

Стил

4
2005

Бранко Тошовић
УМЈЕТНИЧКО ВРИЈЕМЕ
С. 57-83

Београд

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 премени 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 сизеу претходе једни другим, укључују се у сложени низ, и захваљујући томе читалац је у стању запамтити 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 карактерично вању 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 узмемо 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 читавој епоси. [...] вријеме између догађаја који се описују у јуначком епосу се, по правилу, развучи 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. Тургенјева 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 „развучити“, 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. Гей 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 читаочеву 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 доминантно до својеврсне игре времена час се јавља један временски план, час други, на једном мјесту се појављује право мијењање, а на другом пренесено, понекад се нагомилавају временски облици или план потпуно изостављају. Стога умјетничко вријеме подсјећа на процјано поље. Упоредјујући употребу времена у књижевном умјетничком 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, обилежје, а у умјетничком на активност, динамичност и праву глаголичност. То даје научном говору (заједно са другим средствима) карактер апстрактности, а умјетничком конкретности.“ (Кожина 1971: 230–231). Л. А. Серебрякова истиче суштинску разлику између прозног и поетског говора у томе што (а) основну временску појаву умјетничке прозе чине облици прошлог времена несвршеног и свршеног вида (80,9%)⁴⁾; (б) у поетским текстовима доминантно мијешања различитих временских планова, појам временске доминанте је линони конкретности, а растојање између облика садашњег и прошлог времена апстрактно – 1 : 1,7 (Серебрякова 1974б: 11)⁵⁾. Појављују хх вијека одликује садашње, прошло и будуће вријеме, а поезију ххх вијека садашње и прошло вријеме те императиви (Евстафјева 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 радонима (14,0%). Највећа концентрација облика будућег времена свршеног вида одликује структуру поетског говора.“ (Серебрякова 1974б: 12). О видским нијансама временских облика на функционално-стилској 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 свекупности 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 издавају 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-

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 претичати приповиједање, час заостати иза њега¹⁰⁾ [...] Према томе, аутор може представити себе као савременика догађаја, може ићи „у стопу“ за догађајима, догађаји га могу претичати (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 издавају 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 (Никољкина 1987), пети ани-туристичко вријеме, народно-митолошко вријеме (Бахтин. Формы времени – www), трагедијско вријеме, пасторално вријеме (Никољкина 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, 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

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 (многа је раширенија употреба временских глаголских облика у њиховом индиректном значењу) – Сухова 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 обоженост 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.

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

10) Д. С. Лихачев то илуструје сљедећим примјером: „Гогољ у ‘Старосвјетским спавијама’ 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 последње 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: „крз 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 приповиједачке форме обично састоје од комадића *непрекидне* 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: ‘крз 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 монолози 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 поремећа не законитости временског низа битиелна“¹³, (3) средњовјековно *есхатолошко* вријеме, коме одговара просторна партикала, вертикални хронотоп¹⁴, (4) стваралачко, производно, продуктивно *пријеме* препорода (космички хронотоп који је створио Рабле – „рушење историјског концепције средњег вијека, у којој је реално вријеме било обезвријеђено и растављено у ванвременским категоријама“, (5) вријеме јунаковог „видокруга“, *пријеме* незнања (класични роман) – *садашњост* принципијелно није запријена, она тражи наставак у будућности,¹⁵ (6) *пријеме* памћења, „ток свијести“ – *активни рад*

