⁾ (Егоров 1974: 168). Увођење у текст једне пјесме двију различитих личности доводи до појаве двају личних времена: свако лице живи у своме времену, које само дјелимично дотиче временски ток другог лица. Тако је у стиховима Пјесник и грађанин („Поет и грађанин“) пјесник сав окренут прошлости, а грађанин је усмјерен ка будућности. „Грађанин и пјесник коегзистирају у тренутку садашњости, али су оријентисани на различите стране, на различита времена. Њекрасов своје памћење прошлости и оријентацију ка будућности као да дијели између два јунака. Тежња Н. А. Њекрасова ка епичности, ка сижеу и типизацији јунака доводило је пјесника до реалистичког уклапања лирике у историјско вријеме.“ (Егоров 1974: 168).²³⁾ У поезији А. А. Григорјева могу се наћи готово сви видови поетског времена. „Григорјев рјешава у својим пјесмама проблеме прошлости, идеје-водиље-идеала, памћења – и проблеме будућности, предсказивања, судбине. Проблем времена је код Григорјева, као код Тјутчева, стално присутан.“ (Егоров

1974: 167). А. А. Григорјев је преузео од Н. А. Њекрасова поступак прекидања двају равноправних јунакових времена. „Идући за Њекрасовим у поступку прекидања времена, Григорјев се, наравно, јако разликује од претходника самом суштином схватања тих времена и смисла њихове корелативности.“ (Егоров 1974: 172). Даљи развој руске поезије показао је да су оба размотрена принципа („њекрасовски“ и „григорјевски“) нашли своје присталице (Егоров 1974: 172).

10. Узајамним односима и преплитањем глаголска времена суштински утичу на обликовање лирског умјетничког времена. У том корелативном кругу постоји безброј комбинација. Ако се полази од физичког времена, пјесник може пратити реални ток радње, може приповиједање почети са прошлошћу, прећи на садашњост и завршити будућношћу. Нешто слично имамо у пјесми М. Ј. Љермонтова Пјесникова смрт („Смерть поэта“). У почетку се дају облици прошлог времена (*вынесла, восстал, свершился, гнали, раздували, мог, угас, увял, навел, дрогнул* и др.), затим долазе облици садашњег времена

*Таитесь вы под сению закона,
Пред вами суд и правда – все молчи...
Но есть грозный судия: он ждет:*

- 22) У том смислу, наставља Б. Ф. Јегоров, необично је интересантна пјесма „На Волге“ (1860), која је у цјелини заснована на варирању двају времена: садашњег, када јунак долази у родни крај, и прошлог, када се сјећа дјечаштва и младости проведених у њему.
- 23) У његовој поезији посебно мјесто заузима будуће вријеме, које је „[...] лишено више путева, варијативности, на основу прошлости и садашњости пјесник као да тачно зна шта слиједи (‘Тройка’, ‘Маша’, ‘Свадьба’, ‘Школьник’). С тим је повезана веома честа употреба заповједног начина у пјесмама Њекрасова: императив је могућ код потпуне увјерености управо у такав правац живота, историје, а не у неки други. Неувјереност у будућност је изузетна код Њекрасова (уп. крај пјесме ‘Размышление у парадного подъезда...’). Наведеним особеностима Њекрасов се оштро разликује од пјесника романтичара његове епохе.“ (Егоров 1974: 168).

Он не доступен звону злата,
И мысли и дела он *знает* наперед

и најзад будућег

И вы не *сможете* всей вашей черной кровью
поэта праведную кровь.

У поезији времена се често укрштају у је употреба глаголских времена у среди-
најужем контексту. Једна од могућности ни стиха:

69

Запад *гаснет* в дали бледно-розовой,
Звезды небо *усеяли* чистое,
Соловей *свищет* в роще березовой,
И травую *запахло* душистою.
(А. К. Толстой. „Запад гаснет [...]“)

У првој строфи пјесме Дочек зиме
(„Встреча зимы“) И. С. Никитин употре-
бљава прошло вријеме

Ночь *прошла*.

Рассвело...

И замерла река [...],

а у другој садашње вријеме:

Снег *лежит* полотном

И от солнца *блестит*.

Слично се запажа код Ф. И. Тјутчева, с
том разликом што прво долази садашње
вријеме:

Они не *видят* и не *слышат*,

а онда прошло вријеме:

Лучи к ним в душу не *сходили*
[...]

11. Прозно умјетничко вријеме по-
јављује се у жанровима типа
романа, приповијести, новеле, приче и
сл. Овдје се издвајају, прије свега, двије
позиције – класицистичка и романтичар-
ска. У класицизму је преовладало пропи-
сивање догађајног времена и захтјев да се
сачува јединство радње, времена и мјеста
(Гей 1975: 259–260), синхронизација поет-
ског и реалног времена. У романтизму,

напротив, запажа се одсуство јасноће и
строгоће догађајног времена. „Код роман-
тичара у магловитој позадини свакоднев-
ног времена ‘без трајања и граница’ (В. А.
Жуковски) долази до бљеска кондензова-
ног времена у приказивању изузетних до-
гађаја, често загонетних, необјашњивих.“
(Медриш 1974: 125). Класицисти су као и
романтичари често преносили вријеме у
прошлост (Медриш 1974: 130). Реализам
се одликује отвореним временом. Оно
се коначно учвршћује у реалистичкој
књижевности када се реорганизују и све
друге временске координате. „Није слу-
чајно А. П. Чехов савјетовао ауторима да
кад напишу причу, одбаце почетак и крај.
‘Живот без почетка и краја’ је кредо умјет-
ника-реалисте.“ (Медриш 1974: 129).

