

УДК 811.161.2'366

СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ ТА ГРАМАТИЧНІ ПАРАМЕТРИ СЛОВОФОРМ КЛИЧНОГО ВІДМІНКА В ДРАМАТИЧНИХ ТВОРАХ І. ФРАНКА

Світлана Ковтюх

кандидат філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови
Центральноукраїнського державного педагогічного університету

імені Володимира Винниченка
(Кропивницький, Україна)

e-mail: kovtjukh@ukr.net

ORCID: 0000-0001-8549-8458

У статті досліджено граматичні особливості та семантико-стилістичні функції словоформ кличного відмінка іменників у канві 12 п'єс і 3 незакінчених драматичних творів І. Франка. Зокрема, вказано на збіг, суголосність морфологічного вираження граем вокатива в розгляданій літературній спадщині письменника з чинними нормами Українського правопису, засвідчено випадки творчого використання апелювальних граматичних ресурсів з метою характеристики образів-персонажів, нових векторів розгортання семантики лексем.

Ключові слова: словоформа; граема; кличний відмінок; вокатив; сфера апелювання; драматичні твори.

Kovtjukh Svitlana. Semantico-stylistic and grammatical parameters of the vocative case in I. Franko's dramas.

One of the typical features of drama characters is using direct speech, appeal, marked with peculiar syncretism of national, regional (local and dialectal) and individual traits.

The aim of the article is to clear out grammatical and semantico-stylistic functions of vocative nouns word forms (both appellatives and oniums) in the plot of I. Franko's twelve plays and of the three incomplete dramas.

The main method chosen is descriptive, which was realized by means of grammatical analysis of the lexemes, partially morphemic, as well as comparative.

In I. Franko's plays to express the appeal by means of grammemes of the proper vocative nouns of all four declensions are used, the forms pluralia tantum, two and multi component collocations, substantivized adjectives, participles as well as personal pronoun you. There have been presented a detailed characteristics of the vocative word forms under consideration with etymological and dialectal commentaries involved. The writer's drama is noted for its feature-rich proper as well as common vocative names possessing considerable descriptive possibilities, with a wide use of ameliorative and pejorative word forming, morphological, lexical means.

Historical-heroic works are characterized by the appeal to the names of lifeless things and abstract notions. Sometimes the meaning of the same word forms in different plays vary semantically and stylistically, even enantiosemitically. Addressing directly men and women the author often uses metonymic birds' names. Particular sincerity, kindness, fantasy, folk clichés and peculiarity at the same time are noted in lovers' addressing, expressing which the author uses the widest complex of esthetical-expressive and stylistic resources.

There can hardly be found in world literature a drama to compare to «The Stolen Happiness» by I. Franko with a deeper tragedy expressed by such poor lexico-semantic means. In most cases only Миколо, Анно, Михайле. And this makes the setting even more painful.



supplementary to it volumes as well as 20-volume edition of 1950–1956 years, carefully studied commentaries and various plays editions, considered scholars' remarks as for mistakes and misprints, which ruin the author's texts.

The research has proved that I. Franko is an unsurpassed master of creative use of appeal grammar resources for featuring characters, of new aspects of lexemes semantics, which circumstantiate, make emotionally prominent, detail the plot and function as lingual and esthetic signs. We have also testified the author's morphological expression of vocative grammemes, two-component in particular, which is concordant with modern morphological proscriptio – currant standards of the Ukrainian orthography.

Keywords: word form; grammeme; vocative case; the appeal sphere; dramas.

Постановка проблеми. І. Франко – справжній гігант думки, мультиталановита особистість, носій енциклопедичних знань у багатьох царинах, новатор, пророк. Тому кожне покоління науковців постійно знаходитиме матеріал для дослідження в його різноплановій спадщині, адже генії – завжди актуальні. Драматичні твори Великого Каменяра вміщені у двох томах – 23- та 24-му – академічного 50-томного видання. Специфіка мови п'єс полягає в майже повній відсутності авторських описів, характеристик, роздумів тощо, виняток – нечисленні ремарки. Оскільки важливу роль для розкриття змісту конфлікту в драматичному творі має мова образів-персонажів у формі діалогів, полілогів, монологів, то в рази зростає смислове, емоційно-експресивне, естетичне навантаження слова.

Однією з характерних рис героїв драматичних творів є використання зверненої мови, у зв'язку із чим постає проблема вивчення сфери апеляції І. Франка, маркованої особливим синкретизмом загальнонаціональних, регіональних (локальних, діалектних) та індивідуальних рис. Професор М. Скаб уважає, що не варто протиставляти «вияви апеляції в авторському мовленні І. Франка аналогічним конструкціям та грамам у мовленні персонажів творів Великого Каменяра», адже «вони вкупі становлять апеляційну систему відомого письменника, будучи фактом історії української літературної мови й частковим виявом української національної апеляційної системи» [Скаб 2010, с. 30].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Основним граматичним засобом у функціональній сфері апеляції для вираження предметного змісту в українській, як і в низці інших слов'янських мов, є категорія вокатива. Академік І. Вихованець запропонував таку дефініцію кличного відмінка: «... одна з **периферійних грамам** морфолого-синтаксичної категорії відмінка, що в морфологічному плані входить як сьомий компонент до відмінкової парадигми однини й множини з її диференційованою сукупністю флексій і валентно поєднана з дієслівними формами наказового способу другої особи та виражає **первинну семантико-синтаксичну ускладнену функцію адресата мовлення – потенційного суб'єкта дії, первинну формально-синтаксичну функцію підмета і в типових виявах комунікативну функцію теми** за актуального членування речення» [Вихованець, Городенська 2004, с. 79].

Різні аспекти становлення, функціонування, морфологічного та синтаксичного статусу кличного відмінка в українській мові досліджували О. Потебня, І. Огієнко, В. Сімович, Є. Тимченко, Л. Булаховський, Ю. Шевельов, С. Бевзенко, І. Кучеренко, І. Матвіяс, К. Шульжук, М. Плющ, І. Вихованець, К. Городенська, А. Загнітко, М. Скаб, О. Тараненко та інші.

У статті, опублікованій у матеріалах Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю І. Франка, М. Скаб проаналізував особливості

зверненої мови, послуговуючись мовними фактами, відібраними з прозових, поетичних творів письменника, його епістолярію [Скаб 2010, с. 30–39], використовуючи при цьому теоретичні засади та практичні методики власного дослідження специфічної сфери апеляції як семантико-граматичного комплексу, що має дві змістові частини – предикатну та предметну – на тлі загального функціонального опису граматичної системи української мови [див.: Скаб 2002]. Спорадично об'єктом вивчення були грамеми кличного відмінка з мови персонажів п'єс: наприклад, у вказаній праці використано тільки 6 цитат з однієї драми «Украдене щастя» [Скаб 2010, с. 33, 35, 36–37]. У вітчизняній лінгвістиці ще не здійснено комплексного наукового аналізу вокативних словоформ саме в драматичній спадщині Великого Каменяра, що й зумовило актуальність публікації.

