

**Оксана ДІЛЬНА**

Львівський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти,  
вул. Огієнка, 18 А, м. Львів, 79007, Україна  
Електронна адреса: dilnamartynyak@gmail.com  
<http://orcid.org/0000-0001-7798-7374>

## **МОРФОЛОГІЧНА ВАРІАНТНІСТЬ У РОМАНІ ЛІНИ КОСТЕНКО «БЕРЕТЕЧКО»**

Стаття присвячена аналізу морфологічних варіантів у тексті роману Ліни Костенко «Берестечко». Зосереджено увагу на одній з ключових рис сучасної української літературної мови — надлишковій парадигмі слів різних частин мови. Варіантність морфологічної підсистеми мови зумовлена динамікою мовної норми: зникнення одних словоформ і поява інших супроводжує українську літературну мову на всіх етапах її розвитку. Детально описано морфологічні варіанти слів різних частин мови. Серед іменників найбільше форм давального відмінка іменників чоловічого роду другої відміни із закінченнями **-ові(-еві)/-у**, родового відмінка іменників жіночого роду третьої відміни із закінченнями **-і/-и**, варіантних форм називного відмінка множини, варіантних форм роду. Описано морфологічні варіанти інших іменних частин мови: короткі, повні нестягнені, варіантні відмінкові форми прикметників і займенників. Проаналізовано дієслівні варіанти: форми 3-ї особи однини і 1-ї особи множини, інфінітиви із суфіксами **-ти/-ть**.

Визначено відповідність граматичних форм слова нормі української літературної мови періоду написання твору та чинній нормі, схарактеризовано морфологічні варіанти з погляду їхньої стилістичної виразності та доцільності використання в поетичному тексті. З'ясовано, що найчастіше морфологічні варіанти слугують засобом дотримання ритмомелодики в поетичному тексті. Крім цього, вони стилізують мовлення головного героя під просторічне та народнопоетичне, надають висловлюванню патетичного або іронічного звучання тощо.

Поетична форма художнього твору передбачає дотримання віршового розміру, рими й ритму, тому незначні відхилення від норми літературної мови не вважають помилкою, а сприймають за «поетичну вільність». Це стосується використання тих словоформ, які літературна норма вважає рідковживаними й розмовними, а нормативні словники і правопис подають як варіанти, що прийнятні для вжитку, після рекомендованих і жвганих частіше.

Доведено, що характерною рисою авторського індивідуального стилю Ліни Костенко є використання варіантних граматичних форм різних частин мови, які є нормативними, хоч і різняться стилістичними відтінками і частотою вживання, а також анормативних морфологічних видозмін слова (застарілі, діалектні словоформи чи авторські новотвори).

Ключові слова: мовна норма, морфологічні варіанти, надлишкова парадигма, ритмомелодика, стилістичне навантаження.

Цитування: Дільна О. Морфологічна варіантність у романі Ліни Костенко «Берестечко». Мовознавство. 2024. № 2. С. 66–76. <https://doi.org/10.33190/0027-2833-335-2024-2-007>  
Citation: Dilna O. (2024). Morfolohichna variantnist u romani Liny Kostenko «Berestechko» [Morphological variance in Lina Kostenko's novel «Berestechko»]. *Movoznavstvo*, (2), 66–76. [In Ukrainian]. <https://doi.org/10.33190/0027-2833-335-2024-2-007>



Стаття опублікована за ліцензією CC BY-SA 4.0 (<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>)

Варіантність поряд із милозвучністю й розвиненою синонімією є однією з найхарактерніших рис української мови і супроводжує літературну норму на всіх етапах її становлення й розвитку. Специфікою мовної норми український мовознавець В. Русанівський називав «діалектичну взаємозалежність стабільності й змінності у ній, що є головним показником опрацьованості мови» [Русанівський : 63] та постійного розвитку, пошуку найбільш вдалих мовних засобів для вираження конкретного значення.

Надлишкова парадигма, тобто вираження одного граматичного значення двома і більше граматичними формами, є наслідком «динаміки мовної норми». З одного боку, варіантність — ознака неусталеності мовної норми, з другого, — ознака розбудови стилістичної системи літературної мови. [Єрмоленко : 420]. Нерідко морфологічні варіанти різняться стилістичною виразністю й частотою вживання. Деякі варіантні форми згодом стають надлишковими елементами граматичної системи, переходячи до категорії застарілих мовних засобів, а частовживані в авторському тексті варіанти переходять до категорії нормативних. Їх кодифікують у словниках, довідниках і наукових працях. Таким чином змінюється норма літературної мови. Але «лінгводидактична і довідкова література не завжди встигає фіксувати відповідні зміни, які відбиває мовна практика» [Коць 2010 : 48].

У процесі вироблення мовних норм аналіз мови художніх творів допомагає з'ясувати, які варіантні форми побутували в конкретний період, яким віддавали перевагу, які аномативні форми вживали з певною стилістичною метою, а які виключно з метою дотримання ритмомелодики поетичного тексту тощо. Адже «для створення літературних норм важливим є об'єктивний опис мовного матеріалу, який здійснює дескриптивна лінгвістика, та втілення приписів і рекомендацій щодо його використання, що робить прескриптивна лінгвістика» [Яворська : 299].

