

**Sveučilište u Zagrebu**  
**FILOZOFSKI FAKULTET**  
**ODSJEK ZA ISTOČNOSLAVENSKE JEZIKE I KNJIŽEVNOSTI**  
**KATEDRA ZA UKRAJINSKI JEZIK I KNJIŽEVNOST**  
**Ivana Lučića 3**

**LUCIJA BENC**

**DIPLOMSKI RAD**

**ОСОБЛИВОСТІ ВЖИВАННЯ ВСТАВНИХ І ВСТАВЛЕНИХ  
КОНСТРУКЦІЙ У РОМАНІ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО  
«ВАЛЬДШНЕПИ»**

Mentor: dr. sc. Tetyana Fuderer, doc.

**Zagreb, 2013. godina**

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	2
<b>Розділ 1 Микола Хвильовий — автор нового літературного покоління</b> .....	5
1.1 Біографія Миколи Хвильового.....	5
1.2 Творчість Хвильового і його художній світ.....	6
1.3 Типи героїв Миколи Хвильового.....	11
<b>Розділ 2 «Вальдшнепи» — незавершений роман: проблема інтерпретації</b> .....	12
2.1 Доля роману «Вальдшнепи».....	12
2.2 Проблема інтерпретації роману та його герої .....	13
<b>Розділ 3 Структура і семантика вставних і вставлених конструкцій</b> .....	15
3.1 Вставні і вставлені конструкції в українському синтаксисі .....	15
3.2 Структура та семантика вставних і вставлених конструкцій.....	16
3.3 Вставні і вставлені конструкції (парентези) в хорватському синтаксисі .....	19
<b>Розділ 4 Аналіз вставних і вставлених конструкцій у «Вальдшнепах»</b> .....	20
4.1 Вставні і вставлені конструкції у романі Миколи Хвильового «Вальдшнепи» .....	20
4.2 Аналіз вставних і вставлених конструкцій — функція в тексті.....	40
<b>ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ</b> .....	48
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	50
<b>РЕЗЮМЕ</b> .....	53

## ВСТУП

Явище вставних і вставлених конструкцій у сучасній українській мові є надзвичайно цікавим явищем не тільки на формально-синтаксичному рівні, але й у семантико-синтаксичному та комунікативному аспектах. Воно привертало і з кожним днем все більше привертає увагу лінгвістів через те, що вони різноманітні за структурою і семантикою, і іноді їх важко розмежувати. Про них відомо, що вони виражають ставлення мовця до висловленої ним думки, доповнюють, пояснюють чи уточнюють зміст речення. Крім того, вставні і вставлені конструкції надають художньому тексту особливого забарвлення і дають можливість зробити висновки щодо особливості манери письма різних авторів.

У цій дипломній роботі намагатимемося з'ясувати особливості вживання вставних і вставлених конструкцій, використаних Миколою Хвильовим у «Вальдшнепах», оскільки, по-перше, у тексті вжито чимала кількість таких синтаксичних конструкцій, а, по-друге, ці конструкції, на нашу думку, є не лише важливим засобом, з допомогою якого автор змальовує своїх персонажів, а й елементами, які відображають стиль мислення сучасної для письменника епохи.

Використання вставних і вставлених конструкцій у «Вальдшнепах» Миколи Хвильового досі не було досліджено. Саме цим вмотуовуємо **актуальність** цього дослідження.

**Об'єктом дослідження** в роботі є роман Миколи Хвильового «Вальдшнепи».

**Предметом аналізу** стали вставні і вставлені компоненти як виразники об'єктивно-суб'єктивної модальності в структурі синтаксичних конструкцій.

**Мета дипломної роботи** — з'ясувати структурну і семантичну різноманітність вставних і вставлених компонентів та їхні стилістичні функції в романі. Основними завданнями, вирішення яких передбачено в роботі, є: а) з'ясувати теоретичні аспекти функціонування вставлених і вставних

компонентів; б) визначити вставні і вставлені конструкції за структурою і значенням; в) порівняти вставні і вставлені конструкції з парентезами в хорватській мові; г) виявити вставні і вставлені конструкції у романі «Вальдшнепи»; д) з'ясувати стилістичні функції і особливості їх вживання в романі.

**Матеріалом** для дослідження послужили наукові статті, граматики та корпус речень зі вставними і вставленими компонентами, виявлені в ході мовного аналізу роману «Вальдшнепи».

**Практична цінність** роботи полягає в тому, що зібраний ілюстративний матеріал може бути використаний в рамках лекцій із синтаксису української мови в процесі ознайомлення студентів з темою «Вставні і вставлені конструкції» або ж в рамках лекцій, присвячених проблемам граматичної стилістики.

**Структура дипломної роботи.** Дипломна робота складається зі вступу, чотирьох розділів, списку використаної літератури і резюме. Обсяг дипломної роботи становить 53 сторінки.

У **вступі** обґрунтовано вибір теми дипломної роботи, її актуальність, визначено об'єкт, предмет, мету, матеріал дослідження, завдання та структуру дипломної роботи.

У першому розділі «**Микола Хвильовий — автор нового літературного покоління**» подається основна інформація про життя автора, зокрема описано події, які вплинули на становлення його особистості. Також представлено найважливіші риси його творчості. Подано коротку характеристику героїв його творів і представлено художній світ, створюваний письменником.

У другому розділі «**«Вальдшнепи» — незавершений роман: проблема інтерпретації**» передано сюжет роману, і кілька сторінок присвячено головним персонажам роману.

У третьому розділі **«Структура і семантика вставних і вставлених конструкцій»** теоретичні аспекти функціонування вставних і вставлених конструкцій в українському синтаксисі. Також зроблено спробу зіставлення теоретичних підходів до згаданого синтаксичного явища в українських та окремих хорватських граматиках.

Четвертий розділ **«Аналіз вставних і вставлених конструкцій у «Вальдшнепах»»** присвячений безпосередньо аналізу вставних і вставлених конструкцій у романі Миколи Хвильового: у ході аналізу вищезазначеного твору виявлено і зафіксовано всі наявні в тексті роману вставні і вставлені конструкції, а також схарактеризовано їх стильові функції.

## Розділ 1 Микола Хвильовий — автор нового літературного покоління

### 1.1 Біографія Миколи Хвильового

Микола Григорович Фітільов (таке справжнє прізвище письменника) народився 13 грудня 1893 р. у селищі Тростянець на Харківщині, нині Сумська область, у родині вчителів. По батькові він росіянин, а по матері українець. Навчався і закінчив богодухівську гімназію. Хвильовий брав участь у першій світовій та громадянській війнах. «Серед солдатської маси усталюються його демократичні, частково й більшовицькі симпатії» [ІУЛ 1993, с. 533]. 1919 р. вступив до КП(б)У. У 1921 р. переїхав до Харкова й того ж року почав друкувати свої твори. У Харкові він відзначився як один з організаторів літературно-художнього життя, член-засновник багатьох літературних організацій — «Гарту» (1923), «ВАПЛІТЕ» (Вільної академії пролетарської літератури) (1925), «Пролітфронту» (1928). «Під час літературної дискусії (1925—1928) Хвильовий висловив вимогу перед новою українською літературою перестати наслідувати Москву»<sup>1</sup>. У той час він зустрівся з гострою критикою з боку московського та республіканського керівництва, що мало великий вплив на умови його творчої свободи. Незабаром перестає виходити журнал «ВАПЛІТЕ», а відтак припиняє існування й сама організація. «Письменник змушений писати покайні листи, клястися у вірності комуністичній ідеології» [ІУЛ 1993, с. 550].

Хвильовий був змушений існувати в умовах творчої несвободи. В атмосфері шаленого цькування, передчуваючи наближення тотального терору, М. Хвильовий покінчив життя самогубством 13 травня 1933 року в Харкові. «Смерть його стала символом краху ідеології українського націонал-комунізму й кінця українського національного відродження 1920-30-х. Твори

---

<sup>1</sup> <http://ukrcenter.com/Література/19700/Микола-Хвильовий/Біографія>

та ім'я Хвильового залишалися забороненими аж до останніх років існування тоталітарного режиму в Україні»<sup>2</sup>.

## 1.2 Творчість Хвильового і його художній світ

«Загалом у творчій еволюції письменника можна досить чітко виділити два етапи. Перший — це романтична, лірико-імпресіоністична, в основному безсюжетна проза. Другий, початок якого можна датувати приблизно 1926—1927 рр., — це період поступового переходу до зрівноваженішої конкретно-реалістичної манери письма, опанування майстерністю сюжетобудови у великих прозових формах, а водночас і посилення іронічних, сатиричних інтонацій» [ІУЛ 1993, с. 544].

Перші його твори — поетичні твори. 1921 і 1922 рр. Хвильовий видає свої перші поетичні збірки «Молодість» і «Досвітні симфонії», які були під впливом неоромантизму та імпресіонізму. «М. Хвильовий починав як неоромантик, хоча в новелістиці легко знайти і впливи імпресіоністичної поезики, і елементи експресіонізму, навіть сюрреалізму. «Виразальність у його ранніх творах відчутно превалювала над зображальністю, це була проза музична, ритмізована, навіть незрідка алітерована, з дуже сильним ліричним струменем» [ІУЛ 1993, с. 534]. Роль сюжету тут дуже незначна, композиція досить хаотична. Послаблення структурних зв'язків на композиційному рівні натомість зрівноважується ритмічною організацією тексту, введенням наскрізних лейтмотивів, виразних символічних деталей. Письменник був неперевершеним майстром у передачі безпосередніх вражень, миттєвих настроїв через предметну чи пейзажну деталь, через ланцюг асоціацій» [ІУЛ 1993, с. 534].

У ранній прозі М. Хвильового великого значення набуває музика, вона важливий компонент його творів. Твори М. Хвильового не характеризують

---

<sup>2</sup> <http://ukrcenter.com/Література/19700/Микола-Хвильовий/Біографія>

якісь конкретні мелодії, їх характеризують внутрішня музика, імпровізації самого автора. Про це пише С. В. Жигун в статті «Образ гри у прозових текстах письменників 10 — 20 pp. XX ст.: Тематичний аспект»: «У музиці, на думку М. Хвильового, – жодного дисонансу, на відміну від людської душі. Тому осердям своїх новел він визначає музичну імпровізацію: «Я хочу писати так, щоб зрідка почути кармазинові дзвони з глухого заріччя»» [Жигун 2009, с. 132] .

Хвильовий був переважно майстром малих творів. Свій талант він виявив у жанрі новели чи оповідання, які були переважно короткими, з виразним лірико-романтичним й імпресіоністичним елементами. Збірка його прозових творів «Сині етюди» (1923) визначала новий етап у розвитку тогочасної української літератури, відкрила для неї нові естетичні елементи. «Подальша еволюція письменника була непростюю, й романтичний пафос поступово заступали викривально-сатиричні мотиви, на зміну захопленим гімнам революції приходив тверезий аналіз реальної дійсності, а відтак і нотки осіннього суму та безнадії» [ІУЛ 1993, с. 535]. Найважливіша для Хвильового була проблема розбіжності мрії і дійсності. У його творах можна знайти реальні й вимріяні сцени, сцени минулого й майбутнього, сцени уяви й дійсності, які протиставляються. Це гра життя, психологічна гра – засіб для вигідного пристосування. Така гра є основним композиційним принципом «Арабесок» (1927). «Новелу можна прочитати як психологічний етюд, як спробу відображення самого творчого процесу, фіксації потоку свідомості митця, напівусвідомлених ідей та образів, «безшумних шумів моїх строкатих аналогій і асоціацій»» [ІУЛ 1993, с. 536]. Протиставлення гри таких реальних, сучасних і уявних епізодів представляє основний конфлікт у його творах. Ця гра таких епізодів визначає розрив Хвильового з традицією, зі старою формою життєподібного реалістичного опису, з традиційними мотивами, з сюжетами класичної української літератури. «Відмова од традиційного



описового реалізму увібрала для М. Хвильового й настанову на деструкцію художнього часу, характерну для модерної літератури відмову од послідовного викладу подій, намагання через найрізноманітніші часові зміщення, зіткнення віддалених епізодів, часових площин, введення історичних алюзій і асоціацій досягти посиленних емоційних ефектів, змістового «згущення» [ІУЛ 1993, с. 538].