Мета статті – з'ясувати способи оформлення та роль словоформ кличного відмінка іменників (як апелятивів, так і онімів) у тканині драматургії І. Франка: 12 п'єс («Три князі на один престол», «Послідній крейцар», «Рябина», «Украдене щастя», «Учитель», «Війт заламейський» (переробка п'єси «Саламейський алькальд» іспанського драматурга П. Кальдерона), «Майстер Чирняк», «Сон князя Святослава», «Кам'яна душа», «Суд святого Николая» (драматичний образок для дітей), «Будка ч. 27», «Чи вдуріла?»), 3 незакінчені твори («Славой і Хрудош», «Із дитиною малою по світу пустив» (уривок віршованої драми), «Отсе той Рим» (початок драми із часів раннього християнства в Римі)). При цьому поза увагою не залишені різні редакції п'єс, зокрема перша й друга – комедії «Рябина», також варіанти, засвідчені в коментарях. Реалізація цієї мети передбачає розв'язання таких завдань: 1) установити групи іменників у формі вокатива, які використовує автор; 2) виявити граматичні особливості оформлення цих словоформ; 3) дослідити семантико-стилістичні функції граем кличного відмінка в п'єсах І. Франка.

Методи дослідження. Зважаючи на специфіку об'єкта вивчення, основними методами обрали описовий, реалізації якого сприяли методики граматичного аналізу лексем, почасти морфемного, і зіставний. Також використали методи семантико-стилістичного та компонентного аналізу.

Результати дослідження. У зверненій мові персонажів драматичних творів письменника у формі кличного відмінка використано оніми та апелятиви чоловічого, жіночого та подвійного (чоловічого або жіночого) роду І відміни твердої і м'якої груп, флексії яких збігаються із чинними літературними: *розбишако, воєвода, авво, голово, собако, гольтіпако, Олексю, Миколо, Шльома, Васюто, Казидорого, Рябино, Геню, Сеню, голото, громадо, відьмо, жабо, звірюко, війтихо, жінко, гадино, торбо, недуго, тьмо, дитино, кумо, діво, дівчино, небого, панно, мамо, бабо, тітко, сестричко, квіточко, мамочко, любонько, кумонько, матінко, жіночко, панечко, панночко, Мирославо, Анно, Запаво, Оришко, Запавочко, Орисечко, Зосенько, Юлечко, зраднице, вовчице, негіднице, княгине, богине, зоре, доле, доню, кицю, зміє, Насте, Марусе, Марусю, Юліє, Орисю, Зосю, Фесуню, Юльцю, бідолохо, сирото, сусідо, каліко, роззяво, нездаро* тощо. Спорадично використано вокативні словоформи іменників І відміни мішаної групи: *роже-квітко, душе, Людише*. Два останні іменники жіночого роду засвідчено в драмі «Славой і Хрудош». Примітно, що характерне для мішаної групи закінчення *-е* автор уживає не тільки в загальних, а й у власній назві – імені дочки Славоя: *Лю м и р Людише, моїми устами к тобі Судьба говорить!* (Франко 23, с. 317). У сучасній українській мові «особливо в пестливих формах іменників, насамперед особових імен,

здебільшого перейнятих з російської мови» [Тараненко 2003, с. 188] на кшталт *Даша, Павлуша*, що належать до I відміни мішаної групи, «лексично освоєні українською мовою, уживаються в розмовному, художньому, епістолярному, почасти публіцистичному стилях» [Ковтюх 2006, с. 41], уживають позанормативну флексію **-о** у формі вокатива за аналогією до іменників твердої групи. На нашу думку, «однією з причин такого явища є, мабуть, і той факт, що ці варіанти імен виникли набагато пізніше, ніж офіційні, певним чином у їх поширенні позначилася російська мова. Проте навряд чи можна впливом останньої пояснювати вживання ненормативного закінчення, оскільки кличний відмінок у російській мові давно втрачений (за винятком спорадичних словоформ – *Боже* тощо)» [Ковтюх 2006, с. 41–42]. Тільки з **-о** подібні словоформи засвідчено у творах багатьох українських письменників. Наприклад, С. Скляренко в історичних романах «Святослав» і «Володимир» використовує у зверненій мові тільки *Малушо*, хоч це давньоукраїнське повне жіноче ім'я. Очевидно, І. Франко більш послідовний і ретельний у доборі граматичних ресурсів української мови, зокрема форм кличного відмінка, що відображає національну лінгвістичну специфіку.

В іншому прикладі – *С л а в о й Свята душе, я не горджу тобов, Але мні жаль молодості твоєї, Котора марно, може, знівечіє На моїй прикрій терновій дорозі!* (Франко 23, с. 304) – давньоукраїнський князь Славою образно звертається до свого воїна-сироти, який готовий під його хоругвами боротися проти нових поневолювачів-зайд Владибора та Цидибора й навіть покласти на олтар перемоги власне життя, хоч багато простих людей не хочуть народного повстання. Яка актуальна тематика, зокрема для нинішніх окупованих російськими військами українських земель Криму, Луганської та Донецької областей, жителі яких, як і «звичайні» давні слов'яни, прагнуть «супокою». Животрепетні слова сина князя Славою – Хрудоша – до власного поневоленого народу злободенні й для деяких сучасних громадян: **Народе мій, чи ж вік згибать тобі Без свідомості власної, самохіть Під ігом ворога, що ласкою Із початку позискать хоче тя, Позбавити почуття власної волі, А потім кров твою безкарно ссать І, мов забавку, в куски поламать, Розбить, мов скриню злодій, щоб із неї Ізрабувати золотий достаток? Народе мій, який же демон тьми Закрив ти очі, що ти сей страшний Загуби бездни не зриши пред собов?..** (Франко 23, с. 274).

Так само спеціальні закінчення в кличному відмінку мають іменники чоловічого роду II відміни твердої, м'якої і мішаної груп, яких доволі рясно на сторінках драматичних творів Великого Каменяра: *брате, смерде, вийте, побратиме, вуйку, сину, батьку, ватажку, віщуне, порадику, начальнику, безуме, драбе, нелюде, псе, черве, чорте, голубе, ангеле, світе, вітряку, тумане, доме, панчику, голубчику, писарочку, паночку, блондину, братику, соколику, божечку, Ратиборе, Іване, Панасе, Прокопе, Михайле, Максиме, Святославе, Гнате, Мартине, Мільку, Юльку, Омельку, Ільку, Семку, Гнатику, Мілечку, Юлечку, Ставуре, Громе, Грибе, Криштофе, Бойчуку, Крайнику, свояче, чоловіче, парубче, вороже, княже, старче, отче, хлопче, писарю, арендарю, блазню, дідусю, дурню, навчителю, гречкосію, краю, татунцю, вйтуню, Геню, Стригоню, Лабію, Гарію, Палію, Андрію, Михасю, Грицю, Івануню, Царю, товаришу, мужу, підбрехачу, небоже, Ілашу, Товкачу, Гарнишу* та ін. Переважна більшість досліджуваних лексем не відрізняється від сучасних нормативних, проте І. Франко використовує виключно архаїчну форму вокатива, утворену від емоційно маркованої пейоративної лексеми *поганець*:

Чурило О, *скорше сам пропа́деш ти, поганче* (Франко 24, с. 285); *Країник (люто) Поганче! Розбишако! Нуте, хлопці! Чого ви стали?* (Франко 24, с. 344); *Івась. Е, ні вже! Тепер ти в моїх руках, поганче* (Франко 24, с. 166). Таку саму словоформу кличного відмінка засвідчено в поезії «Місяць червень»: *Поганче! Куди ж тепер буде чвалав Екзекутор в село за податки?* (Франко ДТ 52, с. 66). Сучасний прескрипт – *поганцю* (Грамотичний словник 2011, с. 479, 667). У кличному відмінку дериватів чоловічого роду із суфіксом **-ець** із найдавнішої доби й донині конкурують флексії **-е** та **-у** (орфографічно **-ю**). С. Бевзенко зазначає, що для іменників давніх **-јѵ-основ** здебільшого характерне закінчення **-ю**, поява в іменниках м'якої групи словоформ вокатива на **-е** є результатом впливу іменників **-ѵ-основ** на лексеми **-јѵ-основ**, «що сягає дуже давніх часів» [Бевзенко 1960, с. 48].

І. Франко використовує форми кличного відмінка із закінченням **-у**, утворені від українських прізвищ на приголосну фонему, які суголосні сучасній морфологічній прескрипції [Ковтюх 2012, с. 85]: у другій редакції комедії з народного життя «Рябина» – *В а с и л ь. Та тю на тебе, навіжений Товкачу!* [Митро Товкач – С. К.; до речі, цього персонажа немає в переліку дійових осіб на с. 117] *Хіба не бачив, що се вїтова Оришка?* (Франко 23, с. 122); 2 прізвища *Бойчук* (опришок Степан 45 років) і *Країник* (пан з Делятина 60 років, нелюбий чоловік Марусі) – у драмі «Кам'яна душа», причому у функції апеляції перше використане кілька разів, послідовно з флексією **-у**, а друге – тільки один раз у фіналі п'єси: *М а р у с я к Здоров, Бойчку!* *Що? А як там рана?* (Франко 24, с. 319); *Ц а р [...]* *Бідний Бойчку!* *Швидко буде смерть твоя, Бо відьма вже тебе втяла у серце* (Франко 24, с. 328); *М а р у с я [...]* *І ти, Бойчку, сідай. Хоч жаль тебе, та що ж, мабуть, Судилось так тобі, що ти не втік* (Франко 24, с. 340–341); *М а р у с я к [...]* *Ти, пане Країнику, гамуйся троха!* (Франко 24, с. 344). У другій редакції п'єси «Рябина» використано оказіональну з погляду сучасної норми вокативну форму прізвища на **-ак** із закінченням **-е**, перед яким засвідчене закономірне історичне консонантне чергування /к/ – /ч/, зумовлене І палаталізацією: *Р я б и н а. Хто там такий мудрий та каже – нічого? А, то ти, Півтораче?* [господар Роман Півторак 35 років. – С. К.; такого персонажа в першій редакції цього драматичного твору не було] (Франко 23, с. 133); *Р а х м і л ь [...]* *Слухайте, Півтораче! Я до вас маю невеличке інтерес* (Франко 23, с. 151). У нашій картотеці є кілька подібних прикладів із творів сучасної української літератури, використаних з певною стилістичною метою: *А тобі щось треба, Чумаче?* [Чумак. – С. К.]; – *Ти, Чумаче, знай своє місце...* (Ю. Збанацький). *Володимире Возноче [Вознюк – С. К.], тільки не бий у пику надто боляче її кривдникам!* (М. Матіос). *І те, що ти обмірковуєш, Крещуче* [Крещук. – С. К.] *Петровичу Микито, при озвученні було би для них важкою образою (за умови осягнення сенсу хоча би три чверті лексичного наповнення твого мовлення)* (С. Процюк). О. Тараненко, наводячи приклади на кшталт *Коряче* (С. Єфремов) від *Коряк*, *Маланюче* (В. Сосюра) від *Маланюк*, *Тарасюче* (Ю. Шевельов) від *Тарасюк*, кваліфікує їх як такі, що «з погляду сучасної мовної практики не сприймаються як стилістично нейтральні» [Тараненко 2003, с. 189].

У драматичних творах І. Франка зафіксовано два іменники жіночого роду III відміни в синтаксичній ролі звертання *ноче, мати*, для другої лексеми характерною є омонімія форм вокатива та номінатива. Використано автором кілька іменників середнього роду II відміни в апелятивній функції: *серце*,

щастя, нещастя, життя, насіння, серденько; а також 2 лексеми IV відміни *дитя, хлоп'ята* (перша у формі однини, друга – у формі множини), для яких не властиві спеціальні морфологічні маркери: *Люмир О Дитя, велика єсть сила любові!* (Франко 23, с. 319); *Гостомисл. [...] Гаразд, хлоп'ята! От люблю таких!* (Франко 24, с. 301). До речі, останній приклад Великий Каменярь часто вживає в драмі «Сон князя Святослава», де прізвище одного з бояр, наближених Гостомисла, – *Путята* – етимологічно походить від іменника давньої -t-основи у формі множини, проте в сучасній мові відмінюється за зразком слів I відміни твердої групи.

У зверненій мові дійових осіб п'єс І. Франка засвідчено форми множини від іменників чоловічого, жіночого і середнього роду, особливістю яких є тотожні закінчення в кличному та називному відмінках: *приятельки, сестрички, ластівочки, мислі, душі, слуги, сусіди, батьки, музики, свідки, воїни, братчики, читальники, урядники, господарі, приятелі, ізгої, хлопці, товариші, серця* тощо. Низка лексем *pluralia tantum* у функції звертання вживана автором із закінченнями, еквівалентними сучасним нормативним: *браття, дівчата, діти, люди, діточки, дітоньки, людочки, нелюди*.