У мовознавстві розрізняють два типи норм: прескриптивна — це сукупність тенденцій відбору і правил використання мовних засобів (зафіксована у словниках); дескриптивна — відбиває реально вживані в мові лексеми, словоформи, мовні конструкції (зафіксована в наукових дослідженнях мовознавців). Порівнюючи ці норми в окремий період розвитку мови, можна помітити безупинний рух мовних явищ з однієї сфери до іншої. У процесі кодифікації через фільтр законів мовної системи відбираються певні мовні явища і таким чином набувають нормативного статусу [Коць 2010 : 48].

Теоретичні питання мовної варіантності досліджували такі українські мовознавці: І. Матвіяс, М. Пилинський, О. Тараненко, С. Єрмоленко, С. Бибик. Морфологічна варіантність української мови так само була об'єктом аналізу науковців (Т. Коць, Л. Колібаба, М. Зарінова, М. Пентилюк, В. Юносова та ін.).

Мета статті — проаналізувати варіанти морфологічного рівня в романі Ліни Костенко «Берестечко» і з'ясувати відповідність граматичних форм слова нормі української літературної мови періоду написання твору та чинній нормі, схарактеризувати морфологічні варіанти з погляду їхньої стилістичної виразності та визначити доцільність використання аномативів у поетичному тексті.

Історичний роман Ліни Костенко «Берестечко» писався протягом майже трьох десятиріч. Задуманий і написаний невдовзі після хрущовської «відлиги» роман про Богдана Хмельницького не був відразу «відпущений» поетесою у відкрите море читацьких обговорень. Варто пам'ятати і про надзвичайну самовимогливість поетеси. Можливо, й сам роман не відпускав

авторку, змушуючи її постійно коригувати первинний задум, «шліфувати» текст [Панченко].

Літературознавець В. Панченко стверджує: «мова роману “Берестечко” — особлива матерія: вона “пахне” XVII століттям, гетьманськими універсалами, легким народнописенним вітерцем, побутом і війною, книжною “мудрацією” з її історичними й біблійними відгомонами; у ній легко уживаються, переплітаючись, різні стилі і “партії”. Слова розкриваються авторці, виграючи своєю доладністю, нюансами значень, “запахами”» [Панченко].

Мова роману «Берестечко» заслуговує на увагу мовознавців, бо весь твір — це суцільний внутрішній монолог головного героя, у якому завдяки різноманітним мовним засобам якнайкраще виявляються емоції та почуття мовця, його ставлення до когось і до чогось, погляди на життя й на історію тощо. «Ми бачимо і чуємо самого Хмельницького <...> в розпачливому становищі, наодинці зі своїми важкими думками. Всі описані в романі події подано крізь призму його суб’єктивного сприймання і переживання» [Дзюба : 186].

Поетична форма художнього твору передбачає дотримання віршового розміру, рими й ритму, а тому незначні відхилення від норми літературної мови сприймають не як помилку, а як «поетичну вільність» [Пономарів : 157]. Це стосується використання тих словоформ, які літературна норма вважає рідковживаними й розмовними, анормативні словники і правопис подають як варіанти, що прийнятні для вжитку, після рекомендованих і вживаних частіше.

Характерною рисою авторського індивідуального стилю є використання варіантних граматичних форм різних частин мови, що є нормативними, хоч і різняться стилістичними відтінками і частотою вживання. Нерідко трапляються такі морфологічні видозміни слова, які перебувають поза межею норми літературної мови, зокрема застарілі, діалектні словоформи чи авторські новотвори.

Найбільше морфологічних варіантів має іменник. Наприклад, варіантні закінчення **-ові/-еві** та **-у** іменників чоловічого роду другої відміни у формі давального відмінка однини були узаконені у виданнях правопису 1928 і 1933 років та в новій редакції «Українського правопису» 2019 року. Щодо особливостей їхнього функціонування, то закінчення **-ові/-еві** більш характерні для іменників-назв істот, а закінчення **-у** — для назв неістот [Ющук : 321].

У тексті роману натрапляємо на вживання того самого іменника з обома відмінковими закінченнями, зокрема це стосується назви особи *козак*: «Тільки й жалько *козакові* — мати постаріють» (КЛ : 34), «*козаку* межі плечі ножем устромився» (КЛ : 35). Причиною вживання обох варіантних форм насамперед є потреба дотримати ритмомелодики в поетичному тексті.

Серед іменників, які називають неістот і збірні поняття, у тексті переважають форми давального відмінка однини іменників чоловічого роду на **-у**: «Але ж яка біда цьому *народу!*» (КЛ : 15), «І не спалось *війську*» (КЛ : 74), «сумний народ, що *світу* дав Христа» (КЛ : 100). Іменники-назви неістот із закінченням **-ові/-еві** у формі давального відмінка однини з метою одухотворити, оживити об’єкт вживають вкрай рідко, наприклад: «козак Небаба, *вихрові* рідня?!» (КЛ : 2).