З літературною дискусією 1925—1928 рр. пов'язані виникнення, існування і доля літературної організації 20-х рр. — ВАПЛІТЕ, чийм фактичним лідером був сам Микола Хвильовий. «Творчість письменників ВАПЛІТЕ підтверджує унікальну картину органічного співіснування, взаємопроникнення художніх парадигм (жанрів, стилів) української літератури», — так відзначає Лідія Кавун у статті «Специфіка художності в українській прозі 20-х р. ХХ. ст.» [Кавун 2009, с. 1]. У рамках організації Хвильовий починає писати памфлети, він стає памфлетистом і публіцистом. «Як відомо, памфлети М. Хвильового становлять собою видатну сторінку українського культурного, політичного і літературного життя періоду Розстріляного Відродження і тодішньою критикою розглядалися переважно як зразки публіцистики» — пише Ю. М. Безхутрий у статті ««Картагена нашої провінційності мусить бути зруйнована»: Ю. Шевельов і М. Хвильовий». На думку Безхутрого, Шевельов сприймав памфлети М. Хвильового «як художні твори, чи радше, як тексти, створені за естетичними законами» [Безхутрий 2009, с. 142]. Стиль, який використовує Хвильовий у своїх памфлетах, — його індивідуальний стиль. У його памфлетах знаходимо афоризми, метафори, літературні ремінісценції, аргументації, іронію. І тому Безхутрий у вищенаведеній статті запевняє, що Хвильовий у своїх памфлетах залишається художником, через це його «памфлети в своїй останній суті виявляються творами літератури, своєрідної лірики» [Безхутрий 2009, с. 143].

У циклах памфлетів М. Хвильового «Камо грядеши?», «Думки проти течії», «Апологети писаризму», полемічний трактат «Україна чи Малоросія?» центральною була проблема історичного буття України, української культури. У своїх памфлетах він виступав проти масовізму, та за індивідуальність, а також вимагав від нової української літератури перестати наслідувати Москву й орієнтуватися на «психологічну Європу». Поступово дискусія набирала політичного характеру. Через це Хвильовий був змушений покаятися, пробував писати, дотримуючись «партійної лінії», однак був майже цілком ізольований від літературного життя радянським режимом. У таких умовах він не міг знайти виходу з кризи. Для нього єдиним виходом стало самогубство.

Уже в ранній його прозі можна знайти сатиру, а в творі «Іван Іванович» (1929) письменник показує, як повністю володіє сатиричним жанром. Хвильовий використовує іронію і сарказм, спрямовані проти нового суспільного організму, проти радянського бюрократизму. Його іронія, сарказм та розчарованість новим суспільним організмом стають помітними у його романі «Вальдшнепи» (роман виданий у розпал літературної дискусії, 1926 р.). У творі «йдеться про болючі проблеми національного буття, національно-культурного відродження України, про осмислення непростих уроків революції» [ІУЛ 1993, с. 547]. У творі описані трагедія покоління, пошук виходу з кризи, а це трагедія самого М. Хвильового. Роман «Вальдшнепи» викликав гостру реакцію партії.

Про Миколу Хвильового і його творчість — як це підсумував Безхутрий у своїй статті, спираючись на тези Шевельова — можна сказати наступне:

- 1) його значення в тому, що його творчість порушує буттєві загальнолюдські проблеми;
- 2) він прагнув творити високе мистецтво, яке вимагає високоосвіченого і висококультурного читача;

3) М. Хвильовий, шукаючи шляхів подальшого розвитку української літератури ХХ сторіччя, вважав, що така перспектива (див. п. 2) відкриється лише в тому разі, якщо вона збагатиться досвідом світової, насамперед західноєвропейської культури і літератури;

4) М. Хвильовий завжди залишався митцем, він мислив образами й асоціаціями, тому все, ним написане, слід розглядати як художній текст, навіть коли йшлося, здавалося б, про публіцистику;

5) М. Хвильовий як політик не був успішним, але як письменник, він відкривав для світу Україну, і не його вина, що йому не дали довести цю справу до кінця [Безхутрий 2009 р, с. 141].

Взагалі, про самого автора та його місце в українській культурі можна сказати наступне: Микола Хвильовий був центральною постаттю української літератури 20-х р. ХХ ст. Він був українським прозаїком, поетом, памфлетистом, публіцистом, одним з основоположників пореволюційної української прози. В українському письменстві Хвильовий витворив «власний стиль, своєрідний різновид лірико-романтичної, імпресіоністичної новели. На середину двадцятих років він став визнаним лідером цілого літературного покоління і був незмінним детонатором гострої критичної полеміки про шляхи розвитку пореволюційної української культури, зокрема започаткував знамениту літературну дискусію 1925 — 1928 рр. [ІУЛ 1993, с. 533]. Хвильовий ввів в українську літературу лірико-романтично-імпресіоністичну (часто з елементами експресіонізму) новелу. Елементи, які можна знайти у його творах (напр., метафори, асоціації, гру реальності й уяви, елемент музики...), вказують на його талант. Своєю новаторською творчістю, що відрізнялася від традиційної літератури, своїм величезним талантом і своєю любов'ю до людей і життя він вплинув на українську літературу. Так, можна сказати, що Хвильовий був митцем у повному сенсі цього слова.

### 1.3 Типи героїв Миколи Хвильового

У творчості письменника можна вирізнити кілька типів героїв. Коли йдеться про романтичних персонажів Хвильового, його персонажі найчастіше вступають у гострий конфлікт зі своїм часом, його одновимірною буденністю. Вони живуть поза своїм часом, у мріях про ідеальне майбутнє або в спогадах про ідеальне минуле. Однією з важливих для М. Хвильового була проблема людини в період революції, людини, яка спізнала весь трагізм буття сучасного їй світу. Тобто, він змальовує людину, яка намагається бути індивідуальною, але не має успіху. Його герої — це не лише жертви часу, жертви історії, часом вони самі своїми діями спричиняють її трагічність. Про проблему трагічності його героїв пише Ірина Констанкевич у статті «Трагізм як вища точка в естетичній ієрархії художнього стилю нової епохи (на матеріалі української літератури 20-х років ХХ ст.)». У цій статті проаналізовано українську літературу «Розстріляного Відродження», зокрема проза М. Хвильового як цілісність. Особливу увагу в статті присвячено особливостям героїв його творів, трагізму та універсальності їх характерів. Авторка пише, що «українські письменники-ваплітяни шукали такий характер, який би міг стати носієм і творцем національного стилю. Тому, передусім, дбали про створення характеру трагічного, про високий міметичний модус української прози, поезії, драматургії» [Констанкевич 2008, с. 101]. І. Констанкевич також відзначає, що «М. Хвильовий «народження трагедії» у своїй творчості трактує іронічно (як того й вимагає трагічний канон), проте в чомусь залишається дуже серйозним, проголошуючи своє *credo*» [Констанкевич 2008, с. 104].

У трагічності героїв можна розпізнати новаторство М. Хвильового, його пошук сенсу мистецтва модерної літератури. Такий трагізм, ця неможливість протистояти абстрактній ідеї, ще очевидніший у новелі «Я (Романтика)». У новелі письменник показав двобій гуманізму й фанатизму. Перед героєм постає дилема: самознищення чи відродження людського, гуманістичного

начала, відродження, найперше, у собі самому. Емоційне враження від твору посилюється й тим, що це — сповідь героя, розповідь від першої особи. Роздвоєність Я-оповідача розкривається в його внутрішніх монологів, на чому будується новела. «Новелу «Я (Романтика)» можна вважати порубіжною між ранньою творчістю письменника і його пізнішими викривально-сатиричними оповіданнями» [ІУЛ 1993, с. 542].

## **Розділ 2 «Вальдшнепи» — незавершений роман: проблема інтерпретації**

### **2.1 Доля роману «Вальдшнепи»**

Роман «Вальдшнепи» Миколи Хвильового найвідоміший тому, що незавершений. Загальновідомо, що «Вальдшнепи» писалися влітку 1926 року, перша частина друкувалася на початку 1927 року в п'ятому числі «ВАПЛІТЕ», друга вже була набрана в шостому числі, але це число часопису було заборонене цензурою, сконфісковане і знищене: «Шосте число журналу «ВАПЛІТЕ» (1927), де друкувалася друга частина «Вальдшнепів», було сконфісковане, повного тексту роману досі не знайдено. Цей твір сприймався значною частиною тогочасної інтелігенції, перш за все, як річ публіцистична, як єдина можливість для опального автора ще раз окреслити свою позицію» [ІУЛ 1993, с. 548]. «Микола Хвильовий був тоді в самому епіцентрі подій, у вирі боротьби», а його ідея і роздуми про національне відродження після журнальної публікації роману викликали жорстоку критику партії [ІУЛ 1993, с. 548]. Через політичні події того часу, тобто партійний тиск на мистецькі процеси, зберігся лише текст першої частини роману, у той час як його друга частина втрачена.

Перша частина роману, що збереглася, поділена на дев'ять частин.

## 2.2 Проблема інтерпретації роману та його герої

Цікавою є інтерпретація того, чому для роману Хвильовий обрав назву «Вальдшнепи». Існують міркування про те, що вальдшнепи — це думки, що «навесні летіли на Україну», як і версія, за якою «персонажі роману асоціюються з вальдшнепами, беззахисними перед дулами рушниць мисливців»<sup>3</sup>. Хоча достеменно не відомо, чи давав повний текст твору пряму відповідь на це запитання.

Як зазначалося вище, у романі йдеться про проблеми національно-культурного відродження України, про осмислення непростих уроків революції. «Персонажі його [М. Хвильового], невтомно полемізуючи, дошуковуються відповідей на найгостріші питання доби» [ІУЛ 1993, с. 547].

Дмитрій Карамазов є знаковою фігурою в романі. Він — недавній учасник революції, тип людини, «яка духовно формувалася під час революції». Крах ідеалів приводить Дмитрія до глибокої депресії. Він пробує переглянути й переоцінити свої погляди, але не може відмовитися від дорогої для нього ідеї національного відродження. Це — трагедія покоління, трагедія самого М. Хвильового»<sup>4</sup>.

Через розмову Дмитрія з іншими героями нам відомо, що він вчинив злочин й керувався одним принципом: якщо це треба для ідеалів революції, то не варто зупинятися навіть перед людськими жертвами. Тільки вчора Карамазов уважав за нормальне заради задоволення одних убивати інших. Сьогодні він усвідомлює, що ці криваві жертви були марними, бо «результатами революції, як завжди, скористалися негідники»<sup>5</sup>. Карамазов усвідомлює, що убивства заради ідеалів революції були марними, мабуть, він покався, але злочин зроблено. І зараз потрібна кара, а його кара, можливо,

---

<sup>3</sup> <http://www.bestreferat.ru/referat-102829.html>

<sup>4</sup> <http://www.ukrlib.com.ua/bio/printout.php?id=125>

<sup>5</sup> <http://www.bestreferat.ru/referat-102829.html>

його «внутрішній» стан, його психічна ненормальність [Зенгва 2009, с. 4]. В. О. Зенгва в своїй статті ««Вальдшнепи» М. Хвильового та роман Ф. Достоевського: інтертекстуальний аспект», присвяченій аналізу образу Дмитрія Карамазова в контексті романів Ф. Достоевського, пов'язує роман «Вальдшнепи» із «Злочин і караю» Достоевського. Зенгва вважає, що частина прізвища *кара* в **Карамазов** є асоціацією Хвильового на роман «Злочин і кара», а також що «стан приреченості до злочину Дмитрія Карамазова та Родіона Раскольнікова перед убивством бабці» є ідентичним [Зенгва 2009, с. 2]. Автор статті висловлює думку, що «Вальдшнепи» — це роман «про кару за злочин, який у романі безпосередньо не описується, але неодноразово згадується» [Зенгва 2009, с.2].

Хвильовий показав Карамазова в той період його життя, коли він починає розуміти, що «став жертвою цинічного обману» [Зенгва 2009, с. 3]. Його мучать питання про виправдання свого злочину. У Карамазові борються комуністичні й національні ідеали. Те, що пов'язує Карамазова з партією, що нагадає йому на минуле, — це Ганна.

Ганна — це вчорашній Дмитрій. Партійна дисципліна для Ганни Карамазової — понад усе. «Вона теж бачить виродження комуністичної ідеології, занепад революційної романтики, але продовжує безнадійно вірити в їх життєздатність чи в можливість їх відродження»<sup>6</sup>.

Аглая — це сьогоднішній Дмитрій. Вона, як пише сам Хвильовий, «нащадок, як впливає з її споминів про знаменитого прадіда, давнього козацького роду», представляє культ нових людей, покликаних до активної дії. Карамазов ще не усвідомив до кінця, що національне відродження під гаслами більшовизму неможливе, а Аглая йому активно допомагає позбутися тих ілюзій. Вона викликає в ньому сильні емоції, провокує його інтелектуально і тілесно. «Цей духовно-тілесний безум кохання до Аглаї вже

---

<sup>6</sup> <http://www.bestreferat.ru/referat-102829.html>

ні на мить не покине Дмитра аж до кінця тієї частини роману, що збереглася»<sup>7</sup>.

Загалом можна констатувати, що «Вальдшнепи» «за жанровою природою — твір, який поєднує в собі традиційні особливості роману з новаторсько-експериментальним пошуком. Він цілком вписувався в загальносвітові тенденції становлення й розвитку інтелектуального, філософського, політичного роману 1920-1930-х років і в контекст здобутків передової філософської думки цієї доби»<sup>8</sup>.