Досліджуючи предметну частину сфери апеляції в драматургії І. Франка, крім 50-томного академічного видання, додаткових до нього томів, послуговувалися 20-томним виданням 1950–1956 рр., уважно вивчали коментарі та різні редакції п'єс, зважали на зауваження науковців до помилок, друкарських огріхів, які нівечать авторські тексти. Наприклад, друга редакція комедії з народного життя «Рябина», написана через сім років після першої 1893 року, уперше надрукована в Харкові 1928 року в 30-томнику за копією, зробленою сином Великого Каменяря Т. Франком з автографа, що зберігся не повністю. У 20-томному виданні упорядники використали «рукописну театральну копію другої редакції “Рябини”, за якою було відновлено відсутні в автографі місця...». Цей «рукописний примірник зроблено з автографа Франка, який був у цензурі й зазнав вилучень. Зняті цензурою “крамольні” місця неважко встановити шляхом порівняння текстів автографа другої редакції... і згаданої театральної копії» (Франко 23, с. 369–370). У 20-томнику в тексті другої редакції розгляданого драматичного твору, а в 50-томнику в примітках до нього зафіксовано два випадки вживання дублетної словоформи від іменника *люди*, який кваліфікують і як плюральну форму лексеми *людина*, і як той, що вживається тільки в множині, з флексією -е, яка історично походить від називного відмінка множини лексем -ō-основ та поширена в багатьох говірках, серед них і західноукраїнських [Бевзенко 1960, с. 78–79]: *Півтора к (хапається за голову). Гвалту, люде! Се ж розбій на гладкій дорозі! Я з остатнього тягнувся, гадав, що вже все заплатив, збувся тягаря, а тут на тобі!* (Франко 23, с. 379); *Казибрід. Ой люде! Не мучте мене! Хіба не знаєте, що не хто другий, тільки отой Рябина* (Франко 23, с. 379). Тобто обидва ці приклади відсутні в автографі І. Франка й наведені за неавторизованою копією театру «Руської бесіди». Науковцям варто бути уважними до Франкового слова, ураховувати перелічені вище аспекти.

Досить поширеними в тканині драматичних творів Великого Каменяря є іменники у формі кличного відмінка множини із закінченням -ове, омонімічні словоформам називного відмінка множини, що історично з'явилися під впливом давніх іменників -й-основ [Бевзенко 1960, с. 77]: *Півтора к. [...] Ходить, кумове, ходить до радниці. Спитаймо їх, по-якому вони податки відбирають?* (Франко 23, с. 128); *Загонистий. [...] А мені немов щось*

блисло в голові. «Ей, – кажу, – **кумове!** Ходімо до нього!» (Франко 24, с. 106); *М и к о л а*. [...] Ану, **кумове** чесні, сусіди мої приємні – дай нам боже здоровля! (Франко 24, с. 57–58). Ці приклади з п'єси «Рябина», дія якої відбувається, за свідченням автора, у його часи в одному підгірському селі, а в другій редакції місце локалізоване селом Нестаничами, «Учитель» (глухе гірське село), «Украдене щастя» (підгірське село Незваничі 1870 рік). Відповідно, такі вокативні форми є діалектними територіальними маркерами, адже широко знані в південно-західних говірках переважно на позначення назв істот. У сучасній літературній мові нормативним є слово *панове* [Бевзенко 1960, с. 78], що розширило сферу вживання в кінці ХХ – на початку ХХІ ст. Як офіційне звертання в міжособистісній та діловій комунікації на території Західної України ця лексема вжита, наприклад, у мові героїв комедій «Учитель», «Рябина» (перша редакція) та інших: *Х о р о с т і л ь*. А, **панове** господарі! Ми вже колись бачилися! (Франко 23, с. 111); *К а з и д о р о г а*. [...] **Панове** радні, **панове** урядники і ви всі, **панове** громадо! Чи ласка ваша мою річ вислухати? (Франко 23, с. 80). На європейську традицію спілкування ця словоформа вказує в драмі «Війт заламейський», дія якої відбувається в провінції Естремадурі, в іспанському селі Заламеї: *К р е с н о*. Спасибі вам, **панове** сусіди, за ваше добре серце (Франко 24, с. 170). В історичній п'єсі І. Франка «Славою і Хрудош» та незакінченій драмі про часи раннього християнства в Римі «Отсе той Рим» вокативна форма *панове* виконує функції граматичного архаїзму, сприяє мовній стилізації під стародавні епохи: *Х р у д о ш* [...] **Панове** газди, гідні і поважні, *Послухайте отсе моїх речей, – А речі се великі, речі важні, Від них залежить добро землі всей* (Франко 23, с. 258); *Е д і л ь* [...] Агей, **панове** горожани! Гей же Ви там, **голото!** (Франко 24, с. 411); *Е д і л ь* [...] **Панове** **голиши!**, що ночували, Як на свободних горожан пристало, Не стіснені чотирма стінами Ні стелею, але під оком Луни (Франко 24, с. 411). В обох останніх випадках лексема *панове* має іронічний відтінок у поєднанні зі словами *голото*, *голиши*, в останньому реченні у звертанні – оксюморон.

Словоформа кличного відмінка множини з демінутивно-меліоративним суфіксом *людонькове* у двох різних п'єсах має неоднакове семантико-стилістичне навантаження – позитивною конотацією, можливо дещо з гумористичним забарвленням, характеризується у зверненій мові Івана Хоростіля з драматичного твору «Учитель»: *Х о р о с т і л ь*. Ба, **людонькове!** А ви зо мною також не дуже-то чемно хотіли жартувати (Франко 23, с. 111). Таку етикетну форму молодий, сильний 28-річний учитель уживає у відповідь на звертання бойківського господаря: *панцю*. Формально така сама вокативна словоформа наскрізь просякнута фальшею в устах писаря Панталिमона Качуркевича – персонажа комедії «Рябина» (друга редакція): *Г р і н ч у к*. Дай вам боже здоровлячка, пане писарю! (П'є, наливає і подає писареві). П и с а р (п'є). Дуже то красно, **людонькове**, що ви так шануєте мене, бідного писаря... (Франко 23, с. 143). Тут усе: за допомогою антифразису висловлено кокетування, пишання своєю посадою, погано замасковане лукавство щодо доброго ставлення до односельців, зверхність, бундючність, презирство до простолюду аж хлюпає через вінця в цьому *людонькове*, виражаючи енантіосемію. Це так схоже на деяких сучасних чиновників, адже війт разом з писарем і шинкарем придумали нову схему, як незаконно здрати із жителів села ще більше грошей.

У функції апеляції використано субстантивовані лексико-граматичні класи, переважно прикметники та дієприкметники: *Л а б і й*. **Нещасний**, твої

слова вже ми обридли (Франко 23, с. 21); *Князь (хапає його за руку) Безумний! Стій!* (Франко 24, с. 242); *Дорко Божевільна, відчепися! Феся Милій, любій, пригорнися* (Франко 24, с. 405); *Ксеня. Окаянник! Безумлінний!* (Франко 24, с. 373–374); *Ксеня [...]. Мовчи, проклятий!* (Франко 24, с. 377).