Т. Коць твердить, що на початку ХХ ст. найавторитетніші видання з граматики рекомендували надавати перевагу формам із закінченням **-ові/-еві**. А форми на **-у** вважалися архаїзмами і мали вузьку сферу використання, що була зумовлена потребою зберегти милозвучність. Проте в мовній практиці 50–80-х років відбулося витіснення форми давального відмінка на **-ові/-еві**. У сучасній лінгводидактичній літературі та мовній практиці вони співісну-

ють не лише як дублети, а й виконують стилістичні навантаження. Наприклад, закінчення *-у* вживають тоді, коли поруч виступає кілька іменників із флексією *-ові/-еві* і їх потрібно стилістично врізноманітнити [Коць 2010 : 50].

Поряд з формою родового відмінка однини іменників жіночого роду третьої відміни із закінченням *-і*: «*Радості* немає» (КЛ : 106), «І курка глинястої *масті* вівсяне триння розгріба» (КЛ : 84), «чиєїсь *милої* слуга!» (КЛ : 28) у тексті роману трапляються форми із закінченням *-и* («Ласухо моя до любовної *ярости*! Ніяк не забуду очей твоїх *карости*» (КЛ : 50), «Мав кардинальську шапочку від папи, але закон *безшлюбности* зламав» (КЛ : 61), «Щось обрезать і тмасте, — Якої ж я *масти*?» (КЛ : 32).

У час написання твору закінчення *-и* в цьому випадку було відхиленням від норми літературної мови. Очевидно, поява цієї словоформи в тексті зумовлена потребою дотримати ритми й ритмомелодики в поезії. Але наявність «флексії *-и* в говірках, які лягли в основу літературної мови, вживання цього закінчення в зазначених випадках класиками літератури до “реформи” 1933р.», функціонування цього аноматива в мовленні українських письменників у радянські часи слугувало підставою для пропозиції «вживати паралельно закінчення *-і* та *-и* в іменниках третьої відміни з кінцевою групою приголосних, а також у словах *кров, любов, осінь, сіль, Русь* у родовому відмінку однини» [Історія... : 563] у «Проекті нової редакції українського правопису» (1999). У 2019 р. «Український правопис» подає цю форму як нормативну поряд з формою на *-і* [Український правопис: 128].

Керуючись законами віршового мовлення, поетеса вживає морфологічний варіант жіночого роду іменника *потопа* замість нормативного *потоп*: «А на подвір’ї проливень, *потопа*» (КЛ : 51). З’явився він за аналогією до інших іменникових паралелей, які притаманні українській літературній мові (*абрикос — абрикоса, клавіш — клавіша* та ін.), або під діалектним впливом, адже в південно-західному наріччі української мови функціонують форми *маргарина, бензина* тощо.

Морфологічний варіант жіночого роду *зала* в тексті роману вжито в зміненому фонетичному оформленні: «Тут певно була *заяля*» (КЛ : 25). Іменник жіночого роду *зала* зафіксовано в одинадцятитомному словнику української мови і в сучасних лексикографічних виданнях як рівноправний варіант поряд з формою чоловічого роду *зал* без жодних стилістичних ремарок.

Зрідка в романі побутують стилістично марковані форми називного відмінка множини іменників, наприклад: «Гарячим шовком вишиті *рукава*» (КЛ : 52), «А ми — у свитах. Куці чорні свити. *Рукава* й ті, щоб вільно, — навідліт» (КЛ : 57), «*Вуса* караїма?» (КЛ : 3). Це давня форма двоїни іменників, що збереглася в сучасній українській літературній мові. З-поміж паралелей *рукава — рукави* в сучасній літературній мові частіше вживають форму на *-и*, стосовно варіантів *вуса — вуси*, навпаки, переважає форма на *-а*. У сучасній науковій і довідковій літературі немає жодних обмежень щодо їх використання.

Трапляються цікаві власне авторські морфологічні аномативні варіанти іменників:

– форма знахідного відмінка однини *імено*, що утворена за аналогією до нормативної форми називного і знахідного відмінків іменника *знамено*: «*імено* ваше осквернять» (КЛ : 22); в іншому випадку поряд ужито авторську і загальноживану словоформи, передусім, щоб протиставити їх, надаючи

<sup>1</sup> Фонетичний варіант *заяля* побутує в південно-західному наріччі української мови і виник під впливом польської мови.

ще більшої виразності й патетичності незвичній формі: «Але чому — імено короля, а не ім'я священне України?!» (КЛ : 74);

– форма називного відмінка множини іменника *татарове*, який утворено за аналогією до нормативної літературної форми кличного відмінка множини *панове* та форм *братове*, *сватове*, що використовують «у поетичному та урочистому мовленні» [Український правопис : 128]: «та вартували мене *татарове*» (КЛ : 85); хоча переважає в тексті роману нормативна форма називного відмінка множини: «*Татари* добрі воїни» (КЛ : 82), «летять *татари*, в буйні гриви вчепившись, наче реп'яхи...» (КЛ : 5), «*Татари* — ні. Народ не зрадить зроду» (КЛ : 10), «*Татари* молились: “Алла!”» (КЛ : 11).