- 12) Она се детаљније зауставља на авантуристичком времену – „ванвременском *вјану* између двају момената биографског времена“¹⁶: „То је вријеме које не оставља у животу јунака и у њиховим карактерима никаквог трага, које је лишено историјско локализације, које се мјери категоријама ‘одједном’ и ‘управо’, то је *пријеме* ушитања ирационалних снага у људски живот. Јунак ступа у авантуристичко *пријеме* 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 *читаном* његовом животу, али се истовремено детерминише тренутком. На примјер, Луција у роману Апулеја ‘Златни магарац’, доживјевши три посвећења, приступа сном животном путу говорника и паганског свештеника. Иницијатива кринице, *зблуде*, грешке припада самом јунаку (знатижеља је повукла Луција на опасну игру са врачањем). Свакодневно вријеме уводи се кроз хронотоп пута. Луцији није на унутрашњем плану повезан са свакодневним животом, за њега он представља *порука* спознавања људи (‘под заштитом коже’). У ‘Сатирикону’ Петронија појављују се *личности* 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 *бијелог* час се растежу сати, час се збијају дани до магновења, вријеме се може зачирати *сво* до губљења читавих догађаја (тако у „Парцифалу“ нестаје догађај у Монсаллату *када* јунак не препознаје краља).
- 14) Овдје спадају средњовјековни текстови – „Роман о руци“ Гиљома де Лориса, „Слика Петра-орача“ Ленгланда, „Божанска комедија“ Алигијерија Дантеа. Г. В. Рижухина тврди да је временска логика вертикалног свијета А. Дантеа само истовременост, *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 Францеске 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

приповједачене 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, фугурско – 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 обезвјеђује 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 пишево 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 конститује да разилажење граматике и умјетничког амисли има спољни карактер: само по себи граматичко вријеме дјела улази често у умјетничку замисао нијег нинио – у метаумјетничку структуру дјела. „Граматика долази као комадић опште мономичне слике књижевног дјела. Реална слика сваког комадића тог мозаика може бити својим другачија од оне каква изгледа на слици у цјелини. Метаартистичност те граматичке видљива је само стручњаку.“¹⁸⁾ Дакло, вријеме које се слика у књижевном дјелу у свим његовим аспектима не може бити сведено на граматичку. „Осим тога, граматика није чак типичан фактор стварања умјетничког времена. Функцију времена имају сви детаљи приповиједања. Протицање 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. Заустанак се вријеме описивања (описа природе, природе осталог), стога код писца који томо

- 18) Као примјер Д. С. Лихачев наводи „Ловчеве записе“ у којима Тургењев узима свога замишљеног читаоца „за руку“ и води са собом. „Он описује оно што се дешава у њим у тој замишљеној шетњи. Читав је смисао у томе да се она одија у ‘садашњем времену’ – у оном тренутку када читалац чита причу. ‘Вот кладут копер на телегу... Вот вы сел и... Вы едете... Вам холодно немножко, вы закрываете лицо поротинным шинели; вам дремлет я... Но вот вы отъехали версты четыре...’ [...] Ондѣ се слика даје у садашњем времену иако су употребљени облици и садашњег и прошлог времена. Даље се прича даје и у прошлом времену, и у садашњем, али све су те граматичке категорије потчињене садашњем времену. ‘Но вот вы собрались в отъезжен поля, и степь. Верст десять пробирались вы по проселочным дорогам – вот, наконец, поляны! Мимо бесконечных обозов, мимо постоянных двороков с шинящим самонаром под навесом, раскрытыми настезь воротами и колодезем, от одного села до другого, черная необозримые поля, вдоль зеленых конопляников, долго, долго едете вы. Сорочки перелетают с ракиты на ракиту; бабы, с длинными граблями в руках, бредут в поле; прохожий человек в поношенном нанковом кафтане, с котомкой за плечами, идет и усталым шагом... Глянесь 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 оопште (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 дијалогском 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 роуль, дрожащие струны, раскрытые сердца* – метафоричко значење тих ријечи истичује номинативно: клавиру 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 ои. Слично мишљење има и Д. Н. Медриш: „Док се унутар епског приповиједања одвијају квантитативне преиначе, 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