По карактеру сликања времена постоје
два типа романа: у једном се примјењу-
је хронолошки принцип великог епског
романа (романи Л. Н. Толстоја, И. А. Гон-
чарова и др.), у другом се даје „чисто“
фактичко вријеме ограниченог трајања
(Злочин и казна „Преступление и нака-
зание“ Ф. М. Достојевског) – Герасименко
1980: 52–53. „Док су за Ф. М. Достојевског,

писца у потпуности усмјереног на садашњост, савременост, временски вртлози – вртлози самога живота, за И. А. Буњина, умјетника другог кова и друге епохе, вријеме добија метафизичко-онтолошки смисао (Геј 1975: 217).

70

12. Посебну врсту чини вријеме које долази у епским жанровима као што су епос (херојски и социјални, у првом реду јуначке народне пјесме), митови²⁴), бајке, усмене приче, врачања, народне поеме, легенде, предања, басне, неке врсте духовних стихова и историјских пјесама. Епско (сижејно) умјетничко вријеме се одликује брзином и сукцесивношћу. „Познато је да се ток поетског времена не подудара са реалним: оно протиче брже него реално вријеме – у приповиједању час је синхронизовано с њим, час успорава или чак зауставља своје кретање – у описима, час досљедно представља догађаје који се у стварности истовремено одвијају, час се грана, час се враћа уназад; оно, најзад, може бити на различите начине оријентисано (или пак сасвим неоријентисано) у односу на вријеме приповиједања. Непостојање пауза и гранања у фолклорном и раном књижевном епосу налази израз у појави коју је А. А. Потебња формулисао као ‘описивање претворено у приповиједање’“. (Медриш 1974: 130–131). Г. В. Рижухина разликује фолклорно вријеме и вријеме у херојском епосу. (1) „Фолклорно вријеме (‘објективно’ вријеме, вријеме ‘окружења’ јунака) јесте колективно (мјери се догађајима колективног живота), радно (мјери се фазама земљорадничког рада), циклично (раст се ограничава циклусом). Фолклорно вријеме не зна за прецизну диференцијацију на садашње, прошло и

будуће вријеме (оно претпоставља индивидуалност). Живот човјека и живот природе узимају се у јединственом комплексу, чији су сви елементи једнако вриједни. Јединствени догађај живота разоткрива се у различитим својим странама и моментима (сунце у земљи, у искоришћеном производу, који се једе и пије, али метафоричност у изражавању појмова различитог нивоа изостаје!).“ – Рижухина. Время в литературе 01. (2) „Вријеме у херојском епосу је омеђено од свих наредних времена, затворено и завршено вријеме народног предања, вријеме памћења. Сликани свијет и реална стварност пјевача и слушаца одвојени су епском дистанцом. Апсолутна прошлост је вриједносно-временска категорија епског свијета. У њему се локализују такве категорије као што је идеал, праведност, савршенство, хармонија и сл. (митови о рају, о златном добу, о древној праведности у епосу и античком роману). Историјска инверзија је сликање као већ бившег оног што ће у ствари тек доћи. Снага реалности је у категоријама ‘било је’ и ‘јесте’, категорија будућности је лишена реалне тежине. Да би се идеал испунио реалношћу, он се замишља као већ бивши у златном добу, у садашњости – тамо далеко, иза океана, под земљом, на небу итд., у есхатолошком простору-времену спада у хоризонталне и вертикалне оностране надградње.“ (Рижухина. Время в литературе 01).

Сваки епски жанр одликује се посебном организацијом умјетничког времена. На примјер, у бајци је затвореност времена апсолутна: она је индиферентна чак према цикличној смјени годишњих доба (Медриш 1974: 128). „Једна од суштинских разлика између фолклора и књижевности је постојање у њему непосредног контак-

24) О митолошком времену в. Иванов 1974: 39–49.

та између онога ко репродукује текст и онога ко тај текст перципира.“ (Медриш 1974: 131). У савременој књижевности епско вријеме је неупоредиво разноврсније од оног у предреалистичкој епоси (Медриш 1974: 133).

13. Постоји примјетна разлика између умјетничког времена биљине (јуначке пјесме), бајке и басне. „Ако је у руској биљини или у српској јуначкој песми хронологија условна, у бајци је хронологија чиста фикција (‘једном’ у бајци значи у суштини ‘никада’), а у басни она се одликује свеопштим карактером (‘једном’ у басни једнако је ‘увијек’).“ (Медриш 1974: 130). У епском времену периоди добијају конкретна, унапријед условљена значења која варирају у оквиру појединих жанрова. „Свака руска биљина или српска јуначка пјесма репродукује једну одређену епизоду из живота јунака, док чаробна бајка обухвата обично одређену етапу јунакова живота – од рођења и од младости, али обавезно прије његове жењидбе.“ (Медриш 1974: 126). У јуначком фолклорном приповиједању важну улогу игра тзв. међувријеме (трајање „паузе“), које се изражава помоћу ритуалних броје-

ва (тројке, седмице, хиљаде). „Руски јунак може бити у походу (тј. бити одсутан) три године или шест година – „друго три“, или, најзад, „друго шест“ – дванаест година. У српским јуначким пјесмама свако ко доспије у непријатељске руке налази се у заточеништву 9 година и 7 мјесеци, чак ако је то познати историјски детаљ и ако је документарно регистрован (обично много мањи) вријеме боравка у заробљеништву. Непоновљива индивидуална судбина за дневног приповједача не постоји.“ (Медриш 1974: 126).