Окрім дотримання ритмомелодики, зазначені новотвори надають поетичному текстові відповідного стилістичного забарвлення. Незвична форма *імено* створює урочистий колорит, а форма *татарове*, навпаки, має негативну конотацію, адже звучить більш зневажливо, ніж нормативна *татари*. Іменники *панове* і *братове* традиційно надають висловлюванню патетичного відтінку, але поєднання закінчення **-ове** з основою *татари* створює негативну конотацію, бо є співзвучним зі збірним зневажливим іменником *татарва*. З контексту зрозуміло, що так головний герой називає ворогів. А нормативну стилістично нейтральну форму *татари* вжито тоді, коли йдеться про представників цього народу як добрих воїнів.

У тексті роману «Берестечко» натрапляємо на випадки використання форми родового відмінка замість знахідного після перехідного дієслова. Хоча в українській мові в цьому випадку нормативним є іменник у формі знахідного відмінка без прийменника, проте іноді можливі варіанти, наприклад: *писати лист* — *писати листа*. Знаний український мовознавець Б. Антоненко-Давидович вважав, що форми *писати* (*читати*) *листа*, *купити* *хліба*, *пришити* *гудзика*, *співати* *пісень* є ближчими до народнорозмовної української традиції. Зараз їх уживають як нормативні в різних стилях мовлення поряд зі сполуками з іменниками у формі знахідного відмінка [Антоненко-Давидович : 19].

У сучасному мовознавстві побутує ще інший погляд на ці варіанти. Зокрема, Л. Колібаба зазначає: «Відповідно до сучасної прескриптивної норми іменники чоловічого роду другої відміни — назви неістот у знахідному відмінку однини мають дві форми — форму, що збігається з називним відмінком (перша форма), та форму із закінченням *-а*, спільну з родовим відмінком і відому як “друга форма знахідного відмінка”, або “другий знахідний відмінок”. Наявність двох форм знахідного відмінка іменників чоловічого роду однини від назв неістот у функції об'єкта І. Вихованець вважав “однією зі специфічних рис синтаксису сучасної української мови”» [Колібаба : 53].

Форма родового відмінка однини іменників-назв неістот у ролі знахідного після перехідного дієслова є засобом оживлення предмета, на який переходить дія. Таким чином мовець підкреслює важливість цього об'єкта, адже слово набуває форми, що властива іменникам-назвам істот:

«Хоч би послав кому *універсала*» (КЛ : 56), «То Шемберк в мене відібрав *млина*» (КЛ : 72). В іншому випадку після перехідного дієслова іменник *універсал* стоїть у формі знахідного відмінка: «І так сказав: — У добрий час почати *універсал* з притисненням почати» (КЛ : 121).

Інколи така заміна цілком залежить від суб'єктивного трактування абстрактного поняття, наприклад, *дух*: «А може, хай вже гетьманує він? Той вмів так розколикати *духа*, що Україна загуде як дзвін» (КЛ : 33). Форма родового відмінка в цьому разі підкреслює, що іменник *дух* називає щось живе,

ототожнюється з людською істотою. В інших випадках після перехідного дієслова цей іменник ужито у формі знахідного відмінка без прийменника: «Ти виклич мені *дух* полковника Небаби» (КЛ : 109), «То чи ж мені, упитому боями, муштинський *дух* по запічках шукать?!» (КЛ : 47).

Іменник *хліб* після перехідного дієслова вжито у формі родового відмінка й у формі знахідного без прийменника. Родовий відмінок іменника підкреслює, що дія переходить на частину предмета: «Одному ткнув хоч *хліба* у рукав» (КЛ : 64), «Ні *шанця* врий. Ні *хліба* підвези» (КЛ : 4). Форма знахідного відмінка без прийменника після перехідного дієслова набуває більш конкретного значення, називає чітко окреслений предмет — хлібина: «Віщунка дала *хліб* нам і питво» (КЛ : 127). Або ж цей іменник набуває іншого значення, більш узагальненого: «То що ж тепер цьому народу — брати свій кривий *хліб* у переможця з рук?!» (КЛ : 2).

Прикметникові морфологічні варіанти, що мають обмежену сферу використання, у романі Ліни Костенко також побутують, наприклад, короткі форми чоловічого роду, які властиві фольклорним текстам. Уживаючи їх, авторка створює в тексті колорит розмовності, стилізує мовлення головного героя під народнопоетичні зразки. Крім цього, наявність коротких прикметників слугує засобом дотримання принципів віршування, наприклад:

«Не був *безпечен* вже ніде у світі» (КЛ : 72), «Розбитий гетьман, що тепер я *варт*?!» (КЛ : 94), «чи *вдячен* я за ласку королівську» (КЛ : 98), «над ким тепер я в світі *владен*?! Самотній чоловік, я дуже *безпораден*» (КЛ : 76), «пихату шляхту сік на *дрібен мак*» (КЛ : 3), «Він був поставою *достоєн*» (КЛ : 78), «До шаблі *звичен* більш, як до пера» (КЛ : 95), «*люб* ти чи не *люб*» (КЛ : 49), «Та й не *молод уже*» (КЛ : 45), «ти вельми *промовен*» (КЛ : 117), «Був прадід *славен*» (КЛ : 66), «я не так щоб і *тверез*» (КЛ : 39), «і вид її *чорен*» (КЛ : 112).