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 оопште, 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 пјесника 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. Лермонтов, развијајући реалистичке принципе А. С. Пушкина, „такође је уписао лично јунаково вријеме у историју, али, упоређујући садашњост са прошлосту, није издвајао прво из другог, већ је супротстављао једно другом, слично Грибоједовљевој опозицији ‘доба садашњег’ ‘добу прошлости’ [...] У Лермонтовљево стваралаштву као да је дошло до историјског раскида, ‘провалије’ између прошлости и садашњости. Зато будућност Лермонтов 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. „Почет од „деписовског“ циклуса Тјутчен доста често пише пјесме у којима је свакодневна страна живота ограничена историјским временом, тј. постаје тренутачном и вршном [...]“ – Егоров 1974: 164. Пјесник упоређује трен са вјечносту, историјско вријеме са неисторијским постојањем, доводи у везу садашњост са прошлосту. Посебну позицију заузима А. А. Фет. Иако, супротно од Ф. И. Тјутчева, не интересује ни историјско, ни ванисторијско вријеме, не интересује га оопште 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 магнетизма. У том односу од Фетовљене лирике иде линија у романтичарској лирици краја хх и почетка хх в. ка раној М. Цветајеној и раном Б. Пастернаку [...]“ – Егоров 1974: 165–166. Велики допринос раној лирици умјетничког времена дао је Н. А. Некрасов. Његов најоригиналнији поступак (сасвим нов у руској поезији на и шире) представља увођење у текст пјесме двају равноправних личних времена понављања са историјским временом. „Некрасов је постао такође радикални новатор, укључио је у једну пјесму два времена истог јунака која се стално смјењују, једно друго

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, *пройдеи* – буд., *охлащенный* – парт. прош. вр., не буду молодым, не так *будет биться сердце*, ‘страна березового ситца’ не *заманит* – негирање онога чега никад *неће бити*, *расшелеливашь* – сад., *утраченная* – парт. прош. вр., номинативне реченице – илузија садашњости, *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., *процветь, умереть* – инфинитив, узлазак у вјечност (појачано ријечју ‘всегда’).“ – Рыжухина. Время в литературе ои.

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

21) „Али је у цијелини будућност код Лермонтова закономјерна последица садашњости, стога честе пјесникове прогнозе, по правилу, имају мрачан, чак језин карактер ‘Предсказание’ (1830), ‘Не смейся над моей пророческой тоскою...’ (1837), ‘Тужи 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 вјечносту у пјесми „Выхожу один я на дорогу [...]“.

прекидају (таква мјенавина 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. Њекасов своје памћење прошлости и оријентацију ка будућности као да дијели између два јунака. Тежња Н. А. Њекасова 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

*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 Њекасова: императив је могућ код потпуне увјерености управо у такав правац живота, историје, а не у неки други. Неувјереност у будућност је изузетна код Њекасова (уп. крај пјесме ‘Размышление у парадного подъезда...’). Наведеним особеностима Њекасов се оштро разликује од пјесника романтичара његове епохе.“ (Егоров 1974: 168).

1974: 167). А. А. Григорјев је преузео од Н. А. Њекасова поступак прекидања двају равноправних јунакових времена. „Идући за Њекасовим 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 („Њекасовски“ и „григорјевски“) нашли своје присталице (Егоров 1974: 172).

10. Зајамним 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

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

И вы не смаете всей вашей черной кровью
поэта праведную кровь.

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

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

У првој строфи пјесме Дочек зиме („Встреча зимы“) И. С. Никитин употребљава 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 јављује се у жанровима типа романа, приповијести, новеле, приче и сл. Овдје се издвајају, прије свега, двије позиције – класицистичка и романтичарска. У класицизму је преовладало прописивање догађајног времена и захтјев да се сачува јединство радње, времена и мјеста (Гей 1975: 259–260), синхронизација поетског и реалног времена. У романтизму,

напротив, запажа се одсуство јасноће и строгоће догађајног времена. „Код романтичара у магловитој позадини свакодневног времена ‘без трајања и граница’ (В. А. Жуковский) долази до блеска кондензованог времена у приказивању изузетних догађаја, често загонетних, необјашњивих (Медриш 1974: 125). Класицисти су као романтичари често преносили вријеме у прошлост (Медриш 1974: 130). Реалистичко се одликује отвореним временом. Оно се коначно учвршћује у реалистичкој књижевности када се ресорганизују и друге временске координате. „Није случајно А. П. Чехов савјетовао ауторима да кад напишу причу, одбаце почетак и крај.“ Живот без почетка и краја је кредо умјетника-реалисте.“ (Медриш 1974: 140).