### **Розділ 3 Структура і семантика вставних і вставлених конструкцій**

#### **3.1 Вставні і вставлені конструкції в українському синтаксисі**

Вставні і вставлені конструкції — такі конструкції, які «дають можливість в сконденсованому вигляді подати максимум інформації»<sup>9</sup>. Ці слова, речення або словосполучення «змістовно утворюють категорію додаткового повідомлення до речення, його компонента, широго контексту, містять суб'єктивно-оцінні зауваження» [Галайбіда 2011, с. 55]. Вони цікаві не тільки з синтаксичного погляду, а й із семантичного та стилістичного. Вставні і вставлені конструкції можуть слугувати засобом звернення до читача, характеризувати спосіб оформлення думок, уточнювати якийсь із членів речення чи доповнювати його тощо. Вставні і вставлені структури забарвлюють текст і наповнюють його різними модальними та семантичними відтінками.

У зв'язку із цими конструкціями, деякі автори говорять про об'єктивну модальність (яка характерна для кожного речення) і суб'єктивну модальність, яку ще мають деякі речення. Суб'єктивна модальність — це ставлення мовця

---

<sup>7</sup> <http://www.bestreferat.ru/referat-102829.html>

<sup>8</sup> <http://www.bestreferat.ru/referat-102829.html>

<sup>9</sup> <http://www.ukrreferat.com/index.php?referat=66523>



до висловленого. Як зазначає Р. М. Назар: «Вставні й вставлені одиниці як конструкції експресивного синтаксису безпосередньо пов'язані з категоріями об'єктивної модальності, що є обов'язковою ознакою речення, і суб'єктивної модальності, тобто факультативною ознакою, наявність якої визначено завданням конкретного комунікативного акту, ставленням мовця до повідомленого. Відповідно до окреслених категорій, суб'єктивно-модальними вважаємо речення із семантикою підкреслення, підсилення та експресивності» [Назар 2012, с. 89].

### 3.2 Структура та семантика вставних й вставлених конструкцій

Вставні конструкції (слова, словосполучення і речення) – один з найпоширеніших засобів вираження суб'єктивної модальності. Поняття вставних слів з'явилося із вченням про скорочені і стягнені речення [Слинько 1994, с. 376]. Речення «могли не тільки скорочуватися чи стягатися, а й вставлятися» [Слинько 1994, с. 376]. Вставні слова не виступають членами речення, тобто граматично і синтаксично не пов'язані з реченням чи з іншими словами, та можуть бути вилучені з речення без зміни його змісту, але не можуть існувати самотійно. Місце розташування вставних конструкцій в основному реченні довільне. Вони найчастіше розташовані на початку або в середині речення, дуже рідко в кінці [СУМ 2005, с. 368]. Кома — розділовий знак, який переважає у виділенні вставних конструкцій в реченні та відокремленні їх від інших членів.

За структурою вставні конструкції поділяються на вставні слова, словосполучення і речення. Роль вставних компонентів можуть виконувати модальні слова (напр. *мабуть, можливо, безперечно, певно* та ін.), прислівники (*звичайно, власне, нарешті, взагалі, по-моєму, по-твоєму, по-перше, по-друге, зрештою* та ін.), деякі дієслова (*знаєте, розуміється, бачиш, дивлюсь, вважаю, кажуть* тощо) і деякі сполучники та частки (*отже, проте, однак, мов, мовляв, втім* та ін.). У ролі вставних слів найчастіше вживаються

модальні слова, які «вказують на ступінь вірогідності, який характеризує все речення» [СУМ 2005, с. 366].

У ролі вставних словосполучень виступають конструкції іменникового та дієслівного типу, як наприклад: *на жаль, на щастя, на лихо, як правило, як відомо, як звичайно, за його словами, з одного боку, без сумніву, таким чином, на мою думку, власне кажучи, так би мовити, сумніву не було, сказати по правді* та ін.

«Вставними можуть бути й цілі речення, переважно односкладні — означено-, неозначено- та узагальнено-особові, безособові», як наприклад: *«Товариш Вовчик почав було розмову про вчорашній вечір. Але Аглая, очевидно, не мала охоти говорити про це. — Мені здається, що я вчора така ж була, як і завжди, — сказала вона»* [М. Хвильовий]; *«Не плакали друзі, бо сльози, як кажуть, в обози здають ще до першого бою»* [П. Воронько]; *«Чуєте, гарного косаря виростила мати»* [С. Колесник] [СУМ 2005, с. 367].

На відміну від вставних, вставлені конструкції «мають синтаксичний зв'язок з реченням або з одним із його компонентів» [Пономарів 2000, с. 207], тобто вживаються для «додаткового повідомлення, зауваження, уточнення чи пояснення до змісту основного речення чи окремих його членів»<sup>10</sup>. Вони за походженням і формою колишні поширювачі речень, що зберегли їх форму [Слинько 1994, с. 397]. Вставлені конструкції можна назвати факультативними одиницями, тому що вони передають додаткову інформацію, «розширюють та збагачують зміст висловлення, не впливаючи на його основну структуру» [Назар 2012, с. 90]. Вони не передбачені в перший момент формування думки, а з'являються тоді, коли мовець помітив їх необхідність, почавши висловлювати думку.

Вставлені конструкції не виражають модальних значень, не вказують на джерело повідомлення, тому не можуть займати всі три позиції в тексті, як

---

<sup>10</sup> <http://www.ukrreferat.com/index.php?referat=66523>

вставні конструкції. Вони не можуть бути на початку речення, «бо особа, яка говорить, не може наперед уточнювати свої думки» [Слинько 1994, с. 397].

Вставлені конструкції переважно відділяються дужками. Дужки візуально притягують і фокусують увагу читача [Дорошенко 2009, с. 394] і «найкраще передають факультативність вставлення» [Байдусь 2009, с. 191]. Крім дужок, вставлені конструкції також відокремлюються тире з обох боків (коли вони стоять в середині основного речення і мають із ним ближчий змістовий зв'язок) або комами з тире (коли на місці розриву повинна бути кома).

Вставлені конструкції, як і вставні, поділяються на вставлені слова, словосполучення і речення. Також існує й поняття «вставлений текст». Вставлені конструкції можуть бути досить різноманітні за будовою і приєднуватися до основи речення без сполучників або із сполучниками (напр. *як, що, щоб, бо, якщо, коли, наче, а, але, та, і* та ін.) [СУМ 2005, с. 370].

Вставні конструкції надають реченню особливого забарвлення. Вони виражають ставлення мовця до висловленої думки, вказують на зв'язок думок і характеризують спосіб оформлення думок, документують повідомлення чи дають емоційну оцінку висловленому [Волчанська 2005, с. 205].

Вставні конструкції зустрічаються в усіх стилях. «Функції таких мовних одиниць у науковому, офіційно-діловому, публіцистичному стилях полягають передусім у забезпеченні логічного зв'язку речень у тексті» [Волчанська 2005, с. 205]. Вставні конструкції у вищезгаданих стилях мають найчастіше функцію вказати на стосунки між частинами тексту (*по-перше, по-друге, отже, нарешті...*), зазначити джерело повідомлення (*за даними дослідю, за результатами аналізу...*) та дати раціональну чи емоційну оцінку інформації (*напевне, мабуть, можна погодитися; на жаль, на щастя...*). У художньому стилі вставні слова й словосполучення виражають припущення, сумнів, упевненість, ствердження або заперечення (*здається, либонь...*) [Пономарів 2000, с. 206]. Особливо широко вживаються вставні конструкції в розмовному

стилі, «надаючи йому емоційної наснаженості та експресії» [Пономарів 2000, с. 207].

Вставлені конструкції знаходимо також в усіх стилях. Вони передусім характерні усному мовленню. У художньому та публіцистичному мовленні вони вживаються для стислості викладу або експресії [СУМ 2005, с. 370]. Вони передають емоції, почуття та зауваження автора до того, про що він повідомляє. У науковому стилі ці структури «є засобом уточнення й роз'яснення, додаткового повідомлення. Можуть містити побіжні зауваження та коментарі, що з'являються в ході висловлення думки» [Пономарів 2000, с. 208].

#### 3.4. Вставні і вставлені конструкції (парентези) у хорватському синтаксисі

У хорватській мові також існують вставні і вставлені конструкції. У хорватських граматиках їх прийнято називати «парентези», «вставлені речення» або «модифікатори». Термін «парентеза» грецького походження, а означає вставлення слів, груп слів або речень в суцільне, змістовно та граматично повне речення [Bagić 2012, с. 239]. Парентези не мають синтаксичний зв'язок з реченням, в якому вони присутні. Вони відокремлюються графічно, як і вставлені конструкції, дужками або з обох боків тире [Bagić 2012, с. 239]. Парентези належать до групи стилістичних фігур думки. За значенням виступають як доповнення, побіжне зауваження, репліка, роз'яснення або віддалення від основної думки. Як і вставлені конструкції, парентези в хорватській мові передають додаткову інформацію, яка передає особисті думки, коментарі та ідеї автора чи суб'єкта мовлення [Bagić 2012, с. 239].

В українському синтаксисі мовознавці зазначають, що парентеза «є своєрідним криком душі автора, який настільки вірить у свої слова і в те, що він стверджує, що просто вимушений достукатись до адресата і переконати

його також в цьому без будь-якого дозволу на заперечення і спротування»[Дорошенко 2009, с. 396].

У «Граматичі хорватської мови» С. Тежака і С. Баби́ча зустрічаємо поняття «вставлені речення», що охоплює синтаксичні конструкції, які в українському мовознавстві прийнято диференціювати на вставні і вставлені конструкції [Težak, Babić 2007, с. 275].

У «Граматичі хорватської мови» Й. Силича та І. Праньковича зустрічаємо термін «модифікатори», який охоплює модальні частки, що існують в реченні самостійно і відокремлюються від речення комами. Вони, на нашу думку є еквівалентами вставних слів. Це такі частки, як наприклад: *možda, vjerojatno, doista, stvarno, uistinu, nesumnjivo, bez (ikakve) sumnje, nažalost, nasreću, srećom* тощо [Silić, Pranjković 2005, с. 258].

Отже, можна зробити висновок, що таке явище, як парентези, властиве як українській, так і хорватській мові. Проте, теоретичний підхід до опису таких конструкцій в українських та хорватських граматиках відрізняється: через відсутність розмежування об'єктивної та суб'єктивної модальності у хорватських граматиках не виділяють окремо вставних і вставлених конструкцій.

## **Розділ 4 Аналіз вставних і вставлених конструкцій у «Вальдшнепах»**

### **4.1 Вставні і вставлені конструкції у романі Миколи Хвильового**

#### **«Вальдшнепи»**

В цей, колись заштатний городок, що стоїть від Не-Парижа (*так хтось іронічно назвав наше місто*) за шістсот, приблизно, кілометрів, Ганна і Дмитрій приїхали в середині червня,— тоді, коли не тільки виноградом, але й абрикосами не пахтить наш степовий південь. [с. 583]

Він приїхав, як завжди, розхристаний та неуважний і, недовго гадаючи, забіг по дорозі до «буфету найкращих фіалок І. Л. Карасика»: Дмитрій в

своєму листі (*лист давно вже загублено*) якось згадував це до певної міри рідне йому по звукозбігу прізвище. [с. 583]

І. Л. Карасик заметушився і зробив винувате обличчя. «Братів Карамазових» він, *можна сказати*, читав, але йому й на думку не спадало, що ці брати (*чи там один брат*) могли завітати в його глухий край. [с. 583]

*Отже*, він вважає за потрібне якомога скоріш затушувати свою непоінформованість і, підсунувши своєму несподіваному й химерному гостеві брудненького стільця, запропонувати йому пляшку фіалки власного виробництва. [с. 583]

І одразу ж ясно стало, яке має відношення І. Л. Карасик до Дмитрія й Ганни (*буквально нікого!*) й скільки він знає про них (*рішуче нічого!*). [с. 583]

*А втім, може*, й не батько — я не поцікавився. [с. 584]

І ще я хочу сказати, що тьотя Клава мені страшенно подобалась і що за якісь два місяці (*вони теж приїхали на два місяці*) я, *мабуть*, в неї остаточно закохаюсь. [с. 584]

Чи, *можже*, ти думаєш, що це не вони зачепили товариша Вовчика? [с. 584]

*Безперечно*, вони, — спокійно й лаконічно сказав Карамазов. [с. 584]

Вона дуже рада, що Дмитрій наважився, *нарешті*. [с. 584]

*І справді*: чому він не хоче розмовляти з нею на допіру зачеплену Вовчиком тему? [с. 584]