Поряд із короткими формами вживають позбавлені стилістичної виразності нормативні повні стягнені прикметники, які кількісно переважають у тексті:

«Та я ж не *вартий* мідної пиняжки» (КЛ : 53), «Росонько моєї спраги, латочко шастя на моєму терновому полі, ти простиш мені, ясочко, що я такий *безпорадний*?» (КЛ : 117), «весь зраний, полковник мій, татарин всіх добрих слів *достойний* Джеджалик» (КЛ : 126), «Ти ж мені *любий* брат, — казав Гірей» (КЛ : 8), «То в місячнім промінні зубами блисне *чорний* сажотрус» (КЛ : 95), «Отож у *чорний* день, в лиху свою годину» (КЛ : 109), «Ген мріє комин, *чорний* від пожоги» (КЛ : 26), «Скрізь *чорний* вітер смерті» (КЛ : 54).

Прескриптивна норма засвідчує, що витіснення з ужитку коротких форм прикметників відбулося в 50-ті роки ХХ ст. Це підтверджував Л. Булаховський у праці «Курс сучасної української літературної мови»: «у сучасній мові короткі форми прикметників належать до категорій пережиточних». Нормативним було визнано їх уживання лише в присудковій функції (*повинен, винен, варт*). У всіх інших випадках неповні форми прикметників були кваліфіковані як стилістично забарвлені, фольклорні елементи [Коць 2011 : 157].

Повні нестягнені форми прикметника так само мають обмежену сферу функціонування. Насамперед вони характерні для народної творчості. «Їх широко використовували в українській поезії ХІХ — початку ХХ століття. З погляду сучасної мови ці прикметникові форми у віршах треба вважати за поетичну вільність (якою майстри слова не зловживають)» [Пономарів : 157].

У романі «Берестечко» трапляються повні нестягнені форми прикметників жіночого роду, поява яких головно зумовлена ритмомелодикою та можливістю виділити це слово, зосередити на ньому увагу читача: «Подарую тобі життя й шаблю золотую!» (КЛ : 35), «Ой де ж ти була моя *нечужая?*» (КЛ : 117). В іншому контексті ці прикметники вжито у простій стягненій формі, що відповідає нормі сучасної літературної мови: «Чого ж не одяг я ту *золоту* обичайку» (КЛ : 66), «Уже *чужа*, Чаплінського жона» (КЛ : 73).

Досить поширеними є варіантні форми місцевого відмінка прикметників чоловічого і середнього родів із закінченням **-ім**, які з погляду літературної норми поступаються формам на **-ому** за частотою вживання: «Ружова пані в *синім* оксамиті» (КЛ : 77), «на *срібнім* ланцюгу» (КЛ : 78), «у *повнім* обличчій» (КЛ : 78), «я ріс в *Олеськім* замку» (КЛ : 89), «то в *місячній* промінні» (КЛ : 95). Чинний «Український правопис» подає ці варіанти на другому місці після форми із закінченням **-ому** [Український правопис : 135]. Здебільшого варіанти на **-ім** використовують у поетичному мовленні [Волкотруб : 141], хоч на початку ХХ ст. українські граматики рекомендували до вжитку саме цю форму місцевого відмінка прикметника із закінченням **-ім** [Коць 2011 : 157].

Поряд з варіантами місцевого відмінка однини на **-іму** в тексті функціонують форми із закінченням **-ому**, які загалом кількісно переважають:

«І на *старому* клапті гобелена рудий мисливець і трава зелена» (КЛ : 25), «А на *Страшному* стрінемось Суді» (КЛ : 30), «Гей, у *чистому* полі та зашуміла тирса» (КЛ : 34), «В *кам'яному* чреві сиджу як Йона в череві кита» (КЛ : 36), «Чого він тут, *при* гетьмані *старому?*» (КЛ : 36).

У тексті роману трапляються стилістично марковані форми займенників: короткі («Біжать ляхи до берега, да *всяк* сполошився») (КЛ : 34); повні нестягнені («Виходь, — каже — з тої річки, кидай косу *тую* Подарую тобі життя й шаблю золотую!») (КЛ : 35). Вони мають обмежену сферу функціонування: розмовне мовлення, фольклорні й авторські поетичні тексти. Головним чином їх уживають з міркувань ритмомелодики й стилізації під народнопоетичне мовлення. Паралельно в тексті побутують стилістично нейтральні нормативні повні стягнені форми: «А згадає напевно *ту* дівчину — як доленьку свою» (КЛ : 37), «І як же *ту* блідороту неміч ти брала собі, рознешчасна, на ніч?» (КЛ : 51), «Чого ж не одяг я *ту* золоту обичайку на вільну й горду голову свою?!» (КЛ : 66).