По карактеру сликања времена постоје два типа романа: у једном се примјењује хронолошки принцип великог епичног романа (романи Л. Н. Толстоја, И. А. Тургенева и др.), у другом се даје „чисто“ фактичко вријеме ограниченог трајања (Злочин и казна „Преступление и наказание“ Ф. М. Достоевског). Гери именито 1980: 52–53. „Док су за Ф. М. Достоевским

нисца 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 (Гей 1975: 217).

12. Посебну врсту чини вријеме – је 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. Рыжухина 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!)“. – Рыжухина. 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.“ (Рыжухина. 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-

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 жељидбе.“ (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 од утани) три године или шест година – „друго три или, најзад, „друго шест“ – дванаест година. У српским јуначким пјесмама снага ко доспије у непријатељске руке напач се у заточеништву 9 година и 7 мјесец чак ако је то познати историјски детаљ, ако је документарно реинсталиран (обично много мањи) вријеме боравка у непријатељском заточеништву. Непоновљива индивидуална субина за дневног приповијдача не постоји“ (Медриш 1974: 126).

14. Како корелирају временски нивои, у биљини показује токи Иља Муромец и Слануј Разбойник („Илья Муромец и Соловей Разбойник“, Муромец 01). У њему су употребљени два глосолепска облика. Пошто се ради о приповиједању преовладавају облици прошлог времена (101), слиједе облици садашњег времена (61), од којих многи служе за изјављивање радње у прошлости (приповиједачи презент). На трећем мјесту је инфинити (21). Остали облици су слабо заступљени (пасивни партиципи прошлог времена, будуће вријеме 5). Биљина почиње облицима прошлог времена.

Из того ли то из города из Муроме,
Из того 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 того ли города Чернигова
Нагнано-то силушки черным-черно,
А и черным-черно, как черна ворона.

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

Слиједе облици садашњег времена у
уопштеном значењу.

Так пехотою никто тут не *прохаживат*,
На добром коне никто тут не *проезживат*,
Птица черный ворон не *пролётывает*,
Серый 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 великоей,
Он как *стал-то* эту силушку великую,
Стал конем топтать да *стал* копьем колоть,
А й *побил* он эту силу всю великую.
Он *подъехал-то* под славный 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 й *зовут* его в Чернигов воеводою.
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 воеводою.
Укажите мне дорожку прямоезжую,
Прямоезжую да в стольный Киев-град.

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

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

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 Черной,
Да у той ли у березы у поклпяя,
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* [...]

Такво варирање двају глаголских об-
лика (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 обли-
ка. Тако, прошло пријеме 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.

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 соловьиноем
 А *случилось быть* да и три дочери,
 А и три дочери его любимых.

Највећа акумулација облика прошлог
 времена заступљена је у сљедећем дијелу:

У того креста у Леванидова
 Соловей *сидит* Разбойник Одихмантьев сын.
 То как *свищит* 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 *повытью-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 питьеом медвяным,
 Да и *дарите* ему дары драгоценные!

У наредном одломку користи се су-
 протан 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 *послушаши*.
 Я *обедал-то* у старого казака Ильи 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!

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

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

У коришћењу временских облика запа-
 жа се изразита тенденција њиховог пона-
 вљања и нагомилавања.

15. Супротно овој руској биљини
 српска, јуначка пјесма „Зидање
 Раванице“ одликује се другачијом струк-
 туром: у њој преовладавају облици сада-
 шњег времена (од 102 глаголска облика
 – 36 или 35,3%). Али од 36 облика садашњег
 времена 17 имају транспозиционо значе-
 ње пошто се користе за ознаку прошлих
 радњи (приповједачки презент 15 примје-
 ра) и будућих радњи (приповједачки фу-
 тур 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 епију
 истокорјенском именицом (сијени ти
 тологија).