Як пам'ятає вона, Дмитрій необережно зачепив ліктем одну з них, *здається*, молодшу, з такими надзвичайно мигдалевими очима. [с. 584]

Дімі усміхнувся й сказав, що він погоджується з таким визначенням, та, *на жаль*, воно його зовсім не ображає. [с. 584]

Ясності, *на жаль*, ніякої не було, але Дмитрію цей комплімент подобався: в цьому Ганна вже цілком переконаласть. [с. 585]

Вона навіть заспокоїлась, бо тоді не припускала, *звичайно*, що ці випадкові дами зіграють в її житті неабияку роль. [с. 585]

*Словом*, з такого-то числа такого-то місяця в обивательське коло заштатного городка влилась нова й цілком організована сім'я. [с. 585]

В кімнаті в півтемряві (*як це буває в романах*) сиділа Ганна й пожадливо, невеличкими ковтками, пила холодну воду. [с. 585]

І саме тому безвихідною, що вона (*в цьому він уже цілком переконався*) не може не стояти йому на дорозі. [с. 586]

Хіба ці здивовані вишневі (*обов'язково вишневі*) очі не характеризують її, що називається, «до откazu»? [с. 586]

Тоді товариш Вовчик повернувся на правий бік і промовив в'яло: - «Укінчений», *як кажуть галичани*, «фільозоф». [с. 586]

Він, *здається*, хотів тоді кінчати медичний факультет. [с. 587]

Кілька слів, і більше нічого: febris catarrhalis, *здається*, — простудна зимниця і febris gastrica - шлункове розстройство. [с. 587]

Але все-таки: чому ж я ухиляюсь від головного? — подумав про себе Дмитрій і, *очевидно*, подумав уголос, бо товариш Вовчик повернувся і сказав, що його друг нагадує йому стару бабусю: вона теж вічно щось буркотить собі під ніс. [с. 587]

*Правда*, колишніх сцен вона вже не спостерігає, тепер Дмитрій уже не б'ється головою об стінку (*а зимою він це частенько робив*), він уже не згадує раковину з калом, куди нібито попала революція, більше того — йому знову зрідка загоряються очі, і він виглядить бадьоро й весело. [с. 587]

Вона, *звичайно*, далеко не проти того, щоб її країна вийшла на широку дорогу. [с. 587]

І, *нареши́ті*, це зовсім нерозумне захоплення: *по-перше*, воно може зробити з нього відсталу людину, *по-друге*, це просто зрада соціальним ідеалам. [с. 587]

Карамазов зробив незадоволене обличчя (*мовляв, чого вона прилипла до нього?*) і раптом занервувався. [с. 587]

Вовчик якось прекрасно впливає на нерви і, *мабуть*, тому, що він якийсь не від світу цього: у нього ніколи не буває трагедій, і він так просто і ясно дивиться на життя. [с. 587]

Він, *наприклад*, прекрасний лінгвіст, йому — *науковому співробітникові* — пропонують уже професорську кафедру, але йому якось перешкоджає більярдний кий (*він неабияк грає на більярді*). [с. 587]

*І коли правду говорити*, то футбол багато більше цікавить його, ніж уся ця лінгвістика, що її він пізнав так досконало. [с. 588]

Чи, *можже*, ти її хочеш полюбити? [с. 588]

Ти, *звичайно*, вчена людина, але, *як мені відомо*, на філологічному факультеті таких питань не чіпали. [с. 589]

*Отже*, поспішай виправити свою помилку, бо Дмитрій Карамазов воістину пророк. [с. 589]

*Звичайно*, все це, *мабуть*, фрази, і завтра я їх, *можливо*, буду сам соромитись. [с. 589]

*А втім*, я думаю, що ти зовсім не даремно філософствуєш... [с. 590]

Тебе цікавило коли-небудь таке питання, хто, *як правило*, любить ударятись у філософію? [с. 590]

Відповідь, *очевидно*, не подобалась Вовчику, бо він став гаряче запевняти товариша, що той ніколи цим не цікавився, інакше в нього не було б таких сцен із Ганною. [с. 590]

І тому, що він відповів спокійно, і тому, що Вовчик не чекав такої (*на його погляд*) влучної відповіді, лінгвістові, як і всякій дорослій дитині, залишилось тільки розгубитись. [с. 590]

— Я, *мабуть*, буду з цього правила винятком. [с. 590]

Товариш Вовчик підійшов до вікна й раптом промовив тихо: — А ти, Дмитрій, *знаєш*... не дурень. [с. 590]

— Так ти, *виходить*, уже знайомий з ними? [с. 591]



— *Йй-богу*, з тебе вийшов би не зовсім поганий ловелас... І це, *до речі*, багато краще твоєї філософії. [с. 591]

Я питаю тебе, *так би мовити*... на всякий випадок. [с. 591]

Навіщо тобі робити це, коли ти можеш, і не кидаючи Ганну... ну, як би сказати делікатніш... Ну, *словом*, використати її... цю дівчину. [с. 591]

— А як Ганна? Вона, *на твій погляд*, теж погодиться? [с. 591]

Лінгвіст не помічав, що Карамазов говорить з ним несерйозно, й тому так відповів: — Цього я тобі не можу сказати. Хто її знає — жіноча душа, *як то кажуть*, темрява... Але їй, *мені здається*, й не треба цього говорити. [с. 592]

*На мій погляд*, тут нічого нема страшного і образливого для неї. [с. 592]

*Власне*, тут були не всі: батька (*чи як його*) не було. Була тьотя Клава і Аглая. [с. 592]

*Власне*, він не знав, як спитати: його здивувала тьотя Клава — вона говорила з ним так розв'язне, ніби вона знала його, *по меншій мірі*, з дитячих літ. [с. 592]

Вовчик хотів поцікавитись, який Дмитрій, як вона встигла так добре взнати найінтнмніше життя Карамазова, відкіля вона, *нарешті*, знає про ці «роки», але фамільярний тон його співбесідниці остаточно збив лінгвіста з пантелику, і він рішуче заплутався. [с. 593]

— Тоді, *можже*, ви знаєте, — сказала тьотя Клава, — як думає провести Дімі (*вона так і сказала «Дімі»*) ці два місяці? [с. 593]

Він рішив, що коли тьотя Клава так фамільярничає з домом Карамазових, то вона, *очевидно*, одержала відповідне право на це від самого Дмитрія. [с. 593]

Аглая виводила на піску своєю голубою парасолькою якісь ієрогліфи, тьотя Клава дивилась у ридикюль, *власне*, в дзеркало, що було в ридикюлі, і пудрилась мініатюрною пуховкою. [с. 593]

— Дозвольте взнати, скільки вам років? — усміхнулась сама собі тьотя Клава. — *Очевидно*, не більш двадцяти семи, — сказала Аглая. [с. 593]

Тобі, *здається*, двадцять три? [с. 593]

—Ти сказала Жені (*справа йшла про чоловіка тьоті Клави*), що ми раніш першої не прийдемо? [с. 594]

Чорт їх розбере, цих мужчин; на обличчі одне, а на серці, *може*, щось інше. [с. 594]

У наш вік, *кажуть*, навіть корова вміє зітхати. [с. 594]

Товариш Вовчик уже наздогнав Дмитрія, і вони підходили до веселих (*так принаймні одразу ж визначив лінгвіст*) і симпатичних дам. [с. 595]

За кілька хвилин процесія (*так сказала Аглая*) йшла в такому порядку: попереду тьотя Клава з Вовчиком, позаду Аглая з Дмитрієм. [с. 595]

*Словом*, вимагала, щоб лінгвіст у деталях розповів їй про своє минуле, сучасне й майбутнє. [с. 595]

Карамазов, *звичайно*, знає поета Вілйона? [с. 595]

Тьотя Клава так дзвінко зареготала, що провінціальна парочка (*здається, колишній столоначальник і пристаркувата дочка місцевого кавалера Червоного прапора*), що йшла їм назустріч, поспішно одлетіла вбік і дала дорогу веселій компанії. [с. 595]

Тоді, *нарешті*, товариш Вовчик сказав, що для Карамазова це — найобразливіше слово, і що він і уявити не може, яке обурення викликало воно в грудях його ущипливого друга. [с. 595]

Тьотя Клава теж найшла, що смішного тут дуже мало, й найшла навіть потрібним (*очевидно, на правах тьоті*) прочитати лінгвістові невеличку нотацію. [с. 596]

Вовчика, *як і треба було чекати*, страшенно збентежив такий несподіваний фінал, і він хотів навіть прохати пробачення за свою некоректність. [с. 596]

Він з якимось надзвичайним задоволенням сказав «тебе»: ця химерна дівчина, що так скоро перейшла з ним на «ти» і якимось враз заволоділа ним (*коли правду говорити, він не жартуючи, а з глибоким хвилюванням*

*сказав допіру Вовчикові, що хоче зійтися з Аглаєю*), — зовнішністю своєю вже остаточно покорила його. [с. 596]

Я ще тоді, на пароплаві (*нам'ятаєш нашу суперечку?*), я вже тоді подумала, що ти провінціал. [с. 596]

Чи, *можже*, ти хотів сказати «вас»? [с. 596]

— Я, *як тобі відомо*, живу в столичному граді! — усміхнувся Карамазов. [с. 596]

Ця дівчина (*очевидно, з якогось Миргорода*) так неохайно говорила про лопанський центр, що Вовчик, почувши цю розмову, зупинився і спитав:—А дозвольте узнати, в яких краях ви мешкаєте? [с. 596]

*Словом*, хай це підтвердить тьотя Клава, і тільки тоді він може повірити. *Словом*, коли Аглая й справді серйозно говорить, — Вовчик остаточно розгубиться. [с. 597]

Чоловік тьоті Клави (*ви його знаєте — мужчина в золотому пенсне*) працює в профсоюз! Аглая — сирітка (*знаєте таку зворушливу кінофільму про часи Французької революції*), і вона живе у тьоті Клави. [с. 597]

Вони далеко не перший раз зупиняються відпочивати на прекрасних степах України, й чому ж їм не знати такої музичної мови (*тьотя Клава так і сказала - "музичної"*). [с. 597]

Аглая, *наприклад*, дуже любить Україну й, коли хочете, навіть оригінальне. [с. 597]

*А втім*, тьотя Клава далі не буде говорити, в деталях його може поінформувати Аглая і, *можливо*, Дмитрій. [с. 597]

*Власне*, під впливом своєї племінниці вона й зробилась такою цікавою московкою. [с. 597]

— Покинь жартувати, — махнув рукою лінгвіст. — Для руської публіки, для... *як би це сказати...* для «поощрення». [с. 597]

Він хотів щось доводити, згадав чомусь (*і зовсім не до речі*) Прованс, провансальську літературу, згадав ХІХ вік, Жана Жансемена, Теодора

Обанеля і т. д., але тьотя Клава вже знову одтягла його на дистанцію в три кроки. [с. 597]

*Словом*, розмову було перервано. Для лінгвіста було ще багато тут недоговореного, навіть інтригуючого (*хіба мало московських дачників мандрує по Україні?*), але він сподівався поговорити з приводу цього з Карамазовим і від нього й узнати в деталях історію знайомства московських дам із південною культурою. [с. 597]

— Так, *значить*, ти кінчаєш нову поему? — спитала Аглая, коли вони знову залишилися удвох. [с. 598]

— Я тобі, *здається*, не один раз говорив, що я працюю в економічному органі. [с. 598]

— Кіл, *очевидно*, вибивають колом, і «закобзарену» психіку можна виховати тільки, *так би мовити*, загайаватизованим «Капіталом». [с. 598]

Хіба не Шевченко — цей, *можливо*, непоганий поет і на подив малокультурна й безвольна людина, — хіба це не він навчив нас писати вірші, сентиментальничати «по-катеринячи», бунтувати «по-гайдамачому» — безглуздо та безцільно — й дивитись на світ і будівництво його крізь призму підсолодженого страшними фразами пасеїзму? [с. 598]

Хіба це не він, цей кріпак, навчив нас лаяти пана, *як то кажуть*, за очі й пити з ним горілку та холуйствувати перед ним, коли той фамільярно потріпає нас по плечу й скаже: «а ти, Матюшо, все-таки талант». [с. 599]

— Але, *мабуть*, пора нам залишити цю розмову, — кинув Дмитрій: йому, *по-перше*, не подобалась Аглаїна похвала (*«навіщо ця цукерка, коли він зовсім доросла людина?»*), і потім він раптом зловив себе на дешевій патетиці. [с. 599]

— Чим вона пахне?.. *Очевидно*, жіночим тілом. [с. 599]

— Прекрасно!.. і цей запах тобі, *мабуть*, подобається. — Як би тобі сказати, — промовив Карамазов, — *можливо*, подобається, а певніше — ні. [с. 599]

Чому він мовчить? Він, *звичайно*, зробить це. [с. 599]