71

14. Како корелирају временски планови, у биљини показује текст Иља Муромец и Славуј Разбойник („Илья Муровец и Соловей Разбойник“, Муромец 01). У њему су употребљена 232 глаголска облика. Пошто се ради о приповиједању, преовладавају облици прошлог времена (101), слиједе облици садашњег времена (61), од којих многи служе за изражавање радње у прошлости (приповиједачки презент). На трећем мјесту је инфинитив (21). Остали облици су слабо заступљени (пасивни партицип прошлог времена 7, будуће вријеме 5). Биљина почиње облицима прошлог времена.

Из тога ли то из города из Муроме,
Из тога села да Карачарова
Выезжал удаленький дородный добрый молодец.
Он стоял заутреню во Муроме,
А и к обеденке поспеть *хотел* он в стольный Киев-град.
Да и *подъехал* он ко славному ко городу к Чернигову.

Затим се појављује садашње вријеме, али промјена временског плана врши се претходном употребом партиципа.

У тога ли города Чернигова
Нагнано-то силушки черным-черно,
А и черным-черно, как черна ворона.

Слика 2005

БРАНКО ТОШОВИЋ

Слиједе облици садашњег времена у
уопштеном значењу.

Так пехотоу никто тут не *прохаживат*,
На добром коне никто тут не *проезживат*,
Птица чернѝй ворон не *пролѣтыват*,
Серѝй зверь да не *прорыскиват*.

72

Затим почиње опис догађаја у прошло-
сти и ређају се један за другим облици
прошлог времена.

А *подъехал* как ко силушке великоѝй,
Он как *стал-то* эту силушку великую,
Стал конем топтать да *стал* копьем колоть,
А ѝ *побил* он эту силу всю великую.
Он *подъехал-то* под славнѝй под Чернигов-град,
Выходили мужички да тут черниговски
И отворяли-то ворота во Чернигов-град,

Цик-цак варирање временских облика дашњег времена долазе за ознаку радње
наставља се, али од тога мјеста облици са- у прошлости.

А ѝ *зовут* его в Чернигов воеводоу.
Говорит-то им Илья да таковы слова:

Слиједи дијалог у коме се користе об-
лици садашњег времена.

– Ай же мужички да вы черниговски!
Я *не йду* к вам во Чернигов воеводоу.
Укажите мне дорожку прямоезжую,
Прямоезжую да в стольнѝй Киев-град.

У наредним стиховима појављују се
само облици прошлог времена, који се
појављују шест пута узастопно.

Говорили мужички ему черниговски:
– Ты, удаленький дороднѝй добрый молодец,
Ай ты, славнѝй богатырь да святорусский!
Прямоезжая дорожка *заколодела*,
Заколодела дорожка, *замуравела*.
А и по той ли по дорожке прямоезжею

 2005

Да и пехотою никто да не *прохаживал*,
 На добром коне никто да не *проезживал*.

У наставку се поново примјењује дати
 поступак, при чему се седам пута понавља
 приповједачки презент.

Как у той ли то у Грязи-то у Черноей,
 Да у той ли у березы у поклапыя,
 Да у той ли речки у Смородины,
 У того креста у Леванидова
Сидит Соловей Разбойник на сыром дубу,
Сидит Соловей Разбойник Одихмантьев сын.
 А то *свищет* Соловей да по-соловьему,
 Он *кричит*, злодей-разбойник, по-звериному,
 И от его ли то от посвиста соловьего,
 И от его ли то от покрика звериного
 Те все травушки-муравы *уплетаются*,
 Все лазоревы цветочки *осыпаются*,
 Темны лесушки к земле все *приклоняются* [...]

73

Такво варирање двају глаголских облика (прошлог и садашњег времена) у истом значењу (за изражавање прошле радње) наставља се до краја текста. При томе се на неким мјестима поступак поја-

чава нагомилавањем једног од тих облика. Тако, прошло вријеме је максимално (девет пута) представљено у следећим стиховима:

То Владимир-князь да стольно-киевский,
 Он скоренько *шел* в столову свою горенку,
Наливал он чару зелена вина,
 Да не малу он стопу – да полтора ведра,
Разводил медами он стоялыми,
Приносил-то он ко Соловью Разбойнику.
 Соловей Разбойник Одихмантьев сын
Принял чарочку от князя он одной ручкой,
Выпил чарочку ту Соловей одним духом.
Засвистал как Соловей тут по-соловьему,
Закричал Разбойник по-звериному –
 Маковки на теремах *покривились*,
 А околени во теремах *рассыпались*.

На једном мјесту прошло вријеме се сусреће девет пута.

Слика 2005

Он тетивочку шелковеньку *натягивал*,
 А он стрелочку каленую *накладывал*,
 Он *стрелил* в того-то Соловья Разбойника,
 Ему *выбил* право око со косицею,
 Он *спустил-то* Соловья да на сыру землю,
Пристегнул его ко правому ко стремечку булатному,
 Он *повез* его по славну по чисту полю,
 Мимо гнездышка *повез* да соловьиного.
 Во том гнездышке да соловьином
 А *случилось быть* да и три дочери,
 А и три дочери его любимых.

Највећа акумулација облика прошлог
 времена заступљена је у следећем дијелу:

У того креста у Леванидова
 Соловей *сидит* Разбойник Одихмантьев сын.
 То как *свищеи* Соловей да по-соловьему,
 Как *кричит* злодей-разбойник по-звериному –
 То все травушки-муравы *уплетаются*,
 А лазоревы цветочки прочь *осыпаются*,
 Темны лесушки к земле все *приклоняются* [...]

Само на два мјеста долази до концен-
 трације других глаголских облика – буду-
 ћега времена (шест пута)

Я *повыпью-то* как чару зелена вина –
 Мои раночки кровавы *поразойдутся*,
 Да и уста мои сахарны *порасходятся*,
 Да тогда я *засвищу* да по-соловьему,
 Да тогда я *закричу* да по-звериному.