Варіанти відмінкових форм займенників також трапляються в тексті роману. Це паралелі місцевого відмінка особового займенника *він*: «Чаплінський що, хіба ж у *ньому* справа?» (КЛ : 71), «Шолом, нагрудник, все на *нім* як влито» (КЛ : 57), «На *нім* каптан, пантофлі і ковпак» (КЛ : 106); паралелі родового відмінка однини присвійних займенників *мій*, *твій*: «Писарчуки універсали писали з голосу *мого*» (КЛ : 27), «Початок був для *мого* війська вдалий» (КЛ : 64), «*Мойого* болю безнемірність їм закортіло блазнювать» (КЛ : 49), «А я *твого* мужа знаю» (КЛ : 21), «Твоїх колінець, *твойого* лона» (КЛ : 50). Стилiстично виразнішими є ті граматичні форми, які правопис подає на другому місці: *на нім*, *мойого*, *твойого*. Вони надають висловленню розмовного колориту й більшої експресивності.

Натрапляємо в тексті роману на діалектну форму знахідного відмінка займенника, яку вживають паралельно з нормативною: «На нас ішла стіна рухомогруда. Летіло все, закуте у броню. Гусар крилатий — то така споруда, що тільки шаблю вишербиш об *ню*» (КЛ : 3), «що ви за *неї* полягли»

(КЛ : 22), «Одсипавши хану за неї» (КЛ : 13). Ужито займенниковий анорматив з міркувань ритмомелодики.

Щодо морфологічних варіантів дієслова, то в тексті є такі, що з погляду норми літературної мови трактуємо як відхилення, але в розмовному стилі вони є прийнятними. У художньому тексті їхня поява зумовлена потребою стилізувати мовлення персонажа під просторіччя. Коротка форма третьої особи однини теперішнього часу дієслова, яку через значну частотність уживання можна зарахувати до особливостей ідіостилю письменниці, також слугує засобом дотримання ритми й ритму в поезії:

«Що кожна прожра *бажа* тебе з'їсти і пощасливити кожен трутень!» (КЛ : 9), «Бо хто б там що про волю не курникав, свою темноту називавши сном, *бува* народ маленький, а — великий» (КЛ : 66), «Говорить слухні дід слова, усе за Польщу *вболіва*» (КЛ : 59), «Вибираєм ми дорогу. І вона нас *вибира*» (КЛ : 29), «Чи я ж pozwу, коби не смертна пря, твою орду, гадюку-пожарицю, повзе — трава під нею *вигоря!*» (КЛ : 7), «От буває ж, ухопилося голови і *не відпуска*» (КЛ : 40), «то найбільше диво, що цей народ іще раз *воскреса*» (КЛ : 88), «біда народ наш *доганя!*» (КЛ : 21), «Віщує і ворожить, і рани *замова*» (КЛ : 20), «Чи вже себе й за устілку не мала, — чим уподобавсь, смуток тебе *зна*» (КЛ : 44), «А хан *куня, куня, куня*» (КЛ : 4), «Але чи й справді ми німі для світу, чи, може, трохи світ *недочува?*» (КЛ : 97), «Та всяк тебе ще й брудом *облива*» (КЛ : 80), «*Пада* на груди хиль-голова» (КЛ : 40), «Дівчаточко для нього *підроста*» (КЛ : 36), «Мій батько *проплива*, схрестив на грудях руки» (КЛ : 37), «А що мене на світі ще *трима?*» (КЛ : 52).

Паралельно в тексті побутують нормативні форми третьої особи однини теперішнього часу, які поступаються стилістичною виразністю розмовним формам:

«*Буває* ніч, щасливіша, ніж ця?» (КЛ : 116), «Та ворон, що їх *знає*, не раз на день провідує» (КЛ : 38), «як сивий припутень *кульгає*» (КЛ : 39), «Ще й якась небога *тримає* стелю в себе на плечі» (КЛ : 24).

У романі вжито низку стилістично знижених дієслівних форм першої особи множини теперішнього і майбутнього часу. Вони поширені в розмовному стилі та в художній літературі як елемент стилізації під просторічне мовлення:

«Ось тут *посидим* трохи на камінні» (КЛ : 95), «*Розстелим* тишу, як м'який обрус» (КЛ : 95), «*Умієм* добре шаблею махати» (КЛ : 95), «Вмирати *вмієм*, по степах гасати, але себе *не вмієм* написати» (КЛ : 96), «Ми *переможем*. Не такі ми й кволі» (КЛ : 127), «А ми усе *співаєм*, як ми вимерли або як нас в неволю продали» (КЛ : 96).

Поряд з ними використано стилістично нейтральні морфологічні варіанти особової форми дієслова:

«Отак ми й *живемо*, на ющі та на рибці» (КЛ : 105), «Отак вночі, *буває, лежимо*» (КЛ : 38), «Та й *попросимо* у Всевишнього трохи щастя» (КЛ : 123), «Життя пропало. *Почнемо* спочатку» (КЛ : 122), «*Спимо* на сіні» (КЛ : 19).