Значно менше в п'єсах І. Франка прикладів, коли у функції звертання засвідчено словоформи змінюваних іменників чоловічого і жіночого роду однини, тотожні формам називного відмінка, таке явище характерне для всіх стилів української мови й відбувалося з найдавніших часів: *Ратибор (спостерігає його). Га, як ся маєш, Стригонь?* (Франко 23, с. 13); *Славої [...]. О, Хрудош, Хрудош, сину мій, Чи знав ти, те ділаючи, – хто ти, Яку ти рану в серце ми завдаш?..* (Франко 23, с. 305) та ін. В одному звертанні можливе вживання форм кличного відмінка зі спеціальними закінченнями та тотожними називному відмінку: *Агафія (що вдівлювалась в англічанина, кидається до нього з криком). Мій Івасик! Мій синочку любий!* (Франко 24, с. 209) та ін. Зафіксовано приклад у незакінченій драмі про часи християнства в Римі вживання дублетних варіантів звертання від того самого антропоніма *Трівульцій* і *Трівульцію* на одній сторінці в одній репліці героя: *Еділь Не пащекуй, Трівульцій! Не плети Дурниць! Ти ж знаєш: у сірійців Мітра, А в нас він Sol Invictus, Апполон, Чи Юпітер, чи то всесвітній розум, Озіріс, чи як хочеш називай. Бог все один, Трівульцію, лиш люди Не все однакі, й не однакі назви Йому дають, а бог один, небоже!* (Франко 24, с. 412).

У драматичних творах І. Франка в переважній більшості прикладів у двокомпонентних конструкціях ужито форми вокатива: *пане писарю, пане начальнику, пане господарю, пане вйте, пане навчителю, кумцю сусідо, пане заволоко, пане товаришу, ксьондзе декане, пане капітане, пане генерале, рицарю Ратиборе, княже Святославе, воєводи Гостомисле, брате Стригоню, рицарю Хрудошу, брате Ратиборе, куме Панасе, пане Олексо, тітко Анно, пане Криштофе, тітко Насте, куме Миколо, куме Семку, панно Юліє, пане Іване, куме Ільку, дядьку Прокопе, брате Мартине, отче Николаю* тощо.

Такі випадки у сфері апеляції збігаються з чинними нормами українського правопису, що зайвий раз підтверджує активне функціонування спеціальних вокативних словоформ в українській мові, зокрема в часи І. Франка, що збереглося й тоді, коли кличний відмінок був репресований і поійменованій кличною формою. Ю. Шевельов (Шерех), опираючись на дослідження С. Смаль-Стоцького, Т. Гартнера, В. Сімовича, зазначає, що на західноукраїнських землях іменник не вживають у «кличній формі», коли перед ним є слово *пане*, проте «загалом нормою літературної мови лишається вживання кличної форми, особливо від слів великої поширености (імена осіб, назви ступенів споріднености тощо)» [Шерех 1951, с. 197].

Відповідно до сучасних літературних граматичних норм, зафіксованих в Українському правописі, для двокомпонентних іменникових сполучень слів у звертаннях запропоновано такі правила: обидві лексеми вживають у формі кличного відмінка, якщо позначають загальну назву та ім'я, дві власні назви – ім'я та по батькові; з двох апелятивів другий може мати форму називного відмінка; якщо перше слово – загальна назва, а друге – прізвище, то апелятив набуває форми вокатива, а прізвище завжди мусить мати форму називного відмінка [Український правопис 1994, с. 74]. Численні приклади з мови героїв п'єс І. Франка повністю суголосні чинній прескрипції: *пане шандар* і *пане шандаре*, *пане цехмістер* і *пане цехмістру*, *пане постенфірер*, *пане майстер*,

пане редактор; пане Казибрид, пане Цінобер, пане Вовк, пане Вольф, пане Хоростіль, пане Чирняк, пане майстер Чирняк, пане Муцій Секстій (два останні – трикомпонентні).

Незважаючи на активізацію загальнослов'янської тенденції заміни словоформ вокатива номінативом, на нашу думку, варто в словозмінних парадигмах іменників рекомендувати тільки форми зі спеціальними закінченнями в кличному відмінку, навіть у сполученні з іншими власними чи загальними назвами. Це саме пропонують й автори проекту українського правопису 1999 року, наголошуючи на необхідності послідовного вживання «спеціальної форми кличного відмінка в іменниках чоловічого та жіночого роду однини і ніколи форми, що збігається з називним» [Український правопис: проект 1999, с. 298]. У звертаннях, «що складаються із загальної назви та імені, прізвища, форми кличного відмінка набуває як загальна назва, так і власне ім'я» [Український правопис: проект 1999, с. 116].

Зважаючи на зазначене вище, І. Франка варто рекомендувати до Орфографічної комісії, адже в його драматичних творах засвідчені приклади вживання загальної назви та прізвища особи в кличному відмінку зі спеціальними закінченнями: *Писар. [...] Го-го, пане Рябино, ще ти не знаєш Панталिमона Качуркевича!* (Франко 23, с. 141); *Олекса. Бачите, нанашку Рябино, хто в читальні свого найтяжчого ворога бачить? А ви з нашою читальнею воювали і самі, певно, не знали, на чий млин воду женете* (Франко 23, с. 141); *Війт. [...] Ану, куме Бабичу, ідіть та запрягайте!* (Франко 24, с. 34).

Щоб додатково вказати на національну належність шевського майстра, поляка Здіслава Завадського – персонажа комедії «Майстер Чирняк», автор використовує в його сфері апеляції двокомпонентні граматичні вокативні полонізми: *Завадські й. Та що там, пане браце, чи то варто собі кров псувати задля такої марниці?* (Франко 24, с. 195); *Завадські й. А то не добре, пане куме, що ви так образили куму* (Франко 24, с. 196).

І. Франко демонструє образні зразки поширених звертань, що виконують різноманітні стилістичні функції: *Ратибор. Браття мої, співники моєї недолі, вірні друзі в ганьбі і нещасті! Ох, як глибоко чую я, в яке нещастя вас впровадив!* (Франко 23, с. 31); *Цидибор Ох, що тобі, ти, світлий ангеле, Богине розкоші небесной, що тобі?* (Франко 23, с. 342); *Славої Сини мої, нещасні діти сеї Землі, на лицях ваших зрю, мов мряку, Незадоволення!* (Франко 23, с. 300) тощо.

Досить часто у зверненій мові до чоловіків у формі вокатива вжито метонімічні назви птахів: *Славої Мій брате по пісні, орле сього краю, Яка ж недоля, що за страшне горе Так відібрало тобі всю відвагу І всяку силу... [...] Чому, о соколе старий, сидиш Ту, мов пустельник, у відлюдній пуці, Коли наш край тоне в нещастя бездні... [...] Скажи, Люмире, віщий орле, чом Ти усуваєшся в тій тяжкій хвилі Від нас, коли найбільш нам тра тебе? [...] Ой, сивий орле, коб ти знав, як много Тернів лишив ти мні на тій дорозі... [...] Люмире, батьку, о, рішайсь, соколе, Ходи зі мнов, де кличуть тя сини!* (Франко 23, с. 262–264) (висока повага, почасти пієтет князя Славоя до співця-пустельника Люмира); *Гриб. Соколику наш! Лебедиду наш! Вас шукаємо* (Франко 23, с. 142) (іронія, можливо, сарказм, схований ніби за надмірною повагою, енантіосемія, господар-селянин звертається до писаря, якого насправді не поважає, з метою вивідати, яку нову обладку для додаткової сплати грошей селянами придумали очільники села разом із шинкарем);