и императива (шест пута):

– Ай же зятевья мои любимые!
Побросайте-ка рогатины звериные,
 Вы *зовите* мужика да деревенщину,
 В свое гнездышко *зовите* соловьиное,
 Да *кормите* его ествушкой сахарною,
 Да вы *пойте* его питьецом медвяным,
 Да и *дарите* ему дары драгоценные!

У наредном одломку користи се супротан поступак – различити глаголски облици дају се у низу (садашње вријеме – инфинитив – прошло вријеме – садашње

вријеме – инфинитив – прошло вријеме – императив – инфинитив – императив – инфинитив – прошло вријеме).

А не вас-то я хочу да и послушати.
 Я обедал-ѣо у старого казака Илья Муромца,
 Да его хочу-то я послушати.
 Говорил-то как Владимир-князь да стольно-киевский.
 – Ай же старья казак ты Илья Муромец!
 Прикажи-тко засвистать ты Соловья да й по-соловьему,
 Прикажи-тко закричать да по-звериному.
 Говорил Илья да таковы слова:
 – Ай же Соловей Разбойник Одихмантьев сын!

75

Док приповиједање почиње у прошлом времену, текст се завршава облицима садашњег времена, тачније приповједачким презентом.

А тут Соловью ему й славу поют,
 А и славу поют ему век по веку!

У коришћењу временских облика запажа се изразита тенденција њиховог понављања и нагомилавања.

15. Супротно овој руској биљини српска, јуначка пјесма „Зидање Раванице“ одликује се другачијом структуром: у њој преовладавају облици садашњег времена (од 102 глаголска облика – 36 или 35,3%). Али од 36 облика садашњег времена 17 имају транспозиционо значење пошто се користе за ознаку прошлих радњи (приповједачки презент 15 примјера) и будућих радњи (приповједачки футур 2 примјера). Облик прошлог времена, најфреквентнији у руском тексту, овдје се сусреће само два пута, толико колико и експресивни облик краћег перфекта. Разлика се састоји и у томе што аорист заузима другу позицију (19 примјера, од тога чак шест пута од глагола несвршеног вида) и што су добро заступљени облици футура I (18 примјера). Приповиједање

отвара приповједачки презент у споју са истокорјенском именицом (свјесна таутологија).

Службу служи славни кнез Лазаре
 У Крушевцу шанцу шареноме,
Службу служи светог Амосија;
 Сву господу зове на светога
 Са књигама и са здравицама.

Даље приповиједање базира се на варирању аориста (3 пута), инфинитива (5), презента (3), приповједачког презента (3) и имперфекта (1). Затим се шест пута понавља аорист, при чему четири пута од глагола несвршеног вида (*цароваше, ѿрѣаше, ѿрадише*).

Цароваше, па и ѿреминуше,
 Не ѿрѣаше на гомиле благо,
 Но ѿрадише с њиме задужбине,
Саѿрадише многе наместире:
Саѿрадише високе Дечане [...]

Након цик-цак употребе различитих облика појављује се футур I (четири примјера):

Угарићу темељ од олова,
 Па ћу цркви *саѿрадићи* платна,
Саѿрадићу од сребра бијела,
Покрићу је жеженијем златом,
Поднизати дробнијем бисером,
Пойуњати драгијем камењем.

Скид 2005

Посљедња два инфинитива су у суштини облици футура. Будуће вријеме нагомилава се и у даљем приповиједању.

Обориће наше задужбине,
Обориће наше намастире,
Обориће цркву Раваницу,
Искојаће темељ од олова,
Слијеваће у топе ђулове,
 Те *ће* наше *раздијај*' градове;
 И цркви *ће расијури*ти платна,
Слијеваће на ате ратове [...]

Презент се не концентрише на једном мјесту и не понавља више од (а) три пута на самом почетку и (б) четири пута у средини пјесме:

Но ту *сједи* Обилић Милошу,
Сједи Милош доље удно совре,
 Милош *сједи*, ништа не *десједи*
 [...]

На једном мјесту појављује се плусквамперфект.

Тад' Милошу *дио јоворио* [...]

16. Како се у бајци спајају временски планови, показује текст Вук и лисица („Волк и лиса“). Од 89 глаголских облика више од половине чини перфект (89), много имање има презента (16). Слиједи инфинитив (11), императив (8) и партицип (1). Као у биљинама, приповиједање отвара перфект.

Жили волк и лиса. У волка избушка хворостяная, у лисички – ледяная. *Пришла* ростепель, у лисы избушка растаяла. *Явилась* лиса к волку на ночлег проситься [...].

У сљедећем дијелу смјењују се различити облици.

– *Пусти* меня, куманёк, *обогреться*!
 – Мала моя избушка, – *говорит* волк. – *Одному повернуться* негде. Куда тебя *пуцу*?

Након тога почиње акумулација перфеката.

Не *пустил* волк лису.

Явилась лиса другой раз, *явилась* третий. *Заладила* каждый день к волку ходить [...]

Њихов ланац прекидају инфинитив и императив, али одмах послје тога појављује се пет облика перфекта.

Сжалился волк, *пустил* лису. Первую ночь лиса на приступочке *спала*, на вторую *забралась* в избу, а на третью на печи *развалилась*.

Слиједи дио у коме се облици наизмјенично користе (перфект – приповједачки презент – перфект – инфинитив – императив – приповједачки презент – перфект).

Услыхал волк, *спрашивает*:

– Кто у тебя, кума?

– Никого, куманёк, нету.

Легли спать, а лиса *знай* лапкой в печную трубу *стучит*: „Тук, тук, тук!

Тук, тук, тук!“

Проснулся волк [...]

И до краја приповиједања запажа се иста стратегија. Само на три мјеста долази до гомилања облика перфекта.