В українській мові побутують дві форми інфінітива: стилістично нейтральна форма із суфіксом *-ти*, яка не має жодних стилістичних обмежень, і

варіантна форма із суфіксом **-ть**, що більш характерна для розмовного стилю мовлення, для фольклорних текстів і художньої літератури.

Неозначена форма дієслова із суфіксом **-ть** активно функціонує в тексті роману:

«Любив тебе, не вміючи *звикають*» (КЛ : 46), «То чи ж мені, упитому боями, мушинський дух по запічках *шукать*?!» (КЛ : 47), «цей хоч до правди не глухий, зате *командувать* плохий» (КЛ : 59), «Всяк москвит Московію *трубить*» (КЛ : 74), «Лиш нам чомусь відмовлено у праві свою вітчизну над усе *любить*» (КЛ : 74), «Стара вішунка зварить *пообідать*» (КЛ : 39). Поряд ужито інфінітиви на **-ти**: «*Звикати* важко. Жаль гнітить людину» (КЛ : 76), «Хто напоумив тут *шукати* нас?» (КЛ : 113), «Ой Боже, що *роби-ти*? Людина пропадає» (КЛ : 107).

У поезії інфінітивні форми на **-ть** допомагають дотримуватися правил римування. Вони більш властиві експресивно виразним й емоційно насиченим реченням. У художньому стилі їх використовують у мовленні персонажів для надання йому просторічного звучання, відображення в ньому діалектних рис мовлення.

Аналіз мовного матеріалу доводить, що наявність більш ніж однієї словоформи для вираження тотожного граматичного значення — надлишкова парадигма слів певної частини мови — не є винятково можливим, допустимим явищем щодо норми літературної мови, але й бажаним з погляду стилістики. Адже в художньому мовленні, насамперед у поетичному, використовуючи поряд із нормативними, рекомендованими морфологічними варіантами рідковживані, просторічні та діалектні словоформи, автор надає текстові відповідної ритмомелодики та стилістичного звучання (пафосного, піднесеного, іронічного, зневажливого тощо), забарвлює мовлення ліричного героя, довершує мовними особливостями відповідно до часу і простору розгортання подій у творі. Тому морфологічна варіантність є важливим складником творення індивідуального стилю майстрів слова.

## ЛІТЕРАТУРА

- Антоненко-Давидович Б. Як ми говоримо. Київ : Либідь, 1991. 256 с.
- Волкотруб Г. Практична стилістика української мови : навч. посіб. Тернопіль : Підручники і посібники, 2009. 256 с.
- Дзюба І. Пишеться «Велика книга нашого народу». *Костенко Л. Берестечко*. Київ : Либідь, 2010. С. 185–206.
- Єрмоленко С. Я. Мовна норма. *Українська мова* : енциклопедія. 2-ге вид. / редкол.: Русанівський В. М., Тараненко О.О. (співголови) та ін. Київ : Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. С. 420–421.
- Історія українського правопису: XVI–XX століття : хрестоматія. Київ : Наук. думка. 584 с.
- Колібаба Л. Морфологічні форми іменників у контексті теорії мовної норми. *Українська мова*. 2018. №2. С. 50–66.
- Коць Т. Морфологічна норма у прескрипціях 10–30-х років ХХ століття. *Культура слова*. 2011. № 75. С. 156–163.
- Коць Т. Про прескриптивну і дескриптивну норму в граматиці. *Культура слова*. 2010. № 72. С. 47–55.
- Панченко В. Богдан Хмельницький. Катарсис. URL: <http://litakcent.com/2010/03/19/bohdan-hmelnyskuj-katarsys/> (дата звернення: 16.05.2021).
- Пономарів О. Стилiстика сучасної української мови : підручник. Тернопіль : Навч. книга — Богдан, 2000. 248 с.
- Русанівський В.М. Варіантність норми. *Українська мова* : енциклопедія. 2-ге вид. /

- редкол.: Русанівський В. М., Тараненко О. О. (співголови) та ін. Київ : Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. С. 63–64.  
Український правопис. Київ : Наук. думка, 2019. 391 с.  
Юшук І. П. Українська мова : підручник. Київ : Либідь, 2008. 640 с.  
Яворська Г. М. Прескриптивна лінгвістика як дискурс. Мова, культура, влада. Київ : ПрАТ «ВІПОЛ», 2000. 288 с.

## ДЖЕРЕЛА

- КЛ *Костенко Л.* Берестечко : роман. URL:<https://www.ukrlib.com.ua/books/printitzip.php?tid=13779.pdf> (дата звернення: 17.05.2021).