Службу служи славни кнез Лавар
 У Крушеницу шанцу шареному,
Службу служи светог Амвасија
 Сву господу *лове* на светог
 Са књигама и са здравницама.

Даље приповиједање базира се на
 прирању аориста (3 пута), инфинитива (1
 презента (3), приповједачког презента (1)
 и имперфекта (1). Затим се шест пута по-
 навља аорист, при чему четири пута од
 глагола несвршеног вида (*цароваше*, *и-
 йаше*, *ирадише*).

Цароваше, па и *преминуше*,
 Не *йришаше* на гомили *благ*,
 Но *ирадише* с њиме *надужбине*,
Саирадише много *намастири*,
Саирадише високе *Дечано* [...]

Након циклуса употребе различити
 облика појављује се футур I (четири прим-
 јера):

Ударићу темењ од олона,
 Па ћу цркви *саирадиши* платна,
Саирадићу од сребра *бијела*,
Покрићу је жеженијем *златом*,
Поднизиши дробнијем *бијелим*,
Попуниши драгијем *каменом*.

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

Обориће наше задужбине,
Обориће наше намастире,
Обориће цркву Раваницу,
Ископаће темељ од олова,
Слијеваће у топе ђулове,
Те *ће* наше *раздијати* градове;
И цркви *ће* *расијурити* 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 pjesме:

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

На једном мјесту појављује се плусквамперфект.

Тад' Милошу *био* *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* отрезаться лиса:

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

Ещё раз *поверил* волк хитрой лисе, *осиавил* 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 pjesми „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 (*завршише за годину дана*), и то без одмора (*Не свейкујем иейку ни неђељу*). Епско вријеме pjesме 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 pjesми „Опет зидање Раванице“. „Посебну пажњу заслужује чињеница да је догађајно вријеме pjesме (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 Зидање („Зодчие“) и српске јуначке pjesме

Опет зидање Раванице (Медриш 1974: 14) опет се на временском плану неона равнају. Прво, у српском тексту користе више глаголских облика (1310). Друго, руском тексту преовладана прошли вријеме (57 облика од 96 или 60,2%), а у српском презент (36 из 102 или 35,3%). Тога произилази да *ће* се у руском тексту много чешће нагомиланати облици прошлог времена. На примјер, у *зодчије* дијелу руског текста 11 пута *униште*но даје облик прошлог времена.

Государевы зодчие
Фартуки наспех *набили*,
На широких плечах
Кирпичи *понесли* на пося,

Мастера *выплетали*
Узоры из каменных *кружов*,
Выводили столбы
И, работой *сносок горды*,
Купол золотом *жили*,
Кровли *крыли лазурью снаружи*
И в свинцовые *рамы*
Вставляли *чешуйки слизны*.

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

Был *диконинный храм*
(Кедрин. *Зодчие*).

Крај садржи само облике прошли (чак 13 примјера).

Увидеть они *не могли*.
И *клеямили* *клеямом*,
Их *секли* *батогами, болотными*,

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 подударарају са мјестом и радњом представе, тј. претпоставља се да актери у оквиру 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 равна 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 описке 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. Формы времени – www).²⁵⁾ Постоје

најразличитији типови књижевноумјетничког хронотопа: хронотоп прига, пут, природе, замка, примаће собе, прилици ског градића, сна и сл. Један од најјаче изражених типова поетског умјетничког времена створио је И. А. Бродски. Његов хронотоп одликује следеће особине. Прво, у тој симболици pjesnik даје предност времену.²⁶⁾ Друго, он истиче неуранивост жену идентичност времена и човека: вријеме је вјечно и самовољно, човек је паван и смртан.²⁷⁾ Треће, давање предности времену у односу на простор имало је политички аспект.²⁸⁾ Четврто, вријеме