Орися (з плачем кидається перед ним на коліна). *Таточку! Соколику! Змилюйтеся надо мною!* (Франко 23, с. 160) (щира любов дочки до батька); *Каміла*. *Не смійся, соколе мій! Хіба се смішно?* (Франко 24, с. 380) (гірке, безнадійне кохання Каміли до Юліана, який її зневажає); *Хрудош*. *Га, що ви, ворони, кавки, сови, чого ви крикаєте коло мене? Не вступите ви ся?* (Франко 23, с. 291) (зверхність сина Славоя, його замаскована зневага до чужоземних воїнів, які загарбали його землю і якими він мусить керувати, щоб утискати власний народ, аби той через криваве страждання повстав і розбив ворога вщент – чи не нагадає це відому аксіому: свідомість можна переломити, а відтак спровокувати, стимулювати спротив, тільки через особисту трагедію); *Цидибор* *Що ти говориш, старий круку? Чом Так своє око сиве в моє око Ти впив, мовби-сь ми виссати хотів Душу й життя чрез очі?* (Франко 23, с. 267) (князь наїзників-загарбників передчуває лихе для себе віщування пустельника-співака, якого зневажає, як і всіх слов'ян-аборигенів, але й побоюється водночас); *Рябина*. *Щоб тобі язик усох, ти, вороне поганій!* (Франко 23, с. 162) (війт із заплямованою репутацією сердиться на старого односельця, який в очі йому говорить правду). Метонімічне перенесення назви пташки на особу жіночої статі з негативною конотацією засвідчене в драмі «Украдене щастя»: *Війт*. *Ах ти, сороко траскітлива! То в тебе Шльомине слово старше, ніж моє?* (Франко 24, с. 35). Вокативні форми *голубочко, голубе*, утворені від первісно нейтральних слів на позначення птахів, у п'єсах І. Я. Франка переважно мають позитивну конотацію: *Князь Мій батьку! Голубе!* (Франко 24, с. 232); *Овлур* (обнімає Предславу) *Голубочко моя!* (Франко 24, с. 306) та ін. Хоч в іншому прикладі в тотожному звертанні відчутна відверта погроза, тобто наявний розвиток енантіосемії, набуття словом з меліоративним суфіксом пейоративного значення: *Капітан*. *Го-го! Голубочко! Ти думала, що зо мною так легко розстатися!* (Франко 24, с. 163).

На відміну від інших драматургів, які послуговуються в тканині п'єс різними формами введення чужої мови (непрямої, невласне-прямої, вільних способів передавання), улюбленим синтаксичним прийомом І. Франка є використання в монологах, діалогах, полілогах персонажів традиційних форм прямої мови з метою посилення на чуже мовлення чи згадування власних висловлювань, де широко задіяні вокативні форми: *Грім* [...] *Тьфу на тебе! Коли прийде до діла, То все: «Йди, Громе», «Стань отутка, Громе!», «А крикни, Громе!», «Перескоч-но, Громе!» Мов тим чопом, так Громом затикають Всі діри* (Франко 23, с. 323); *Дід Вакула* *Се я хочу розповісти. [...] Як поковзнувсь [...] Аж і Гриць тут коло мене [...] «Грицю, – прошу, – порятуй!» А він: «Діду, потанцюй!» «Грицю, серце, поможи!» «Діду, трошка ще лежи!» [...] Він підняв мене на ноги, Підпровадив шмат дороги Аж до хати. «Ну, старий, Роздягнись та кості грій, Я тим часом з коновками Попрацюю»* (Франко 24, с. 352–353) тощо. Така структура художнього дискурсу допомагає письменникові досягнути багатшаровості викладу й поліфонічності звучання.

Незважаючи на прекрасне знання фольклору, зокрема західноукраїнських народних пісень – невід'ємного складника культури соціуму, І. Франко не зловживає інтертекстуальними елементами в канві власних драматичних творів. Відомо, що основою сюжету драми «Украдене щастя» став зміст «Пісні про шандаря» (Франко 24, с. 419), проте автор у п'єсі використовує не цю, а іншу народну пісню «Ой там за горою та за кременною», яку починають разом співати парубки й дівчата (Франко 24, с. 7), а закінчують самі дівчата й у якій

рясно вжито словоформи кличного відмінка, що свідчить про органічність їхнього використання найширшими народними масами: «**Ой мужу ж мій, мужу, не бий мене дуже, В мене тіло біле, болить мене дуже. Пусти ж мене, мужу, в вишневий садочок, Най я собі урву рожевий квіточок, Урву рожу-квітку та й пуцу на воду: Плини, плини, роже-квітко, аж до мого роду. Плини, плини, квітко, плини по Дунаю, Як побачиш мою неньку, приплини до краю**» (Франко 24, с. 9). Цей текст виконує функцію увертюри до основного сюжету, а розмова Анни з дівчатами між двома частинами пісні ніби натякає, пророкує, що є речі набагато страшніші в сімейному житті, ніж фізичне страждання. Так цитати з народної пісні не тільки надають національного колориту, а й підсилюють, пояснюють стан, почуття, переживання персонажів, виконують функцію мовно-естетичних знаків менталітету.

Зафіксовано досить рідкісні випадки вживання у формі кличного відмінка особових займенників *ти* й *ви*: *Гривко. Іди-іди, ти, п'єруху, гречкосію, бігай, коли тя так приперло, коли ти ся забагло оципка та жентяці!* (Франко 23, с. 298); *Грім (гнівно) Ей, ти, премудрий! Кілько заплатив тобі ватажко й та його княгиня, Що так торби за ними носиш?* (Франко 24, с. 327); *Гостомисл [...] Гей, ви, люди, а вам звісно, Чого ви тут прийшли?* (Франко 24, с. 301); *Цидибор Ох, ви, мізераки, пощо ж Було переставать погоні?* (Франко 23, с. 287); *Гарниш [...] Гей, ви, служба! Се що тут за порядок?* (Франко 24, с. 214). У більшості випадків прономінальні форми вокатива мають виразне пейоративне експресивно-емоційне, оцінне навантаження.

Словоформи кличного відмінка засвідчені навіть в авторських ремарках, що виконують службову функцію, але таке буває рідко: *За сценою окрик, спочатку змішаний, потім щораз голосніший: «Гурра, Ростислав!»* (Франко 23, с. 28); *За дверима гримання, гомін, чути голос Тані: «Геню!»* (Франко 23, с. 76); *За сценою в сінях крик, стукіт, гуркання до дверей, голоси: «Гей, жиде! Горівки! Де ти у біса?»* (Франко 23, с. 342).

Етикетне звертання до іспанського короля засвідчене в п'єсі «Війт заламейський»: *Кресно. Ваше величество, се правда* (Франко 24, с. 185). У драмі «Послідній крейцар» звертання на кшталт «*ваше благородіє*», «*ваше величество*», «*ваше королівське величество*» – елемент флірту, гри між молодими чоловіками Жаном і Симоном та Манею і Танею: *Симон і Жан. Так, ваше королівське величество* (Франко 23, с. 50); *Симон (до Тані, напівжартом, напівгнівно). Ах, перепрошаю, ваше благородіє, – я забув, що ви з воску, що вас не мож дотикатися* (Франко 23, с. 52). Унаслідок енантіосемії в таких прикладах з'являється додаткове конотативне іронічне забарвлення.