Дата надходження до редакції: 12.08.2021  
Дата надходження після доопрацювання: 21.04.2022  
Дата затвердження редакцією: 02.10.2023

## REFERENCES

- Antonenko-Davydovych B. (1991). Yak my hovorymo. Kyiv: Lybid. [In Ukrainian].  
Volkotrub H. (2009). Praktychna stylistyka ukrainskoi movy. Ternopil: Pidruchnyky i posibnyky. [In Ukrainian].  
Dziuba I. (2010). Pyshetsia «Velyka knyha nashoho narodu». *Kostenko L. Berestechko*. Kyiv: Lybid. [In Ukrainian].  
Yermolenko S.Ya. (2004). Movna norma. *Ukrainska mova: entsyklopediia*. 2nd. ed. Rusanivskiy V. M., Taranenko O. O. (Chief Eds.) etc. Kyiv: Vydavnytstvo «Ukrainska entsyklopediia» im. M. P. Bazhana, 420–421. [In Ukrainian].  
Istoriia ukrainskoho pravopysu: XVI–XX stolittia. (2004). Kyiv: Naukova dumka. [In Ukrainian].  
Kolibaba L. (2018). Morfolohichni formy imennykiv u konteksti teorii movnoi normy. *Ukrainska mova*, (2), 50–66. [In Ukrainian].  
Kots T. (2011). Morfolohichna norma u preskryptsiakh 10–30 r. XX stolittia. *Kultura slova*, (75), 156–163. [In Ukrainian].  
Kots T. (2010). Pro preskryptyvnu i deskryptyvnu normu v hramatytsi. *Kultura slova*, (72), 47–55. [In Ukrainian].  
Panchenko V. Bohdan Khmelnytskyi. Katarsys. URL: <http://litakcent.com/2010/03/19/bohdan-hmelnytskyj-katarsys/> (last accessed: 16.05.2021). [In Ukrainian].  
Ponomariv O. (2000). Stylistyka suchasnoi ukrainskoi movy. Ternopil: Navchalna knyha — Bohdan. [In Ukrainian].  
Rusanivskiy V. M. (2004). Variantnist normy. *Ukrainska mova: entsyklopediia*. 2nd. ed. Rusanivskiy V. M., Taranenko O. O. (Chief Eds.) etc. Kyiv: Vydavnytstvo «Ukrainska entsyklopediia» im. M. P. Bazhana, 63–64. [In Ukrainian].  
Ukrainskyi pravopys. (2019). Kyiv: Naukova dumka. [In Ukrainian].  
Yushchuk I. P. (2008). Ukrainska mova. Kyiv: Lybid. [In Ukrainian].  
Yavorska H.M. (2000). Preskryptyvna lnhvistyka yak dyskurs. Mova, kultura, vlada. Kyiv: PRJSC «VIPOL». [In Ukrainian].

## SOURCES

- КЛ *Kostenko L. Berestechko. Roman.* URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printitzip.php?tid=13779.pdf> (last accessed: 17.05.2021). [In Ukrainian].

Received: 12.08.2021  
Received in revised form: 21.04.2022  
Accepted: 02.10.2023

**Oksana DILNA**

Lviv Regional Institute of Post-Diploma Pedagogical Education,

18A Ohienka Str., Lviv, Ukraine

E-mail: dilnamartynyak@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0001-7798-7374>

**MORFOLOGICAL VARIANCE IN LINA KOSTENKO'S NOVEL  
«BERESTECHKO»**

The article analyzes morphological variants in the text of Lina Kostenko's novel «Berestechko». It addresses one of the key features of modern Ukrainian literary language which is excessive paradigm of words belonging to different parts of speech. Variance of morphological language subsystems is stipulated by the dynamics of the language norm: disappearance of some word forms and emergence of others has been a characteristic feature of the Ukrainian literary language at all the stages of its development.

The correspondence of the grammatical forms of the word to the norm of the Ukrainian literary language of the period the work the work was written in and the current norm is determined, the morphological variants are characterized from the viewpoint of their stylistic expressiveness and feasibility of use in the poetic text.

The article provides a detailed description of the morphological variants of words belonging to different parts of speech. Nouns account for the biggest number of variant forms: dative case forms of masculine nouns of the second conjugation with endings **-ові(-еві)/-у**; genitive case forms of feminine nouns of the third conjugation with endings **-і/-и**; variant plural forms of the nominative case; variant forms of gender. Attention is paid to morphological variants of other nominative parts of speech: short forms, full non-contracted, variant case forms of adjectives and pronouns. Verbal variants are analyzed: the forms of the third person singular and first person plural, infinitives with suffixes **-ти/-ть**. The research reveals that most frequently morphological variants are used to maintain rhythm-melodics in a poetic text. In addition, they stylize the speech of the main lyrical character to vernacular and folk poetic language, make the utterance poetic or ironic, etc.

The poetic form of a literary work requires observance of the verse size, rhyme and rhythm, and therefore minor deviations from the norm of literary language are not perceived as a mistake, but as «poetic freedom». This refers to the use of those word forms that the literary norm considers to be rare and colloquial, which normative dictionaries and spelling guides present as options that are acceptable for usage after the recommended ones and those used more frequently.

It is proved that a characteristic feature of Lina Kostenko's author's individual style is the use of variant grammatical forms of different parts of speech, which are normative, although they differ in stylistic nuances and frequency of use, as well as morphological variations of words that go beyond the norm of the literary language (obsolete, dialectal word forms or author's neologisms).

**Keywords:** language norm, morphological variants, excessive paradigm, rhythm-melodics, stylistic load.