1. *Сжалился* волк, *пустил* лису. Первую ночь лиса на приступочке *спала*, на вторую *забралась* в избу, а на третью на печи *развалилась*.

2. *Вышла* лиса в сени за дверь. А из сеней *забралась* в кладовушку, где волк запасы *берёг*. *Стала* в кладовушке сметанку да маслице слизывать.

3. *Стала* отрекаться лиса:

– Я слепа и убога. Не *видала* маслица, не *лизала* сметанки, не *рассыпала* твоей муки!

Ещё раз *поверил* волк хитрой лисе, *оставил* в избушке жить до весны.

Жила лиса до весны, жила до холодной осени.

У епском времену понекад се нарушава традиционално догађајно вријеме. На примјер, то се дешава у јуначкој пјесми „Опет зидање Раванице“, у којој се казује како су зидари добили задатак да саграде цркву за дванаест година и да се одмарају:

Да се гради дванаест година;
А мајстору по дукат наднице,
Напојница по три оке вина;
Да светкују петку и неђељу.

Они, међутим, нису послушали цара па су завршили посао за годину (*завршили за годину дана*), и то без одмора (*Не светкујем њејку ни неђељу*). Епско вријеме пјесме тече непрекидно, не гранајући се и ни на трен не заустављајући се, па је чак и црква описана „на рачун“ тога времена, кад је цар пролазио покрај ње (Медриш 1974: 141).

Један од поступака у организацији епског времена је помјерање догађајног времена улијево и удесно (Медриш 1974: 126). То је примијењено управо у пјесми „Опет зидање Раванице“. „Посебну пажњу заслужује чињеница да је догађајно вријеме пјесме (у односу на документарно регистроване гласине) помјерено „удесно“. У гњеву цар је наредио да се погубе зидари, али његов љубимац војвода Милош, коме је повјерено неодложно смакнуће, поступа исто као што то ради Забава Путјатична у биљини о свађи Иље Муромца са кнезом Владимиром или Никита Романович у руској биљини о Ивану Грозном: кријући од цара градитељима спасава живот и наређује да им се да храна и пиће [...]“ – Медриш 1974: 141.

Иако постоје додирне тачке између структура поеме Дмитрија Кедрина Зидари („Зодчие“) и српске јуначке пјесме

Опет зидање Раванице (Медриш 1974: 142), оне се на временском плану веома разликују. Прво, у српском тексту користи се више глаголских облика (13:9). Друго, у руском тексту преовладава прошло вријеме (57 облика од 96 или 66,28%), а у српском презент (36 из 102 или 35,29%). Из тога произилази да ће се у руском тексту много чешће нагомилавати облици прошлог времена. На примјер, у сљедећем дијелу руског текста 11 пута узастопно се даје облик прошлог времена.

Государевы зодчие
Фартуки наспех *надели*,
На широких плечах
Кирпичи *понесли* на леса.

Мастера *выплетали*
Узоры из каменных кружев,
Выводили столбы
И, работой своею горды,
Купол золотом *жгли*,
Кровли *крыли* лазурью снаружи
И в свинцовые рамы
Вставляли чешуйки слюды.

И уже *потянулись*
Стрельчатые башенки кверху.
Переходы,
Балкончики,
Луковки да купола.
И *дивились* ученые люди,
Зане эта церковь
Краше вилл итальянских
И пагод индийских *была*!

Был диковинный храм
(Кедрин. Зодчие).

Крај садржи само облике прошлог (чак 13 примјера).

Увидеть они не *могли*.
И *клеямили* клеймом,
Их *секли* батогами, болезных,

И кидали их,
Темных,
На стылое лоно земли.

И в Обжорном ряду,
Там, где заваль кабацкая пела,
Где сивухой *разило*,
Где *было* от пару темно,
Где *кричали* дьяки:
„Государево слово и дело!“ –
Мастера Христа ради
Просили на хлеб и вино.

И стояла их церковь
Такая,
Что словно *приснилась*.
И звонила она,
Будто их *отпевала* навзрыд,
И запретную песню
Про страшную царскую милость
Пели в тайных местах
По широкой Руси
Гуляры.

17. Драмско умјетничко вријеме је вријеме драмских дјела. Њега карактерише конфликтност радње, неиспрекидани ланац исказа и одсуство приповиједања. „Специфичност развијања фабуле драмског дјела састоји се у томе да се радња одвија пред гледаоцима, тј. одлучујући моменти фабуле развијају се са заокруженом пуноћом, при чему је у њиховом развоју аутор стијешњен мјестом и временом. И једно и друго приближно се подударају са мјестом и радњом представе, тј. претпоставља се да актери у оквирима чина или слике не излазе изван оквира територије једнаке површини сцене, и да радња заузима толико времена колико се одвија чин. Само паузе дају могућност да се промијени мјесто и претпостављају протицање неодређеног рока времена. При томе готово све мора

да се деси пред очима гледаоца и мора се што је могуће мање говорити о ономе што се дешава изван сцене. Сва су та правила приближна, тј. условна сценска равана може претпостављати знатно ширу површину него што је она у стварности, вријеме представе може да се не подудара сасвим са временом које протиче у фабули (тако, ништа се посебно неће десити ако сат на сцени буде откуцавао сваких петнаест минута), исто тако о многоме могу такође говорити јунаци на сцени. Али су та одступања од драмског принципа (‘сценске условности’) ограничена позоришном традицијом и у прекомјерном нарушавању илузије могу уништити позоришни ефекат.“ (Томашевский. Жанры драматические : www).