*Словом*, Карамазов знову незадоволений, і тому він так нервово запалив сірника. [с. 600]

Карамазов покривився: *мовляв*, він нічого не має спільного з тим, про що говорить вона, це їй він уже декілька разів говорив, і, *значить*, треба бути більш обережним із такими термінами. [с. 600]

*Здається*, Толстой говорив колись, що найважче полюбити ближніх. [с. 600]

Ти їх, *здається*, високо ставиш? [с. 601]

Саме за це ти так скоро й подобався мені... Сподобався, *звичайно*, як людина. [с. 601]

Він мовчав тому, що в нім у цей момент зажеврила внутрішня боротьба: з *одного боку*, йому підлестило її захоплення ним як відважною й вольовою людиною, з *другого* — він не зовсім вірив їй (*відкіля вона знає, що він саме така людина? Чи не з кількох розмов із ним?*). [с. 601]

А ти, *знаєш*, цілком правильно підмітила: я говорю про ближніх. [с. 601]

*Здається*, мій однофамілець — Альоша Карамазов — ставив якимось там наголос на любов до дальніх. [с. 601]

У кожного з ближніх — навіть найбільших моїх ворогів — буває така, *знаєш*, людська усмішка й таке, *знаєш*, миле й гарне обличчя, наче на тебе прекрасна Богоматір дивиться. [с. 601]

Очі, *знаєш*, найлютіший ворог усякого прогресу, бо очима бачиш Богоматір і саме в очах ховається Богоматір. [с. 601]

— *Словом*, Богоматір не дає тобі зненавидіти своїх ближніх? — спитала Аглая. [с. 601]

— Мені іноді така глупота приходить у голову, що потім, *їй-богу*, соромно за самого себе. От, *наприклад*, здається мені іноді, що Богоматір коригує в мені, *так би мовити*, людину. Ближній, *мовляв*, не тільки Іван Іванович, але й сам я. *Отже*, ненависть я мушу переносити й на себе. [с. 602]

Але й цей удар я парирую: **мовляв**, справжня ненависть — **давно вже відомо** — є найбільша любов. [с. 603]

Богоматір не може не стояти на дорозі до справжньої ненависті і, **значить**, до мужнього вчинку... [с. 603]

Під радісні перебої серця розстрілюють, **скажемо**, тоді, коли жодного сумніву не залишилось. [с. 603]

— Хто його знає. — надтріснутим голосом сказав Карамазов. — **Можливо**, я й помиляюсь. [с. 603]

Аглая, **очевидно**, уважно стежила за своїм супутником і тому поспішила йому на допомогу. [с. 603]

— Ти, друже, **безперечно**, помиляєшся, — сказала вона. — Ти глибоко помиляєшся. [с. 603]

**І навпаки**, хіба лозунги якогось 1917 року сьогодні не стали фарисейством і матеріалом для спекуляції? [с. 604]

**З одного боку**, ти висловлюєш безперечно розумні думки, **а з другого** — плутаєшся в Ленінах, у класах тощо. [с. 605]

Відродження моєї нації — це є шлях до чіткої диференціації в нашому суспільстві й, **значить**, крок до соціалізму. [с. 605]

— **Значить**, із твого відродження ні чорта й не вийде! [с. 605]

Ну, **словом**, світорозуміння їхнє-можна напевно твердити — не сягає далі Чемберлена з моноклем і чергової партячейки... **Правда**, цікавляться ще китайськими справами. [с. 605]

Будучи, **так би мовити**, вічним опозиціонером, він у той же час був своєрідним фанатиком комунізму й, **звичайно**, не міг спокійно реагувати на це зовсім невиправдане нахабство. [с. 606]

Товариш Вовчик здивовано подивився на Дмитрія, декілька разів здвигнув плечима, але згоду, **звичайно**, дав. [с. 606]

І думаю, що цю загадковість дами нарочито утворюють для, **так би мовити**, пікантності. [с. 606]

— Це мені, *йй-богу*, подобається! — скрикнув із задоволенням лінгвіст. [с. 606]

— Ти, *я бачу*, починаєш філософствувати, — усміхнувся Карамазов. [с. 606]

Тобі страшенно везе, і я, *йй-богу*, заздрю. [с. 606]

— Ти не задоволений тьотею Клавою?

— Боже борони. *Навпаки* — з тьотею Клавою безперечно краще зв'язатися... *Знаєш*, із заміжньою жінкою багато безпечніш. [с. 606]

— Я гадаю, що дівчата мають рацію саме так вирішити. Ти як на це дивишся? — Як же тут дивитись, — сказав Карамазов. — *Очевидно*, краще не придумаєш. [с. 607]

Він, *звичайно*, збрехав, бо на його погляд година була не така вже погана, щоб одмовлятись від веселої гулянки. *Мовляв*, можна було в крайньому разі пороззуватись — це ж не город і не осіння пора. [с. 607]

Він, *нарешті*, побачиться з нею завтра й ще багато разів буде з нею бачитись. [с. 607]

— Ну, що ми, хлопці, будемо сьогодні обідати? — спитала вона. — *Очевидно*, котлети й пюре з сметаною, — поспішно відповів Дмитрій. [с. 607]

— А я от говорю, — сказав Вовчик, кидаючи на ліжку свою рушницю, — що ви й сьогодні — *я бачу* — полаєтесь... [с. 607]

Але все-таки, чому тобі таке зле обличчя? — Я, *бачиш*, Вовчику, котлеток захотів і пюре з сметаною. [с. 608]

Донось нарешті на всі сто п'ятдесят мільйонів будівників соціалізму, донось на самого себе, бо й ти такий же хам, як я, паняй, *нарешті*, в небесну канцелярію і донось на саму контрольну комісію. [с. 608]

— *Значить*, ти визнаєш, що Ганна має рацію стримувати тебе? [с. 608]

Чому ми нарешті боїмось виносити гірку правду на люди (*хоч люди й без нас її знають*) і ховаємо по своїх ком'ячейках? [с. 609]

Вона мене своєю мовчазністю так іноді тривожить, що я, *йй-богу*, починаю боятись за свою голову: от-от збожеволю і кинусь кудись бігти скаженим бігом. [с. 609]

— І ти серйозно віриш, що ця істота живе в піаніно? — спитав товариш Вовчик. — *Йй-богу*, не знаю! — якось жалібно всміхаючись, сказав Карамазов. [с. 610]

— І ти про ліки? Чудаки ви страшенні! *Йй-богу*, чудаки! — Карамазов подивився на свого приятеля і несподіване зареготав. [с. 610]

*Очевидно*, з мене непоганий артист вийшов би. [с. 610]

Цілий день, а потім цілу ніч Дмитрію не давав покою образ дівчини в рожевому платті й з голубою парасолькою, дівчини, що так скоро назвала його «милим», що так цікаво говорила про старофранцузьке життя (*«ти знаєш поета Війлону?»*), що відчула в наших нічних базарних завулках безсмертного Флобера, що нарешті в час його душевної кризи явилась до нього такою цікавою співбесідницею. [с. 610]

— Відкіля цей лист, Дімі? — Прочитай уважніш, і ти, *мабуть*, сама догадаєшся, — сказав він, повертаючись до стіни. [с. 610]

— Мені потрібні були гроші на цукор... і, *значить*, нічого хвилюватись. [с. 610]

Чи, *можже*, ти тепер щось маєш ховати від мене? [с. 610]

Записка, *звичайно*, від «тих же дам». [с. 611]

Тьотя Клава (*він майже несвідомо заговорив саме про цю даму, не згадуючи Аглаї*) така собі міщаночка, і він це прекрасно розуміє. [с. 611]

Чи, *можже*, вона думає, що він все-таки закохається в неї? [с. 611]

Зверни увагу, як вони дивляться: *йй-богу*, як вороги. [с. 612]

— Вони, *очевидно*, мають рацію так думати. [с. 612]

— Так, *по-твоєму*, треба знищити всі будинки відпочинку?

— *По-моєму*, треба залишити цю тему, бо все одно з порожніх фраз ми не виберемось. [с. 612]



Але, з *другого боку*, цілком законно й вони обурюються проти тебе, бо, *по-перше*, ти не один, а таких, як ти, тисячі, *по-друге*, не всі ці тисячі уміють коректно поводитись із цими людьми й, *по-третє*, ми й справді в порівнянні з ними — пани. [с. 612]

*Словом*, і тут тупик? — сказав товариш Вовчик. [с. 612]

— *Очевидно*, така вже вдача мені, — сказав Дмитрій і широко позіхнув. [с. 612]

Цілу ніч Аглая не давала йому спокою, цілу ніч він мріяв про зустріч із нею (*наче він не бачився з нею сто років*), і от на ранок він раптом зустрічає її в купальному костюмі. [с. 612]

Йому захотілось зареготати й так дико, як, *очевидно*, реготала первісна людина. [с. 612]

Карамазову ця думка теж подобалась. Не тому, що йому хотілось «розшифрувати», як говорив товариш Вовчик, московських дам — *ця загадковість із кожним днем його все менше й менше цікавила*, — а тому, що сьогодні він побачив прекрасне Аглаїне тіло, тому, що йому захотілось кусати її. [с. 613]

Чи не тому ви так рідко виходите на вулицю, що не хочете зустрічатись із міщанками?.. *Так би мовити*, тікаєте від обивательського оточення? [с. 615]

Ганна, *звичайно*, зрозуміла, що тьотя Клава глузує з неї, але тепер вона вже не зуміла розрядити напружену атмосферу й мовчки дивилась убік. [с. 616]

Ви, *очевидно*, гадаєте, що я, крім фіалки, продаю ще й горілку з-під поли? — ображено сказав І. Л. Карасик. [с. 616]

— Ми серйозно будемо пити горілку? — сказав Карамазов (*він хотів сказати «ти серйозно думаєш пити» і якось не міг цього вимовити в присутності Ганни*). [с. 616]

Вранці, *знаєте*, ледве скандалу не підняв, що я не хочу з ним пиячити... [с. 617]

— А мені, *на жаль*, не хочеться. [с. 617]

Ви зовсім не п'єте?.. Чи, *можже*, тільки зараз одмовляєтесь? [с. 617]

— *Звичайно*, можна. Хіба ви не чули?.. [с.617]

Але, *як то кажуть*, у міру. [с. 617]

— *Словом*, золота серединка? Ну що ж, і це добре. [с. 617]

*Отже*, зробіть мені милість і випийте зі мною «в міру». [с. 617]

Так би й давно! — сказала Аглая і, *здається*, п'ятий раз узяла Ганну за руку. [с. 617]

— Ви мені, *йй-богу*, подобається, — сказала вона. [с. 618]

Товаришка Ганна, *очевидно*, відпочиває, фунти, так би мовити, набирає. [с. 618]

Аглаїн цинізм, що спершу його приголомшив, скоро став за те джерело, яке напоїло його чарівною водою і дало йому, *так би мовити*, «наплювательський» настрій. Він добре знав, що Ганна давно вже рветься додому, що флюберівські дами не дадуть їй спокою, і, *нареши́ті*, знав, що вже, *можливо*, недалеко навіть до скандалу, але все це вкупі не тільки не тривожило його, все це вкупі підштовхувало його робити те, що іншого разу він би, *безперечно*, не зробив. [с. 618]

Ви, Ганно, теж, *звичайно*, не будете? [с. 618]

О, ти не знаєш, *як сказав би Гоголь*, хто сидить перед тобою. [с. 619]

Але ви мене все-таки, *я бачу*, не розумієте. [с. 619]

Ну, от уявіть собі. Росте десь, в якомусь, скажемо, «вузі» дівчина. Дівчина, *що називається*, кров із молоком. Від природи її покликано до кипучої діяльності — не тієї, що комсомолить у пустопорожнє... ну, *скажемо*, якоюсь нудною доповіддю чи то «собачим завулком», а тієї, що скажемо, Перовська. [с. 619]

Не так, як його творите ви, Ганно, і не так, як ти, Дмитрій Карамазов (*вона знову випила келих горілки*), а так, як її творили хоробрі на протязі тисячі років... [с. 619]

Ви, *звичайно*, кажете, що я проповідую ідеологію нової буржуазії — хай буде по-вашому. Але й буде по-моєму, бо ми — *я й тисячі Аглай у спідницях та штанях* — не можемо далі жити без повітря. [с. 619]

— Вам, *мабуть*, дуже душно! — раптом зіронізувала Ганна. [с. 619]

Ти, Ганно, *очевидно*, хочеш додому? — різко сказав він. [с. 620]

Вона нарешті заспокоїлась і сказала йому, щоб він завтра приходив до них із Карамазовим: *мовляв*, чому не проїхатись у город К. на кілька годин. *Словом*, треба ще познайомитись із К. Поїздка, *мабуть*, буде цікава, бо година прекрасна й потім, на пароплаві можна набратись нових вражень. [с. 620]