Часто вживані в мові персонажів досліджуваних творів словоформи кличного відмінка на кшталт *господи*, *боже*, які виконують функції вигуків унаслідок явища інтер'ективації та виражають широку палітру емоцій, почуттів, настроїв, переживань – страху, тривоги, незадоволення, уболівання, жалю, муки, страждання, рідше здивування, захоплення та ін.: *Реболledo (мацає його). Пане капітане! Що се вам? Господи! Чи він умер?* (Франко 24, с. 167) тощо. У такому значенні можливе вживання імен інших святих, наприклад Божої Матері: *Кресно (вийшов з п'єтми). Мати пречиста! Се ж моя дочка!* (Франко 24, с. 168). Частина прикладів унаслідок явища синкретизму вказує одночасно і на апелювання до Бога, і на вираження емоцій: *Писар А. Педро Креспо! Господи, тобі слава, що ви живі, здорові! А ми вже думали, що з вами, борони господи, сталася якась погана пригода!* (Франко 24,

с. 170); *Четвертий О Боже, що ж таке Ми завинили, що без милосердя Нас так покривджено і знищено* (Франко 23, с. 358) та ін. Низка фразеологізмів з такими компонентами виконує функцію ментальних національно-територіальних маркерів – етикетних формул вітання, побажання тощо: *дай вам боже, дай же боже добрий час, дай вам боже всього добра, дай боже добрий день, дай боже вечір добрий, дай боже здоровля, не дай боже якого нещастя, борони вас боже, дай боже щастя з празником, скари ж то мя господи; боже, господи тобі слава* та ін. На перехід вокативних форм іменників у вигук додатково вказує пунктуація, переважно відсутні коми для виокремлення звертання в реченні, хоч можливі варіанти навіть на одній сторінці: *Ра д. Иди, коли така твоя воля, і щасть ти, боже!* [...] *Гривко. То-то-то, того ся мож було по твоїй курячій голові сподівати. Щасть ти боже!* (Франко 23, с. 299).

У фінальній сьомій яві драматичного образка «Послідній крейцар» Євгеній у прикінцевому монолозі спочатку апелює до чорта, уживаючи поширені фразеологічні одиниці, які одночасно, виконуючи функції вигуків, передають його сильні емоції та почуття, при цьому граматичним виразником звертання є словоформи дієслів наказового способу: *Євгеній [...] Чорт бери Такі думки! Вони лиш дармо силу Мою, немов кертиці, підривають! [...] Тьфу, чорт побери!.. Який Диявол мислі ті навів на мене?* (Франко 23, с. 74–75). А коли не зміг викинутися з вікна, то згадав про Бога, і в цьому разі також наявний синкретизм – форма вокатива виконує одночасно і функцію вигука, і звертання до вищої сили: *Євгеній [...] (Відскакує від вікна) Нема відваги! Боже!.. Ні, не чує!..* (Франко 23, с. 76).

Геніальність І. Франка виявляється не тільки в глобальних речах, а навіть у деталях. Михайло з «Украденого щастя» в одній із прикінцевих сцен розігрує перед Миколою одночасно і злого, і доброго «поліцейського», в оригіналі – жандарма. Спочатку вербально лякає чоловіка Анни, якого й так щойно звільнили із в'язниці, а потім різко змінює тон розмови, особливо показово це демонструє ампліфікаційний вокативний ряд: то було у звертаннях тільки «Миколо» – і раптом: «синку мій», «братчику», «серденько моє», «небоже», «брате», «друже», «друже мій, Миколо» (Франко 24, с. 51–53).

Для драматичних творів, зокрема історично-героїчної тематики, характерна апеляція до назв-неістот, абстрактних понять: *Ра ти бор. [...] Вічна, неіздима сило, чи ж кожде людське щастя так непостоянне, так никле?* (Франко 23, с. 13); *Ростислав. [...] Надіє, мовлять, ти звіднича, – ех, если би ти звела мене в тих моїх замислах, если би ти на тес лишень од молодості показувала моему серцю золотий престол, корону, власть широку і славу, щоби на тортури, ожданія розтягнути мого духа і влести серце в кровавлячи колесо непевності ...* (Франко 23, с. 15). У посвяті до драми-казки «Сон князя Святослава» автор з пафосом звертається до долі, іменує її несудженою, тобто не призначеною йому: «*Прийми ж, несудженая доле, Оці листочки з моїх рук На спомин тих утїх і мук, Що виплодило наше поле!*» (Франко 24, с. 213). У драмі «Славой і Хрудош» син Славоя у великому монолозі прощається зі світом, апелює до ночі – символу рабського існування народу, адресує високі слова власному серцю, бо вибрав незвичний, нетрадиційний вид боротьби із загарбниками: *Хрудош Прощай ми, світе мій, – Бо обтяжений клятвов тисячів, А може й клятвов самого Славоя, – Бо обтяжений кров'ю, ганьбов, зрадов, Чи ж зможу глянуть весело на тебе? Ти, ноче чорна, смоляная тьмо, Хоч тя прожене з світа сонця луч, Не уступай із*

*серця мого! [...] О боже мій, ох, **серце ти моє** [...] Га, я готов, я сильний, наче сталь, Я зимний, усміхнений, мов кришталь Льодовий в сонця лучах!.. Вже пора В дорогу! Тихо **серце**, тихо, ша!* (Франко 23, с. 276–277). Головний герой драми «Послідній крейцар» Євгеній у фінальному монолозі, збираючись покінчити життя самогубством, звертається до останнього крейцера, при цьому апелюючи також до абстрактних понять і прощаючись зі світом, землею, людьми, сонцем, на це у випадку збігу вокатива з номінативом указують наказові форми дієслів чи вигуки в такій функції: *Євгеній [...] Не заслужив ... І кличе: «**Праця! Праця!**...» Товариш вірний ... Проч, **прокляті мислі!** [...] Ти, **людська праця, нит і кров**, пімстись На дармоїді і додай ми сили ... [...] **Прощай, Мій світе білий, земле, люди, сонце** ... [...] Проч, проч, **життя!**.. Не заслужив ... Без праці ...* (Франко 23, с. 76).