18. Чињеница да је вријеме увијек повезано са простором и да једно без другог не могу постојати, веома се снажно одражава у умјетничком времену. Стога се није случајно појавио термин који обједињује вријеме и простор и изражава њихово јединство – хронотоп (*cronos* ‘вријеме’, *topos* ‘мјесто’). У науку о књижевности увео га је М. М. Бахтин. Он је писао: „Суштинску узајамну везу временских и просторних односа који се умјетнички изражавају у књижевности називаћемо *хронотопом* (што значи у буквалном преводу – „вријемепростор“). Овај се термин употребљава у математичкој науци о природи, а био је уведен и заснован на темељу теорије релативитета (Ајнштајна). За нас је важан онај посебан смисао који има у теорији релативитета, ми ћемо га пренијети овдје – у науку о књижевности – готово као метафору (готово, али не сасвим), нама је важно изражавање у њему нераскидивости простора и времена (времена као четврте димензије простора).“ (Бахтин. Формы времени

– www). Јединство времена и простора у књижевним дјелима М. М. Бахтин назива књижевноумјетничким хронотопом. У њему се стапају просторне и временске ознаке у осмишљеној и конкретној цјелини. „Вријеме се овдје збија, сажима, постаје умјетнички видљивим; простор се пак интензивира, увлачи у кретање времена, сижеја, приче. Ознаке времена разоткривају се у простору, а простор се осмишљава и мјери временом. Тим укрштањем низова и стапањем ознака одликује се умјетнички хронотоп.“ (Бахтин. *Форме времени – www*).²⁵⁾ Постоје

најразличитији типови књижевноумјетничког хронотопа: хронотоп прага, пута, природе, замка, примаће собе, провинцијског градића, сна и сл. Један од најспецифичнијих типова поетског умјетничког времена створио је И. А. Бродски. Његов хронотоп одликују сљедеће особине. Прво, у тој симбиози пјесник даје предност времену.²⁶⁾ Друго, он истиче неуравнотежену идентичност времена и човјека: вријеме је вјечно и самовољно, човјек је пасиван и смртан.²⁷⁾ Треће, давање предности времену у односу на простор имало је и политички аспект.²⁸⁾ Четврто, вријеме је

25) О различитим аспектима умјетничког хронотопа написан је низ радова: хронотоп у појединим дјелима (Галкин. *Пространство и время у Достоевского – www*), умјетнички хронотоп у поетском тексту (Петрова 1989), типологија просторно-временских односа у области умјетности (Зобов 1974), простор и вријеме у умјетности као проблем естетске науке (Каган 1974), организација просторно-временског континуитета умјетничког дјела (Сапаров 1974) и сл.

26) „Смисаоно оптерећење простора код Бродског не може се никако поредити са аналогним параметром времена. Пространство Бродски пише по правилу малим словом, али Вријеме, почев приближно с почетка 70. година – готово увијек великим словом. Бродски је био једноставно хипнотизиран моћи феномена времена па није случајно двотомно издање дјела Бродског названо ‘Облици времена’. [...] Упорјеђујући вријеме са простором или са стварима које су у вези са простором, Бродски увијек даје предност времену као нечему важнијем, моћнијем и грандиознијем.“ (Фрумкин. *Пространство-время Бродского – www*).

27) „У ‘Пьяцца Маттеи’ тврди се да је Простор глупљи од времена и изражава сумња да ће вријеме било када постати глупо. У ‘Путешествии в Стамбул’ Бродски детаљно и без филозофије објашњава ‘да је простор за мене и мање и мање драже од времена. Али не зато што је оно мање, већ зато што је оно ствар, док је вријеме мисао о времену. Између ствари и мисли, рећи ћу, увијек предност има посљедње.’ У ‘Колыбельной трескового мыса’ – поеми у којој је филозофија времена вјероватно последице ‘Мрамора’ дата најтемељитије – исто се понавља ритмички: *Время больше пространства. Пространство- вещь, / Время же, в сущности, мысль о вещи.*“ (Фрумкин. *Пространство-время Бродского – www*).

28) „Пјесник се нашао у центру одређеног историјско-културног парадокса: себе – емигранта, космополите, номада очито је доживљавао претежно као носиоца слободе, али је слобода очито тежила ка Западу, номади су пак живјели на Истоку. Исток је мјесто рођења свакојаког деспотизма, без обзира на коетзистенцију са тим деспотизмом номадске културе. [...] И није се случајно, размишљајући о тиранији у својим поетским, прозним и драмским дјелима, Бродски сјетио и староперсијских царева, и кинеских императора, и римских цезара и, разумије се, фирера и вођа тоталитаризма – али никада не спомиње лидере номадских народа или народа који се пресељавају. [...] Уосталом, у то да је Азија неслобода, сумње није било те је био нађен

слично простору по епистемиолошким функцијама.²⁹⁾ Пето, од свих функција и

својстава времена најразумљивија и најочигледнија је функција уништавања.³⁰⁾

summary



Time in Art

80

Time can be represented in two ways: objectively (as in reality) and subjectively (as experienced individually). In literary works this second way is preferred, the way leading to creation of time in art. Every event displays a temporal succession (the beginning, duration, and end) which can never be altered in reality. However, in works of art the linear flow of time is disrupted so that what constitutes the end comes to the beginning, the present precedes the past or the past is presented as something happening right now. Sometimes an author sublimates an immense interval of several centuries into a very short period. An author can make time flow more slowly or faster, he can paint it as lasting incessantly or as intervals. A peculiar trick with time takes place in literary works: now one time plane emerges, now another, at one point a real meaning appears, and figurative ones at others, temporal forms are accumulated in some parts and completely omitted in others.