— Це, *здається*, твої, Дімі, слова? [с. 620]

І йому тепер уперто лізло в голову, що ця зустріч може скінчитися маленькою драмою і що в цій драмі головними особами будуть, *очевидно*, троє: він, Аглая та Ганна. [с. 620]

*Словом*, тьотя Клава розгнівалась і поїхала сама. Аглая, *звичайно*, на них уже не гнівається і просить їх зайти в кімнату. *До речі*, вони познайомляться із Женею (*мужчина в золотому пенсне*). У нього зараз страшенно болить якийсь зуб... *очевидно*, зуб кастрованої мудрості. [с. 621]

Товариш Вовчик почав було розмову про вчорашній вечір. Але Аглая, *очевидно*, не мала охоти говорити про це. — *Мені здається*, що я вчора така ж була, як і завжди, — сказала вона. [с. 621]

За дверима, що в другу кімнату, хтось засуетився і, *нарешті*, мужчина в золотому пенсне з'явився на порозі. [с. 621]

Цей типовий інтелігент із профсоюзу — *чемний і тендітний*, — він зараз забув гарний тон і не звертав уваги на приятелів. [с. 621]

*Правда*, можна було б його назвати ще Валентином Євгенійовичем. Але по суті, це все одно. [с. 621]

— Ти, *очевидно*, дивуєшся, чому в мене так багато французьких романів? - спитала Аглая, звертаючись до Вовчика. [с. 622]

*Словом*, я маю бажання вгодити тобі... ти як думаєш? [с. 622]

— Це, *бачиш*, моя спадщина від прадіда. [с. 622]

— Як би тобі сказати... Треба гадати, так. *Власне*, не зовсім так, але все-таки так. [с. 622]

— *Може*, ти мені назвеш його прізвище? Чи не князь це, *припустим*, Волконський? [с. 622]

— Тому що як до першого, так і до другого ти маєш таке відношення, яке я маю до Чандзоліна, *припустим*. [с. 622]

Даремно ти так думаєш! — сказала Аглая і зробила хитреньке обличчя: *мовляв*, вона зараз хоче помовчати, але згодом Карамазов не тільки почує це прізвище, — він навіть трохи і здивований буде. [с. 622]

— *Можливо*, я й помиляюсь! [с. 622]

І московське походження, і її порівняно чиста українська мова, й, *нарешті*, культурний прапрадід — усе це підтверджує його припущення. [с. 622]

Вам, *мабуть*, дуже болить зуб? — спитав він. [с. 622]

*Звичайно*, треба піти туди, — сказала Аглая за свого родича, що крім «мугу» нічого не міг вимовити. [с. 623]

*Може*, тоді й Дмитрій не проти?.. *Словом*, давайте підемо всі. *Правда*, надворі душно, але треба ж допомогти людині. [с. 623]

Товариш Вовчик заметушився: *мовляв*, він це зробить із великою охотою й нехайно. *Словом*, давайте збиратись. [с. 623]

— Женю, ти, *звичайно*, поведеш сам, бо нема ніякого сенсу всім нам пектись на сонці. [с. 623]

*Таким чином*, у кімнаті порожніє і в ній залишаються Дмитрій та Аглая. — Ну, *слава Богу*, — кинула дівчина й з полегшенням зітхнула. [с. 623]

*Звичайно*, Аглая йому одразу ж подобалась, *звичайно*, йому колись вирвалась фраза, що він хоче зійтись із нею. Але то було тільки туманне передчуття, і він, *наприклад*, ніколи не шукав тем про кохання, він завжди говорив з Аглаєю як із звичайним розумним товаришем. [с. 623]

Він раптом відчув її присутність у цьому городку, *так би мовити*, фізіологічне, і це почуття почалось не вчора, а певніше — в той вечір, коли йому з нею не вдалось зустрітись, коли він так мучився цілу ніч. [с. 623]

І він, *очевидно*, мав рацію. [с. 624]

Чи, *можже*, Аглая хоче затримати спеку? [с. 624]

*Словом*, вона хоче ще дещо взнати про нього, й особливо її цікавлять факти, *так би мовити*, глибоко інтимного характеру. [с. 624]

Вона, *звичайно*, нічого не знає, а її дуже цікавить, як він ставиться до своєї дружини. [с. 624]

Доки Аглая подавала запитання, *так би мовити*, «взагалі», Карамазов готовий був їй відповідати. *Мовляв*, чому це Аглая не дає їй спокою? [с. 624]

*Звичайно*, він уже не любить, він сьогодні навіть ненавидить Ганну. [с. 625]

*Можже*, Ганни ми не будемо чіпати? — спитав Карамазов. [с. 625]

Чому це? — дитячими очима подивилась на нього Аглая. — *На мій погляд*, вона все-таки цікава жінщина. [с. 625]

— Я, *звичайно*, можу говорити, — спокійно сказала Аглая. — Але ти мусиш покинути своє самолюбство й теж не бути таким самовпевненим. *Словом*, постановимо так, що коса наскочила на камінь. Сильна людина на таку ж сильну... *Хоч правду казати*, я в тобі нічого не бачу ні від коси, ні від камня. [с. 626]

*По-друге*, цим мені хочеться сказати, що я тебе знаю не гірше, ніж ти сам себе знаєш. [с. 626]

— Ти ж, *здається*, вважала мене за сильну людину? — *На жаль*, так, як сам ти себе вважав, — промовила вона. [с. 626]

Аглая бачила, як вражали Карамазова її слова, але на цей раз вона, *очевидно*, свідомо робила їх злими. [с. 626]

Цієї нової характеристики ти від мене, *мабуть*, не сподівався почути? [с. 626]

*Словом*, ти, Дмитрій Карамазов, недоносок тридцятих років... [с. 626]

Йому ображаться, *звичайно*, нічого, хоч — *правду кажучи* — характеристика така ж жорстока, як і несподівана. [с. 626]

Саме тоді до нього й підійшла Ганна (*він потім узнав, що це Ганна*). [с. 627]

— Ти скінчив свою історію? — *Мабуть*, усе! — кинув Дмитрій, знову відчувши якусь ніяковість (*«і справді, навіщо ця зайва одвертість?»*). [с. 627]

Дмитрій майже несподівано для себе почав обережно гладити Аглаїне коліно, й, *можливо*, тому, що вона ніяк не реагувала на це, він за кілька хвилин схопив в обійми її ноги й, тихо скрикнувши, вп'явся зубами в її м'яке тіло. [с. 628]

— *Знаєш*, я не чекала від тебе такої хоробрості!.. Чи, *можже*, ти мене прийняв за баришню легкої поведінки? [с. 628]

Карамазову прийшла думка, що дівчина просто жартує з ним. Вона, *мабуть*, і справді не проти того, щоб він узяв її, але він, Карамазов, страшенно мамулуватий мужчина й не знає, як поводитись із такими цікавими жінками. [с. 628]

— Чого це так довго нема наших від лікаря? — раптом сказала дівчина. — Як ти думаєш, Дімі? — *Очевидно*, зуб виривають. [с. 629]

З дальнього дому відпочинку вдарили в дзвін: *мабуть*, скликали до другого сніданку. [с. 630]

«Щось почалось», — раптом прийшло йому в голову. Не той роман, що до нього він хотів утекти од нудоти буднів нудної Ганни, — почалось щось тривожне і — *тепер він певний* — трагічне. [с. 630]

Чи, *можже*, й вона захворіла? [с. 630]

Товариш Вовчик підвів білі брови й сказав з обуренням:

— *По-перше*, я не розумію, чого ти мовчиш, а *по-друге* — таємність тут зовсім не до діла. Чому не сказати прямо?

— *По-перше*, — обурилась, *у свою чергу*, тьотя Клава, — я не знаю, що

мені сказати прямо, а *по-друге* — я тобі не жінка, і ти так не кричи на мене!  
Чи, *можже*, ти хочеш, щоб я покликкала Євгенія Валентиновича? [с. 630]

Він зовсім не чекав такого несподіваного повороту в розмові і, *як і треба було припускати*, перелякався. [с. 631]

Він крикнув, *йй-богу*, не навмисне, і його спровокував не хто інший, як Карамазов. [с. 631]

*Словом*, «щось почалось». [с. 631]

*Звичайно*, Аглая — цікава дівчина, *звичайно*, Карамазов неврівноважена натура, але все-таки це ж занадто. [с. 631]

Чи, *можже*, ти найнявся до Ганни за адвоката? [с. 631]

Лінгвіст схоплює руку тьоті Клави й, оглядаючись (*щоб не побачив Євгеній Валентинович*), цілує цю руку п'ять, десять, двадцять разів. [с. 631]

*По суті* — це ж справа не її, а її племінниці, і, *значить*, розмовляти треба з племінницею. [с. 631]

— Я, *власне*, нічого не думав говорити, — несміливо почав лінгвіст, сідаючи на траву. [с. 632]

*І справді*: що він скаже Аглаї? *Можже*, і їй він скаже не до речі — і тоді нова неприємність. [с. 632]

— Хіба з ним уже були такі приступи? — *Звичайно*, були, і незалежно від того, чи закохався він у когось, чи ні. — *Значить*, це приступи божевілля, і я для нього тільки зачіпка? [с. 633]

Чи, *можже*, їй розповіли про нього провінціальні кумушки? Чи, *можже*, сам Дмитрій говорив про себе? Так це ж несерйозно. [с. 633]

— Що ж ти розумієш? — іронічно спитав він. — Я от, *наприклад*, далі одмовляюсь переливати з пустого в порожнє. [с. 633]

— *По-перше*, - спокійно почала Аглая, — я беру від тебе слово, що про нашу розмову Дмитрій нічого не буде знати. *По-друге*, я одразу ж заявляю тобі, що я Карамазова краще тебе знаю. [с. 633]

Ну от. Будемо по черзі. Скільки, *скажемо*, років Карамазову? *Мабуть*, тридцять три — тридцять п'ять? Так?.. Я це знала. [с. 633]

*Отже, по-перше*, Карамазов недоучка. Далі: він опозиціонер? Так?.. Я й це знала. [с. 634]

Нічого я від нього не чула, — сухо промовила Аглая і продовжувала: — *Отже*, маємо, *безперечно*, здібного недоучку з романтичним складом натури. *Значить*, маємо те, що прийнято називати щирою людиною і що можна підкупити щирістю й використати на всі сто відсотків. [с. 634]

Але як мусив себе почувати Дмитрій Карамазов, коли він, попавши в так зване «соціалістичне» оточення, побачив, що з розмаху нічого не вийшло й що його Комуністична партія потихесеньку та полегесеньку перетворюється на звичайного собі «собірателя землі руської» і спускається, *так би мовити*, на тормозах до інтересів хитренького міщанина-середнячка. Це вже занадто, бо, *на погляд Карамазова*, цей середнячок завжди стоїть і стояв грізною примарою на путях до світового прогресу і, *значить, на його погляд*, до справжнього соціалізму. [с. 634]

— Ти, *здається*, не любиш і філософії? [с. 634]

*Словом*, Дмитрій Карамазов і Дмитрії Карамазови прийшли до жахливої для них думки: немає виходу. Зі своєю партією рвати не можна, бо це, *мовляв*, зрада не тільки партії, але й тим соціальним ідеалам, що за них вони так романтично йшли на смерть, це буде нарешті зрада самим собі. Але й не рвати теж не можна. *Словом*, вони зупинились на якомусь ідіотському роздоріжжі. [с. 634]

Вони (*часто розумні й талановиті*) не здібні бути оформителями й творцями нових ідеологій, бо їм бракує широкої індивідуальної ініціативи й навіть відповідних термінів, щоб утворити програму свого нового світогляду. [с. 635]

Карамазов, завдяки романтичному складу своєї натури й завдяки, *мабуть*, революції, хоче таки розв'язувати проблеми універсального значення, але він



їх розв'язує в хаосі своєї ідеологічної кризи, в хаосі своїх недоношених уявлень про картину світу і тому послідовно мусить прийти до розбитого корита. [с. 635]

*Отже*, я говорила про Карамазова як про певний тип нашого часу. [с. 635]

Але, *як відомо*, правил немає без винятків, і не всі Карамазови прийдуть до жовтого дому. [с. 635]

Дмитрій випадково найшов собі оддушину в другорядній, *на його погляд*, ідеї відродження його молоді нації, і ця оддушина може спасти його. [с. 635]

*Отже*, старі хвороби нема, є нова хвороба, але це вже хвороба остаточного видужання. [с. 635]

Якось дуже плутано, *майже так*, як у Дмитрія. [с. 636]

Їй все-таки Вовчик, *їй-богу*, подобається: поруч із безпримірною наївністю такий тонкий сарказм. Коли б вона належала до компартії, їй би від такої репліки, *безперечно*, не поздоровилось. [с. 636]