Особливою душевністю, добротою, фантазією, народними штампами й одночасно неординарністю позначені звертання в мові закоханих, для чого автор послуговується якнайширшим комплексом естетичних, емоційно-експресивних і стилістичних ресурсів. У драмі «Три князі на один престол» Ратибор обирає найкращі слова, адресуючи їх коханій Мирославі: *Р а т и б о р (кидається перед нею на коліна) **Ангеле мій, світла зоре душі моєї, ох, дякуй** моєму підступові і тій щасливій хвилині, котра підшепнула мені тебе підслухати! **Серце моє, повтори тєє святе слово** – воно рішило мою судьбу, моє щастя! [...] **Мирославо, світе мій, повтори тєє солодке слово: «Люблю** тя!» [...] **Мирославо, ангеле життя мого, не жалую і ніколи не жалуватиму** слова свого і благословити буду, доки житні моєї, тебе і твої слова, – о, бо вони отворили світ щастя передо мною, вони другий раз мене на світ народили!* (Франко 23, с. 12–13). Щирі, ніжні звертання вживає Гнат до Зосі (драма «Будка ч. 27»): *Г н а т (входить по сходах, обіймає Зосю, цілуються і довго держать одно одного в обіймах). **Зосенько! Зірньо моя!** Ти ждала мене?* (Франко 24, с. 372). У драмі-казці «Сон князя Святослава» воевода Гостомисл найліпші слова адресує коханій дружині Запаві: *Г о с т о м и с л (обнімає її). **Моє ти сонце ясне!** [...] **Моя ти бідна запахуца квітко!** Як рад би я тобі здобути все, Все, що ти стратила!* (Франко 24, с. 364–365).

І. Франко – прекрасний психолог, зокрема знавець гендерних особливостей людських стосунків. У драмі з іспанського життя «Війт заламейський» капітан дон Альваро де Атайде силою намагається здобути любов Ізабелли: *«Так легко я не пушу тебе. Волею чи неволею ти мусиш іти зо мною. Я зламаю твій упір, здобуду твою любов»* (Франко 24, с. 165). При цьому він уживає лагідні апеляційні лексеми, але поводить грубо й нахабно, занапастивши честь дівчини, тому отримує гідну відсіч і спротив: *К а п і т а н (силою держить Ізабеллу за руку). **Квіточко моя! Горличко моя! Сонечко моє ясне!** Невже й тепер ще ти не поглянеш на мене ласкавіше? [...] **Ізабелла** (пручається). **Нелюде! Вбий мене!** [...] **Капітан. Покинь такі чорні думки, моя царівно!** [...] **Ізабелла. Будь ти проклятий, нікчемний зраднику!*** (Франко 24, с. 165). У звертанні Мані до Євгенія в драмі «Послідній крейцар» засвідчено стилістичну градацію словоформ кличного відмінка, що відображають її ставлення до мужчини, якого вона кохала, а він украв 30 000 у вуйка, який узяв його на виховання: ***Чоловіче! Чорте!** [...] **Прокляття на тебе! Потворе!*** (Франко 23, с. 61). Синкретизм ампліфікації та вокативного оксюморону використано автором у розмові Євгенія й Тані в цій же п'єсі: *Є в г е н і й. **Кохана! Богине, д'яволе, іди від мене, Дай вмерти ми спокійно!*** (Франко 23, с. 68).

Важко знайти драму у світовій літературі, яку можна поставити поряд з «Украденим щастям» І. Франка за глибиною трагедійності, переданої такими скупими лексико-стилістичними засобами. Микола тільки двічі говорить дружині: «Бідна ти моя небого!», «Анище моя!» (Франко 24, с. 27, 34). Емоційність формул апеляції жандарма Михайла до Анни теж маркована мінімалізмом під час першої після розлуки зустрічі: «Анно, серце моє!» (Франко 24, с. 23). Анна, як жінка, частіше використовує лагідні звертання до коханого Михайла: «братчику мій», «голубе мій», «любий мій» (Франко 24, с. 32, 47); і тільки у фіналі: *А н н а. [...] Голубчику! Де рана? [...] Михайле, серце моє, скажи, що тобі? [...] (кидається до трупа). Михайле, Михайлику! На кого ти мене покидаєш? Що я без тебе на світі зачну?* (Франко 24, с. 63–64). В усіх інших випадках тільки: *Миколо, Анно, Михайле*. І від цього безнадійність ситуації ще шемкіша.

Отже, у п'єсах І. Франка в предметній частині виявів апеляції за допомогою граем власне-вокатива використано іменники всіх чотирьох відмін, форми *pluralia tantum*, дво- та багатоконпонентні сполучення слів, субстантивовані прикметники, діеприкметники, а також особові займенники *ти* і *ви*. У драматургії письменника засвідчено багатofункціональність як власних, так і загальних назв у формі вокатива, їхні значні зображальні можливості, суголосність авторського морфологічного вираження граем кличного відмінка із чинними нормами Українського правопису, залучено меліоративні та пейоративні словотвірні, морфологічні, лексичні засоби. Проведене дослідження довело, що І. Я. Франко – неперевершений майстер творчого використання апеляційних граматичних ресурсів з метою характеристики образів-персонажів, нових векторів розгортання семантики лексем, які уточнюють, емоційно відтіняють, конкретизують зміст, виконують функцію мовно-естетичних знаків.

ЛІТЕРАТУРА

- Бевзенко, С. П. (1960). *Історична морфологія української мови (нариси із словозміни та словотвору)*. Ужгород, 416 с.
- Вихованець, І. Р. і Городенська, К. Г. (2004). *Теоретична морфологія української мови*. І. Р. Вихованець (ред.). Київ, 400 с.
- Ковтюх, С. Л. (2006). Елементарні парадигматичні класи іменників I відміни мішаної групи в українській мові. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*. Зб. наук. праць. Херсон, вип. III, с. 38–45.
- Ковтюх, С. Л. і Кашталян, О. М. (2012). *Словозмінна парадигматика українських прізвищ*. С. Л. Ковтюх (ред.). Кіровоград, 258 с.
- Скаб, М. С. (2002). *Функціональна сфера апеляції в українській мові (семантика, граматики, прагматики, стилістика)*. Автореф. дис. ... д-ра філол. наук. 10.02.01 «Українська мова». Київ, 28 с.
- Скаб, М. С. (2010). Загальнонаціональне, регіональне та індивідуальне у зверненій мові Івана Франка. *Франко: дух, наука, думка, воля*. Матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р.). Львів, т. 2, с. 29–39.
- Тараненко, О. О. (2003). *Словозміна української мови*. Nyíregyháza, 199 с.
- Український правопис* (1994). 4-е вид., випр. й доп. Київ, 240 с.
- Український правопис: проект найновішої редакції* (1999). Київ, 340 с.
- Шерех, Ю. (1951). *Нарис сучасної української літературної мови*. Мюнхен, 402 с.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

Грамагичний словник – *Грамагичний словник української літературної мови. Словозміна* (2011). Н. Ф. Клименко (ред.). Київ, 760 с.

Франко – Франко, І. Я. *Зібрання творів*. У 50 т. Київ, 1976–1986.

Франко ДТ – Франко, І. Я. (2008) *Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах*. М. Г. Жулинський (голова редкол.) та ін. Київ. Т. 52: Оригінальні та перекладні поетичні твори. М. П. Бондар (ред. тому), 1040 с.

Подано до редакції 19.04.2019 року

Прийнято до друку 21.05.2019 року