Different approaches produce different types of time in art. Some of them distinguish concrete time in art, general time in art, an art time abstraction, poetic transformations of

природни излаз из насталог парадокса: важно је не само живјети номадским животом, важно је питање средине. Историјски номади сељакали су се у простору, док истинска сеоба долази у времену (тачније у Времену). Овдје је важно навести веома занимљива размишљања Бродског о западном и источном орнаменту у оквиру есеја Путовање у Стамбул ('Путешествие в Стамбул'): 'Желио бих још истаћи да јединица тога (западног – К. Ф.) орнамента – дан или идеја дана укључује у себе било које искуство, између осталог и искуство свете изреке. Из чега слиједи размишљање о надмоћи бордуре грчке вазе над шаром ћилима. Из чега слиједи да је још непознато ко је већи номад: онај који се сели у простору или онај који се сели у времену.' (Фрумкин. Пространство-время Бродског – www).

29) „Вријеме је монотона празнина коју треба видјети иза разноврсности ствари и догађаја [...] Чисто вријеме је оно што се може постићи само изван људског живота – то је човјекова истинска природа и оно што се за живота осјећа као протицање времена јесте, прво, исто као умирање, а друго – ништа друго него враћање у полазно стање, клизање ка чистом времену, можда чак тежња ка њему.“ (Фрумкин. Пространство-время Бродског – www).

30) „О времену као убици и рушитељу писац је много написао, са укусом и познавањем ствари [...] Наравно, простор такође убија, 'истискујући' тијела и ствари, али се вријеме одликује својом поузданошћу, а такође својим демократизмом.“ (Фрумкин. Пространство-время Бродског – www).

time in art, others differentiate the author's time and that of his characters, the third ones discriminate between the time of the story and the time of narration, whereas the fourth type indicates the existence of the readers' time. Two terms for this are used in German scholarship – *Erzählzeit* and *erzählte Zeit*. The term *Erzählzeit* represents the real time of performing the action (of reading or narrating), whereas *erzählte Zeit* represents historical time, the time of the subject-matter, the time referred to. If *Erzählzeit* and *erzählte Zeit* correspond, the time in question is *zeitdeckende Erzählen*, which is especially typical of stage forms of narration. For identifying time in dramatic works we use two expressions – *the time of performance* (*Erzählzeit*) and the *performing time* (*erzählte Zeit*). On the level of literary genres, three primary kinds of time in art are distinguished – lyrical, prose and dramatic time.

Извори

Волк и лиса: <http://www.kostyor.ru/tales/tale48.html>
 Зиданье Раванице: <http://deseterac.uzice.net/zidanjeravanice.htm>
 Муромец ои: <http://www.lukoshko.net/legends/leg1.shtml>
 Опет зиданье Раванице: <http://pge.rastko.net/dirs/pge/pge05/100001/e100001.htm>

Литература

- Ардентов 1975: **Ардентов, Б. П.** Выражение времени в русском языке. – Куйбышев: Куйбышевский ун-т. – 131 с.
- Бахтин. Формы времени – **Бахтин, М. М.** Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике: <http://infolio.asf.ru/Philol/Bahtin/hronotop1.html>
- Брандес 1990³: **Брандес, М. П.** Стилистика немецкого языка. – Москва: Высшая школа. – 320 с.
- Галкин. Пространство и время у Достоевского – **Галкин, А.** Пространство и время в произведениях Достоевского: <http://www.repetitor.org/materials/dostoevsky4.html>
- Гей 1975: **Гей, Н. К.** Время и пространство в структуре произведения. – In: Контекст: 1974. – Москва: Наука. – 360 с. – С. 213–228.
- Герасименко 1980: **Герасименко, Л. А.** Время как жанрообразующий факт и его воплощение в романах Тургенева. – In: Жанр (эволюция и специфика). – Кишинев: Штиинца. – 154 с. – С. 50–58.
- Евстафьева 1970: **Евстафьева, В. В.** Формы глагола и стилистика. (Статистический анализ распределения глагольных форм в разных стилях русского литературного языка XIX–XX вв.). – In: Вісник Київського університету: Серія філол. – Київ. – № 12. – С. 83–87.
- Егоров 1974: **Егоров, Б. Ф.** Категория времени в русской поэзии XX века. – In: Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Ленинград: Наука. – С. 160–172.
- Зобов 1974: **Зобов, А. М.** О типологии пространственно-временных отношений в сфере искусства. – In: Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Ленинград: Наука. – С. 11–25.
- Иванов 1974: **Иванов, В. В.** Категория времени в искусстве и культуре XX века. – In: Пространство и время в литературе и искусстве. – Ленинград: Наука. – С. 39–66.