— *Словом*, ти хочеш, щоб я обов'язково вийшла? [с. 636]

Його тільки дивує, чому це «пастир» (*він таки зіронізував*) не хоче йти до своєї вівці... *Словом*, до побачення! [с. 637]

Вона запевняє лінгвіста, що й не думала підслухати його розмову, але вона ставить такі дві вимоги: перша — Вовчик дає чесне слово, що Дмитрій нічого не знає про те, як думає про нього Аглая («*моя племінниця, бачиш, з одного боку, висококультурна людина, а з другого — якась дуже необережна і одверта до безумства*»). [с. 637]

#### 4.2 Аналіз вставних і вставлених конструкцій — функція в тексті

У творі «Вальдшнепи» Миколи Хвильового використано низку вставних слів, словосполучень та речень. За значенням і функціями їх можна поділити на кілька груп:

**1. Слова, словосполучення та речення, що виражають упевненість, переконаність або невпевненість чи сумнів** (*звичайно, безперечно, правда,*

справді, здається, мабуть, може, можливо, очевидно), наприклад: Вона навіть заспокоїлась, бо тоді не припускала, **звичайно**, що ці випадкові дами зіграють в її житті неабияку роль [с. 585]; **Звичайно**, все це, **мабуть**, фрази, і завтра я їх, **можливо**, буду сам соромитись [с. 589]); Відповідь, **очевидно**, не подобалась Вовчику, бо він став гаряче запевняти товариша... [с. 590]; Він рішив, що коли тьотя Клава так фамільярничає з домом Карамазових, то вона, **очевидно**, одержала відповідне право на це від самого Дмитрія [с. 593]; Ти, друже, **безперечно**, помиляєшся, — сказала вона. (с. 603); **Правда**, можна було б його назвати ще Валентином Євгенійовичем. Але по суті, це все одно [с. 621]; **І справді**: чому він не хоче розмовляти з нею на допіру зачеплену Вовчиком тему? [с. 584]; Він, **здається**, хотів тоді кінчати медичний факультет [с. 587]; Так би й давно! — сказала Аглая і, **здається**, п'ятий раз узяла Ганну за руку [с. 617]; **Може**, тоді й Дмитрій не проти?.. [с. 623]; **Мені здається**, що я вчора така ж була, як і завжди, — сказала вона [с. 621]; Чи, **може**, й вона захворіла? [с. 630]; Цієї нової характеристики ти від мене, **мабуть**, не сподівався почути? [с. 626]; — Вам, **мабуть**, дуже болить зуб? — спитав він [с. 622]; **Можливо**, я й помиляюсь [с. 603] та ін.

**2. Слова та словосполучення, що позначають послідовність викладу думок чи їх логічного завершення, та зв'язок думок (по-перше, по-друге, до речі, втім, отже, значить, словом, нарешті, наприклад, виходить, таким чином тощо):** І, **нарешті**, це зовсім нерозумне захоплення: **по-перше**, воно може зробити з нього відсталу людину, **по-друге**, це просто зрада соціальним ідеалам [с. 587]; **По-перше**, ... я не знаю, що мені сказати прямо, а **по-друге** — я тобі не жінка, і ти так не кричи на мене! [с. 630]; **А втім**, я думаю, що ти зовсім не даремно філософствуєш... [с. 590]; **До речі**, вони познайомляться із Женею... [с. 621]; **Отже**, поспішай виправити свою помилку, бо Дмитрій Карамазов воістину пророк [с. 589]; **Словом**, золота серединка?... **Отже**, зробіть мені милість і виийте зі мною «в міру» [с. 617]; **Словом**, ти, Дмитрій Карамазов, недоносок тридцятих років... [с. 626];

*Значить, ти визнаєш, що Ганна має рацію стримувати тебе? [с. 608]; Так ти, виходить, уже знайомий з ними? [с. 591]; Таким чином, у кімнаті порожніє і в ній залишаються Дмитрій та Аглая [с. 623] та ін.*

**3. Вставні слова, що виражають почуття мовця, його емоційний стан:**  
*А мені, на жаль, не хочеться [с. 617]; Дімі усміхнувся й сказав, що він погоджується з таким визначенням, та, на жаль, воно його зовсім не ображає [с. 584]; Ясності, на жаль, ніякої не було, але Дмитрію цей комплімент подобався: в цьому Ганна вже цілком переконалась [с. 585]; На жаль, так, як сам ти себе вважав, — промовила вона [с. 626].*

**4. Вставні слова, словосполучення й речення, що вказують на джерело повідомлення (на погляд, як кажуть, мовляв, по-моєму, по-твоєму),** наприклад: *Вона, на твій погляд, теж погодиться? [с. 591]; На мій погляд, вона все-таки цікава жінчина [с. 625]; Це вже занадто, бо, на погляд Карамазова, цей середнячок завжди стоїть і стояв грізною примарою на путях до світового прогресу і, значить, на його погляд, до справжнього соціалізму [с. 634]; Тоді товариш Вовчик повернувся на правий бік і промовив в'яло: — «Укінчений», як кажуть галичани, «фільозоф» [с. 586]; Але, як то кажуть, у міру [с. 617]; У наш вік, кажуть, навіть корова вміє зітхати [с. 594]; Товариш Вовчик заметушився: мовляв, він це зробить із великою охотою й негайно [с. 623]; Мовляв, чому це Аглая не дає їй спокою? [с. 624]; Так, по-твоєму, треба знищити всі будинки відпочинку? — По-моєму, треба залишити цю тему, бо все одно з порожніх фраз ми не виберемось [с. 612]; Чи не князь це, припустим, Волконський? [с. 622] тощо.*

**5. Слова, словосполучення й речення, що виражають ставлення розмовляючого до способу оформлення висловлень, їх стилю, тону й емоційного забарвлення (власне, так би мовити, можна сказати):** *Власне, під впливом своєї племінниці вона й зробилась такою цікавою московкою [с. 597]; Власне, не зовсім так, але все-таки так [с. 622]; Будучи, так би мовити, вічним опозиціонером, він у той же час був своєрідним фанатиком*

комунізму... [с. 606]; **Словом**, вона хоче ще децю взнати про нього й особливо її цікавлять факти, **так би мовити**, глибоко інтимного характеру [с. 624]; **Хоч правду казати**, я в тобі нічого не бачу ні від коси, ні від камня [с. 626]; І. Л. Карасик заметушився і зробив винувате обличчя. «Братів Карамазових» він, **можна сказати**, читав... [с. 583]; **Поки що важко сказати**, мій дорогий Вовчику... Це так звать одну з тих дам, що ти з ними познайомився на пароплаві [с. 591]; — **Покинь жартувати**, — махнув рукою лінгвіст. — Для руської публіки, для... **як би це сказати...** для «поощрення» [с. 597] та ін.

**6. Вставні слова, що вказують на протиставлення даного повідомлення раніше висловленому (навпаки):** **І навпаки**, хіба лозунги якогось 1917 року сьогодні не стали фарисейством і матеріалом для спекуляції? [с. 604]; **Навпаки** — з тьотею Клавою безперечно краще зв'язатися... [с. 606].

**7. Вставні конструкції, що позначають звернення до співбесідника, щоб привернути увагу (знаєш, бачиш):** **А ти, знаєш**, цілком правильно підмітила: я говорю про ближніх [с. 601]; **Очі, знаєш**, найлютіший ворог усякого прогресу, бо очима бачиш Богоматір і саме в очах ховається Богоматір [с. 601]; **Знаєш**, я не чекала від тебе такої хоробрості!.. [с. 628]; **Це, бачиш**, моя спадщина від прадіда [с. 622].

**8. Вставні слова їй-богу і слава Богу, що виражають емоції (радість, сумнів тощо), але й впевненість чи передбачення:** **Їй-богу**, з тебе вийшов би не зовсім поганий ловелас... [с. 591]; **Це мені, їй-богу**, подобається! — скрикнув із задоволенням лінгвіст [с. 606]; **Вона мене своєю мовчазністю так іноді тривожить**, що я, **їй-богу**, починаю боятись за свою голову... [с. 609]; **Їй-богу**, чудаки! [с. 610]; **Ну, слава Богу**, — кинула дівчина й з полегшенням зітхнула... [с. 623]; **Він крикнув, їй-богу**, не навмисне, і його спровокував не хто інший, як Карамазов [с. 631].

Крім вставних конструкцій, автор використав у творі вставлені конструкції. Їх можна поділити на такі групи:

**1. Вставлені конструкції для повідомлення якоїсь деталі, що доповнює, роз'яснює зміст висловлення:** *Правда, колишніх сцен вона вже не спостерігає, тепер Дмитрій уже не б'ється головою об стінку (а зимою він це частенько робив), він уже не згадує раковину з калом... [с. 587]; Він, наприклад, прекрасний лінгвіст, йому — науковому співробітникові — пропонують уже професорську кафедру, але йому якось перешкоджає більярдний кий (він неабияк грає на більярді) [с. 587]; Тоді, може, ви знаєте, — сказала тьотя Клава, — як думає провести Дімі (вона так і сказала «Дімі») ці два місяці? [с. 593]; Вони далеко не перший раз зупиняються відпочивати на прекрасних степах України, й чому ж їм не знати такої музичної мови (тьотя Клава так і сказала — «музичної») [с. 597]; Ми серйозно будемо пити горілку? — сказав Карамазов (він хотів сказати «ти серйозно думаєш пити» і якось не міг цього вимовити в присутності Ганни) [с. 616].*

**2. Вставлені конструкції для уточнення, конкретизації певного факту, явища, предмета:** *Ти сказала Жені (справа йшла про чоловіка тьоті Клави), що ми раніш першої не прийдемо? [с. 594]; Але й буде по-моєму, бо ми — я й тисячі Аглай у спідницях та штанях — не можемо далі жити без повітря [с. 619]; Не той роман, що до нього він хотів утекти од нудоти буднів нудної Ганни, — почалось щось тривожне і — тепер він певний — трагічне [с. 630]; В кімнаті в півтемряві (як це буває в романах) сиділа Ганна й пожадливо, невеличкими ковтками, пила холодну воду [с. 585]; Цей типовий інтелігент із профсоюзу — чемний і тендітний, — він зараз забув гарний тон і не звертав уваги на приятелів [с. 621].*

**3. Вставлені конструкції, що мають функцію коментаря:** *Дмитрій в своєму листі (лист давно вже загублено) якось згадував це до певної міри рідне йому по звукозбігу прізвище [с. 583]; Хіба ці здивовані вишневі (обов'язково вишневі) очі не характеризують її, що називається, «до откату»? [с. 586]; Власне, тут були не всі: батька (чи як його) не було [с.*

592]; *Тьотя Клава (він майже несвідомо заговорив саме про цю даму, не згадуючи Аглаї) така собі міщаночка, і він це прекрасно розуміє [с. 611]; Цілу ніч Аглая не давала йому спокою, цілу ніч він мріяв про зустріч із нею (наче він не бачився з нею сто років), і от на ранок він раптом зустрічає її в купальному костюмі [с. 612]; Не так, як його творите ви, Ганно, і не так, як ти, Дмитрій Карамазов (вона знову випила келих горілки), а так, як її творили хоробрі на протязі тисячі років... [с. 619]; Саме тоді до нього й підійшла Ганна (він потім узнав, що це Ганна) [с. 627]; Вони (часто розумні й талановиті) не здібні бути оформителями й творцями нових ідеологій... [с. 635].*

**4. Вставлені конструкції, що виражають зауваження автора про поведінку мовця, його манеру висловлювання, хвилювання, здивування і мотиви його висловлювання:** *І одразу ж ясно стало, яке має відношення І. Л. Карасик до Дмитрія й Ганни (буквально ніякого!) й скільки він знає про них (рішуче нічого!) [с. 583]; Карамазов зробив незадоволене обличчя (мовляв, чого вона прилипла до нього?) і раптом занервувався [с. 587]; І тому, що він відповів спокійно, і тому, що Вовчик не чекав такої (на його погляд) влучної відповіді, лінгвістові, як і всякій дорослій дитині, залишилось тільки розгубитись [с. 590]; ...він не зовсім вірив їй (відкіля вона знає, що він саме така людина? Чи не з кількох розмов із ним?) [с. 601].*

**5. Вставлені конструкції, що мають функцію зауважень, які мають характер зіставлення або протиставлення з основним повідомленням:** *«Братів Карамазових» він, можна сказати, читав, але йому й на думку не спадало, що ці брати (чи там один брат) могли завітати в його глухий край [с. 583].*

**6. Вставлені конструкції для повідомлення фактів, які пояснюють причини того, що сказано в основному реченні:...** *йому, по-перше, не подобалась Аглаїна похвала («навіщо ця цукерка, коли він зовсім доросла людина?»), і потім він раптом зловив себе на дешевій патетиці [с. 599]; Не*

тому, що йому хотілось «розшифрувати», як говорив товариш Вовчик, московських дам — ця загадковість із кожним днем його все менше й менше цікавила, — а тому, що сьогодні він побачив прекрасне Аглаїне тіло, тому, що йому захотілось кусати її [с. 613].