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 никакo 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 на који 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 сумњу да ће вријеме било када постати глупо. У ‘Путешествии в Стамбул’ Бродски детаљно и веома филозофије објашњава ‘да је простор за мене и мање и мање драго 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 последње’. У ‘Колыбельной трескового мыса’ – поеми у којој је филозофија времена вјеројатно последица ‘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 когезицију са тим деспотизмом номадске културе. [...] И није се случајно, размислајући о тиранији у својим поетским, прозним и драмским дјелима, Бродски сјетио и староперсијанских царева, и кинеских императора, и римских цезара и, разумије се, фиделера и вођа тоталитаризма – али никада не спомиње лидере номадских народа или нација који су пресељавали. [...] Уосталом, у то да је Азија неслобода, сумње није било то је био нагон

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

својстава времена најразумљивија и најочигледнија је функција уништавања.³⁰⁾

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 сељачали 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 one 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>

Зидане Раванице: <http://deseterac.uzice.net/zidanjeravanice.htm>

Муромец ои: <http://www.lukoshko.net/legends/legi.shtml>

Опет зидане 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 - www: Бахтин, М. М. Формы времени и хронотоп в романе. Очерки по исторической поэтике: <http://infolio.asf.ru/Philol/Bakhtin/hronotop.html>

Брандес 1990: Брандес, М. П. Стилистика немецкого языка. - Москва: Высшая школа. - 300 с.

Галкин. Пространство и время у Достоевского - www: 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. - 1980. - 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: Вестник Киевского университета: Серия филол. - Киев. - № 16. - 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. 100-124.

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. 10-20.

- 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 **Лихачев, Д. С.** 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 сентенциональный 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 залогов в стихах современной русской поэзии. (Наблюдения с помощью статистической методики). – In: Ученые записки Горьковского г. у. Горький. Вып. 114. – С. 112–113.
- Серебрякова 1974б: **Серебрякова, Л. А.** Функционирование глагольных категорий и современном русском литературном языке. (Опыт статистического анализа). – In: Горький: Горьковский гос. ун-т. – 122 с.
- Слащева 1967: **Слащева, Л. В.** 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. – С. 128–133.
- Сурова 1951: **Сурова, П. В.** Стилистические функции временных глагольных форм в поэзии Чехова. – In: Наук. зап. Киш. пед. ин-ту: Филол. серия. – Кий. – Т. 11. – № 3. – С. 111–127.
- Суханова 1970: **Суханова, Л. В.** Наблюдения над употреблением видов-временных форм глагола в „Понести о жизни“ К. Е. Паустовского. – In: Ученые записки Ивановского пед. ин-та. – Иваново. – Т. 84. – С. 3–15.
- Томашевский. Жанры драматические: [www: Томашевский, Б. В. Стилистика и стихосложение. http://reader.boom.ru/tomash/tema10.htm](http://reader.boom.ru/tomash/tema10.htm)
- Томашевский. Жизнь сюжетных приемов: [www: Томашевский, Б. В. Жизнь сюжетных приемов: http://reader.boom.ru/tomash/tema8.htm](http://reader.boom.ru/tomash/tema8.htm)
- Томашевский. Фабула и сюжет – [www: Томашевский, Б. В. Фабула и сюжет http://reader.boom.ru/tomash/temaz.htm](http://reader.boom.ru/tomash/temaz.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 – [www: Фрумкин, К. Пространство-время Бродского: http://www.countries.ru/library/twenty/brodsky/frumkin.htm](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. – № 9. – С. 3–11.
- Шумарова 1980: **Шумарова, Н. П.** Стилистические особенности функционирования глагола. – In: Русский язык и литература в школах УССР. – Киев. – № 1. – С. 73–78.
- Яковлева 1991: **Яковлева, Г. Н.** Пространство и время в позднем творчестве Мандельштама. – In: Архитектура и культура. – Москва: вниитг. – С. 139–148.