- Каган 1974: **Каган, М. С.** Пространство и время в искусстве как проблема эстетической науки. – In: Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Ленинград: Наука. – С. 26–38.
- Караваев 1983: **Караваев, Э. Ф.** Основания временной логики. – Ленинград: ЛГУ. – 176 с.
- Квасова 1993: **Квасова, Л. В.** Художественное время в разноязычных текстах (на материале лирики Ф. Тютчева и П. Шелли). – In: Речевое мышление и текст. – Воронеж: Воронежский гос. ун-т. – С. 56–66.
- Кожина 1972: **Кожина, М. Н.** О речевой системности научного стиля сравнительно с некоторыми другими. – Пермь: Пермский ун-т. – 395 с.
- Кузьмина 1972: **Кузьмина, Ю. А.** К вопросу о языковых средствах создания художественного времени. – In: Вопросы языка и его истории. – Томск: Томский ун-т. – С. 70–76.
- Кузьмина 1974: **Кузьмина, Ю. А.** К вопросу о стилистическом использовании категории времени. – In: Теоретические и методические проблемы грамматики и стилистики русского языка: Докл. и сообщ. межвуз. семинара каф. русского языка вузов Зап. Сибири. – Барнаул: Барнаул пед ин-т. – С. 196–205.
- Лихачев 1967 [www: Лихачев, Д. С.](http://www.kn.narod.ru/Book/poet) Поэтика художественного времени. – In: <http://ksana-k.narod.ru/Book/poet>
- Ломов 1977а: **Ломов, А. М.** Временная система русского глагола и ее особенности. – In: Школьная научная грамматика. – Воронеж: Воронежский ун-т. – С. 84–93.
- Медриш 1974: **Медриш, Д. Н.** Структура художественного времени в фольклоре и литературе. – In: Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Ленинград: Наука. – С. 121–142.
- Молчанов 1974: **Молчанов, В. В.** Время как прием мистификации читателя в современной западной литературе. – In: Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Ленинград: Наука. – С. 200–209.
- Нелисов 1977: **Нелисов, Е. И.** Об историческом изменении грамматического отражения времени. – In: Научные труды Курского пед. ин-та. – Курск. – Т. 179. – С. 82–93.
- Николюкина 1987: **Николюкина, С. А.** Проблема художественного времени в „Зимней сказке“ У. Шекспира. – In: Вестник Московского ун-та. Серия 9: Филология. – Москва. – № 1. – С. 66–66.
- Петров 1974: **Петров, В. М.** Лексико-семантическое моделирование реального времени в поэзии. – In: Научные труды Омского пед. ин-та. – Омск. – Вып. 89. – С. 52–59.
- Петрова 1989: **Петрова, Н. Н.** О двух уровнях анализа художественного хронотопа в поэтическом тексте. – In: Текстовый и синтаксический уровень стилистического анализа. – Ленинград: ЛГПИ им. А. И. Герцена. – С. 83–92.
- Познякова 1980: **Познякова, Н. А.** Образ художественного времени в творчестве К. Паустовского и Я. Ивашкевича. – In: Zeitschrift für Slawistik. – Berlin. – Bd. 25. – H. 1. – S. 85–92.
- Поташкина 1977: **Поташкина, Ю. А.** О типах временной локализации событий и категориях абсолютного и относительного времени в русском языке. – In: Научные труды Курского гос. пед. ин-та: Проблемы грамматики русского языка. – Курск. – Том 179. – С. 94–109.
- Рыжухина. Время в литературе 01: Г. В. Рыжухина. Время в литературе: http://www.chronos.msu.ru/TERMS/ryzhukhina_vremya.htm
- Сапаров 1974: **Сапаров, М. А.** Об организации пространственно-временного континуума художественного произведения. – In: Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Ленинград: Наука. – С. 85–103.

- Серебрякова 1970а: **Серебрякова, Л. А.** Категория залога в стилях современного русского языка. (Наблюдения с помощью статистической методики). – In: Ученые записки Горьковского гу. – Горький. – Вып. 114. – С. 227–245.
- Серебрякова 1974б: **Серебрякова, Л. А.** Функционирование глагольных категорий в современном русском литературном языке. (Опыт статистического анализа): акд. – Горький: Горьковский гос. ун-т. – 22 с.
- Слащева 1967: **Слащева, Л. Е.** Категория времени в художественном содержании. (На материале лирики М. Ю. Лермонтова). – In: Филологический сборник. – Алма-Ата: Казахский гос. ун-т им. С. М. Кирова. – Вып. 6–7. – С. 328–335.
- Сурова 1951: **Сурова, Н. В.** Стилистические функции временных глагольных форм в повестях Чехова. – In: Наук. зап. Київськ. пед. ін-ту: Філол. серія. – Київ. – Т. 11. – № 3. – С. 111–127.
- Суханова 1970: **Суханова, Л. В.** Наблюдения над употреблением видо-временных форм глагола в „Повести о жизни“ К. Г. Паустовского. – In: Ученые записки Ивановского пед ин-та. – Иваново. – Т. 84. – С. 3–15.
- Томашевский. Жанры драматические: **Томашевский, Б. В.** Стилистика и стихосложение. <http://reader.boom.ru/tomash/tema10.htm>
- Томашевский. Жизнь сюжетных приемов: **Томашевский, Б. В.** Жизнь сюжетных приемов: <http://reader.boom.ru/tomash/tema8.htm>
- Томашевский. Фабула и сюжет – **Томашевский, Б. В.** Фабула и сюжет <http://reader.boom.ru/tomash/tema2.htm>
- Фирсова 1976: **Фирсова, Н. М.** Стилистика испанского глагола. – Москва: Высшая школа. – 146 с.
- Фирсова 1979: **Фирсова, Н. М.** Стилистика временных форм испанского глагола: адд. – Москва: Ин-т языкознания АН СССР. – 34 с.
- Фирсова 1981: **Фирсова, Н. М.** Введение в грамматическую стилистику современного испанского языка: На материале имени существительного и глагола. – Москва: Высшая школа. – 160 с.
- Фрумкин. Пространство-время Бродского – **Фрумкин, К.** Пространство-время-смерть: Метафизика Иосифа Бродского: <http://www.countries.ru/library/twenty/brodsky/frumkin.htm>
- Чернухина 1984: **Чернухина, И. Я.** Элементы организации художественного прозаического текста. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та. – 115 с.
- Шмелев 1960: **Шмелев, Д. Н.** Абсолютное и относительное употребление форм времени русского языка. – In: Русский язык в национальной школе. – Москва. – № 5. – С. 3–10.
- Шумарова 1980: **Шумарова, Н. П.** Стилистические особенности функционирования глагола. – In: Русский язык и литература в школах УССР. – Киев. – № 1. – С. 73–76.
- Яковлева 1991: **Яковлева, Г. Н.** Пространство и время в позднем творчестве Мандельштама. – In: Архитектура и культура. – Москва: вниитаг. – С. 139–148.