**7. Вставлені конструкції, що вказують на умову, за якою відбуватиметься подія в основному повідомленні:** *Лінгвіст схоплює руку тьоті Клави й, оглядаючись (щоб не побачив Євгеній Валентинович), цілує цю руку п'ять, десять, двадцять разів [с. 631].*

**8. Вставлені конструкції, які містять характеристику особи за зовнішніми ознаками, професійною діяльністю, освітою, віком, приналежністю до певної соціальної групи щодо:** *Чоловік тьоті Клави (ви його знаєте — мужчина в золотому пенсне) працює в профсоюз! [с. 597]; До речі, вони познайомляться із Женею (мужчина в золотому пенсне) [с. 621].*

**9. Вставлені конструкції, що містять логічну та емоційну оцінку, впевненість, сумнів тощо.:** *Він хотів щось доводити, згадав чомусь (і зовсім не до речі) Прованс, провансальську літературу, згадав ХІХ вік, Жана Жансемена, Теодора Обанеля і т. д... [с. 597]; ...ця химерна дівчина, що так скоро перейшла з ним на «ти» і якимось враз заволоділа ним (коли правду говорити, він не жартуючи, а з глибоким хвилюванням сказав допіру Вовчикові, що хоче зійтися з Аглаєю), — зовнішністю своєю вже остаточно покорила його [с. 596]; Для лінгвіста було ще багато тут недоговореного, навіть інтригуючого (хіба мало московських дачників мандрує по Україні?)... [с.597].*

**10. Вставлені конструкції, що визначають допустовість, коли в основній інформації йдеться про факт, який суперечить у додатковому повідомленні тому, що сказано в основному:** *Чому ми нарешті боїмось виносити гірку правду на люди (хоч люди й без нас її знають) і ховаємо по своїх ком'ячейках? [с. 609]*

Як бачимо, вставні і вставлені конструкції у «Вальдшнепах» несуть різний смисловий зміст. Вони виражають упевненість чи невпевненість, уточнення або пояснення якоїсь деталі, сумніву, емоції чи надають коментар мовця або автора щодо висловленого. Крім того, у багатьох випадках вставні і вставлені конструкції мають на меті привернути увагу читача до цієї додаткової інформації та виразити ставлення автора до висловленої ним думки і зображуваних подій.

На нашу думку, широке використання вставних та вставлених конструкцій надає тексту виразові та експресивні можливості. У діалогах персонажів вони створюють «природний мовленнєвий фон, який був характерний для того часу» [Волчанська 2005, с. 208], тобто за допомогою вставних і вставлених конструкцій передано специфіку розмовного мовлення тієї доби. Водночас потрібно наголосити, що використані мовні одиниці в діалогах кожного персонажа характеризують самих персонажів, їхній світогляд, особисті якості та ставлення до висловленого. Також можна сказати, що мова персонажів твору, передусім мова Дмитрія Карамазова, часто переплітається з мовою автора-оповідача.



## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Вставні й вставлені конструкції часто використовуються в сучасній українській мові в усіх стилях. Важлива роль відводяться вставним і вставленим конструкціям і в художньому стилі.

Вставні і вставлені конструкції істотно відрізняються. Основною диференціальною ознакою вставних і вставлених одиниць є модальність: вставні конструкції — один із засобів вираження суб'єктивної модальності, а вставлені конструкції репрезентують насамперед об'єктивну модальність. Вставні конструкції можуть займати всі три позиції в реченні (на початку, в середині або в кінці речення), а вставлені можуть знаходитися тільки всередині або наприкінці. Крім того, вставлені конструкції переважно відділяються дужками або тире з обох боків чи комами з тире, в той час, як вставні слова відокремлюються комами. Вставні слова та словосполучення можуть бути вилучені з речення без зміни його змісту, тому що вони синтаксично не пов'язані з реченням або з іншими словами і не можуть існувати самостійно. На відміну від вставних, вставлені конструкції синтаксично пов'язані з реченням або з одним з його членів. Вставні, як і вставлені конструкції, поділяються за будовою на слова, словосполучення і речення.

За значенням вставні і вставлені конструкції дуже різноманітні. У романі «Вальдшнепи» вони виконують різні семантичні функції. Таким чином, у тексті роману виявлено вставні слова й словосполучення, які виражають припущення, сумнів, упевненість, ствердження або заперечення, емоції, вказують на джерело повідомлення чи привертають увагу до співбесідника. Вставлені конструкції несуть у собі додаткову інформацію, яка передає особисті думки, коментарі та ідеї автора чи суб'єкта мовлення, а в тексті мають таку роль: уточнення, конкретизації, побіжних зауважень та коментарів автора або мовця, роз'яснення, доповнення та ін.

У хорватській мові існують тотожні синтаксичні конструкції, які описані в граматиках хорватської мови. На їх позначення використовуються різні терміни: зокрема, «парентези», «модифікатори», «вставлені речення». Згідно з нашими спостереженнями, всі три вищезгадані поняття охоплюють вставні і вставлені конструкції, що, на нашу думку, пов'язано з відсутністю теоретичного розмежування конструкцій, які окремо передають об'єктивну і суб'єктивну модальність.

У багатьох випадках можна помітити присутність самого автора. За допомогою вставних і вставлених конструкцій він хоче виразити своє ставлення до висловленої ним думки і зображуваних подій або ж привернути увагу читача до якоїсь додаткової інформації. Його присутність відчувається в розмові, діалогах і мові персонажів твору. Думки і ставлення персонажів до життя часто переплітаються з думками Миколи Хвильового і з тим, що його тривожить. Хвильовий повністю ідентифікується з героєм свого роману.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

*Безхутрий, Ю. М. «Картагена нашої провінційності мусить бути зруйнована»: Ю. Шевельов і М. Хвильовий // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія» Збірник наукових праць. — Випуск 55. — Харків, № 843, 2009. — С. 140-145.*

*Байдусь, С. Синтаксичні конструкції з пояснювальним вставним компонентом // Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького. — Серія «Мовознавчий вісник» Збірник наукових праць. — Черкаси, Випуск 9. — 2009. — С. 188-195.*

*Від ухилу — у прірву (про «Вальдшнепи» Хвильового) // <http://litmisto.org.ua/?p=4322>*

*Волчанська, Г. Вставні конструкції у малій прозі Володимира Винниченка // Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія «Філологічні науки». — Випуск 62. — Кіровоград, 2005. — С. 204-209.*

*Галайбіда, О. Парентезні конструкції у творах Джерома К. Джерома // Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія «Філологічні науки». — Випуск 96(1). — Кіровоград, 2011. — С. 55-58.*

*Дорошенко, М. Н. Речення зі вставленими компонентами (на матеріалі англomовного, україномовного та російськомовного мас-медійного дискурсу) // Київський національний лінгвістичний університет. — Серія «Проблеми зіставної семантики»: Збірник наукових праць. — Випуск 9.— 2009. — С. 394-399.*

*Жигун, С. В. Образ гри у прозових текстах письменників 10-20-х рр. ХХ ст.: Тематичний аспект // Київський національний університет імені Тараса Шевченка. — «Літературознавчі студії» Збірник наукових праць. — Випуск 25. — Київ, 2009. — С. 129-133.*

*Зенгва, В. О. «Вальдшнепи» М. Хвильового та романи Ф. Достоевського: інтертекстуальний аспект // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія» Збірник наукових праць. № 936. Випуск 61. — 2011. — С. 1-5.*

*Історія української літератури. ХХ століття. У 2 кн. Кн. 1.: 1910–1930-ті роки: Навч. Посібник / За ред. В. Г. Дончика. — К.: Либідь, 1933. — 784 с.*

*Кавун, Л. Специфіка художності в українській прозі 20-х років ХХ століття // Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького. Серія «Літературознавство. Фольклористика. Культурологія». Збірник наукових праць. — Випуск 8. — 2009.— С. 3-11.*

*Констанкевич, І. Трагізм як вища точка в естетичній ієрархії художнього стилю нової епохи (на матеріалі української літератури 20-х років ХХ ст.) // Волинський національний університет імені Лесі Українки. Серія «Волинь філологічна: текст і контекст» Збірник наукових праць. — Випуск 5. — Луцьк, 2008. — С. 99-106.*

Микола Хвильовий. Біографія // <http://www.ukrlib.com.ua/bio/printout.php?id=125>

Микола Хвильовий. Науковий реферат // <http://www.ukrlib.com.ua/referats/printout.php?id=263>

*Назар, Р. М. Стилiстичнi прийоми порушення структури речення в репортажах // Луганський національний університет імені Тараса Шевченка. — Серія «Лінгвістика» Збірник наукових праць. — Луганськ, №1(25), Ч. II. — 2012. — С. 87-93.*

*Пономарів, О. Д. Стилiстика сучасної української мови: Підручник. — 3-тє вид. перероб. і доповн. — Тернопіль: Навчальна книга — Богдан, 2000. — С. 206-209.*

Реферат «Вальдшнепи» Миколи Хвильового. Проблеми інтерпретації й інтертекстуального прочитання // <http://www.bestreferat.ru/referat-102829.html>

*Семотюк, О.В.* Семантичні особливості вставлених конструкцій в українській мові // <http://www.ukrreferat.com/index.php?referat=66523>

*Слинько, І. І., Н. В. Гуйванюк, М. Ф. Кобилянська,* Синтаксис сучасної української мови: Проблемні питання: Навч. посібник, Київ: Вища школа, 1994. — С. 375-403.

Сучасна українська мова: Підручник / О. Д. Пономарів, В. В. Різун, Л. Ю. Шевченко та ін.; за ред. О.Д. Пономарева. — 3-те вид., перероб. — К.: Либідь, 2005. — 488 с.

*Хвильовий, М.* Новели, оповідання «Повість про санаторійну зону». «Вальдшнепи» Роман. Поетичні твори. Памфлети. Ст., упоряд. і приміт. В. П. Агеєвої; Ред. тому М. Г. Жулинський. — К.: Наук. думка, 1995. — 816 с.

*Bagić, K.* Rječnik stilskih figura. — Zagreb: Školska knjiga, 2012. — 356 str.

*Menac A., Koval' A. P.* Hrvatsko ili srpsko-ukrajinski rječnik. — Zagreb: SNL, 1979. — 685 с.

*Silić, J., Pranjković I.* Gramatika hrvatskog jezika za gimnazije i visoka učilišta. — Zagreb: Školska knjiga, 2005. — 422 str.

*Težak, S., Babić S.* Gramatika hrvatskoga jezika: Priručnik za osnovno jezično obrazovanje. 16. Izdanje. — Zagreb: Školska knjiga, 2007. — 339 str.

## Резюме

Tema diplomskog rada je posebnosti upotrebe parenteza u romanu Mykole Hvyľ'ovog „Val'dšnepy“. Prvi dio rada posvećen je samom autoru. Dan je kratak pregled njegove biografije. Ukratko su predloženi najvažniji trenutci iz njegovog života koji su imali veliki utjecaj na njegovo stvaralaštvo. Također su kratko prikazani svijet i tipovi likova, koje susrećemo u njegovim djelima te je ukazano na njegovu ulogu i posebnost u književnosti prve polovice 20. stoljeća.

U drugom poglavlju rada opisani su uvjeti pod kojima je nastao roman „Val'dšnepy“ te sudbina koja je snašla roman. Drugi dio je također posvećen problemu interpretacije romanu te su u kratkim crtama opisani najvažniji likovi romana.

Treći dio bavi se teorijom parenteza u ukrajinskom jeziku. Objasnjeno je kakve su to konstrukcije, navedene su njihove karakteristike, opisana je glavna razlika među njima te je ukazano na njihove strukturne i moguće semantičke značajke u odabranom tekstu. Osim toga, istražen je i pojam parenteza i u hrvatskom jeziku te je uspoređen sa onima u ukrajinskom.

Četvrto poglavlje rada se bavi analizom parenteznih konstrukcija u romanu „Val'dšnepy“. Prvo su ispisane sve konstrukcije koje postoje u romanu, a zatim su analizirane prema semantičkim značajkama iz teorijskog dijela. Analizom se pokušalo odrediti koju semantičku i stilističku ulogu imaju parenteze u romanu. Također se pokušalo odrediti na koji način je njihova upotreba povezana sa autorom i razdobljem u kojem je roman nastao.

**Ключові слова:** Микола Хвильовий, «Вальдшнепи», вставні конструкції, вставлені конструкції, синтаксис, стилістика.

**Ključne riječi:** Mykola Hvyľ'ovyj, „Val'dšnepy“, parenteze, sintaksa, stilistika.