

критичних працях кілька разів, взято з назви першого підручника права давньої української доби, що є, як пише учений, дальшим розвитком “Правди Руської”. І. Франко подав текст передмови з кодексу, думаємо не випадково: учений показав, що це мірило завжди було в ментальному лексиконі наших предків. Це, по-перше; по-друге, у ній ще раз акцентовано, чим є те мірило для людей: воно дає справжнє світло для розуму, є дзеркалом совісті, світлом у тьмі, маяком для корабля, поводитирем для стада; це мірило дає змогу поборювати зло, є сонцем для нічної нечисті, соколом для вороння і т. п.

У поставленій проблемі виокремлюється ще один ракурс – це духовна велич самого І. Франка, велика, невтомна, постійна праця Франкового духу бути вірним “обраним зорям”, не зневірюватися в них. Цей “цілий чоловік” мав повне право сказати про себе у передньому слові до збірки “Із літ моєї молодості” 1913 року, по суті, наприкінці свого стражденного життя: “Я переходив різні ступні розвою... Та скрізь і завжди у мене була одна провідна думка – служити інтересам мого рідного народу та загальнолюдським поступовим, гуманним ідеям. Тим двом провідним зорям я, здається, не споневірювався досі ніколи і не споневірюся, доки мого життя”. І в цьому також великість Духа Генія.

Література:

1. Лексика поетичних творів Івана Франка / Упоряд.: І. Ковалик, І. Ощипко, Л. Полюга. – Львів, 1990.
2. Франко І. Двозначність і дволичність // Іван Франко. Мозаїка / Із творів, що не увійшли до Зібр. творів у 50 томах. – Упоряд.: З. Франко, М. Василенко. – Львів, 2001.
3. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Зеновій Терлак (Львів)

Мовно-правописне редагування творів Івана Франка і проблема збереження автентичності авторського тексту

Перевидання художньої, літературно-критичної та наукової спадщини І. Франка передбачає уважне звірювання текстів з оригіналом, а також вироблення єдиних науково обґрунтованих принципів їх мовно-правописного редагування, що відповідало б сучасним засадам української текстології. Уперше це питання викликало серйозні дискусії на засіданнях редколегії ювілейного видання творів письменника у двадцяти п'яти томах (1940–1941), до складу якої входили академік М. Возняк, академік А. Кримський, професор В. Сімович. М. Возняк відстоював думку, що треба розрізняти два типи видань творів письменника – “суворо академічний” і популяризаційний (масовий). У першому випадку оригінальні художні твори, а

також ті, що їх І. Франко переклав, варто видавати як “історично-літературні документи” без найменших втручань у мову твору, і це “суворо академічне видання” повинно стати основою для наукового дослідження мови І. Франка. Масові ж видання треба “подати мовою, якою, напевне, писав би Франко, коли б дожив до нашого часу, але зберегти при цьому індивідуальний мовний колорит письменника” [2: 50–51]. Наукові праці І. Франка, на переконання М. Возняка, “слід друкувати лише за сучасним правописом”.

Проте ювілейне видання планувалося тоді як науково-популярне, тому редакційна колегія проголосувала за компромісну пропозицію В. Сімовича, яку підтримав і А. Кримський. В. Сімович керувався тим, що І. Франко постійно виправляв мову своїх творів відповідно до поступу загальнолітературної мови, тому він запропонував наближати мову автора в художніх текстах до сучасної літературної мови, але залишати водночас низку особливостей, щоб вона “не втратила основного характеру галицько-руського наріччя”. Мовлення персонажів, якщо воно забарвлене говірковими формами, треба передавати, на думку В. Сімовича, майже з фотографічною точністю, причому видавати твори І. Франка для широких кіл читачів доцільно за правилами сучасного правопису. Цю вимогу, сформульовану спочатку стосовно прозових текстів, згодом було поширено й на поетичні твори.

До війни вийшло всього два томи із запланованого двадцятип’ятитомника – другий і дванадцятий. Після війни Академія наук відновила ювілейне видання творів І. Франка, скоротивши їх кількість до двадцяти і переглянувши склад редакційної колегії. За офіційною версією, академік М. Возняк “по суті, відмовився від участі в цій роботі” [3: 53]. Як згадує М. Нечиталюк, конфлікт між М. Возняком і директором київського Інституту літератури О. Білецьким виник саме на ґрунті мовно-правописного редагування творів І. Франка і поглибився після того, як у “Віснику Академії наук УРСР” було опубліковано (у порядку обговорення) статтю М. Возняка “Про принципи видавання творів Івана Франка” [4: 94]. Проаналізувавши мовно-правописні зміни в другому томі з 1950 року, академік рішуче виступив проти зреалізованої там “мовної двоплановості”, яка, на його думку, спричинювала хаос у справі мовного оформлення творів письменника. “Цікаво, – писав він, – хто здатний з’ясувати принципи мовно-правописного оформлення двадцяти томника творів Франка” [2: 60]. Він ще раз наголошував на тому, що “треба вирішити справу видання хоч би всієї *оригінальної* художньої творчості Франка, якщо не перекладної з додержанням без найменших змін мовних особливостей перекладача. Далі треба вирішити справу мовно-правописного оформлення творів Франка для широких кіл читачів та усталити художні тексти Франка з тим, щоб вони могли передруковуватись надалі без змін, які приводять до перекручення спадщини великого поета-революціонера” [2: 60]. У цьому конфлікті, на думку М. Нечиталюка, “зіткнулися дві школи в українському літературознавстві: науково-академічна школа західноєвропейського зразка (М. Возняк) і науково-популярна практика текстологічних видань спадщини українських класиків (О. Білецький)” [4: 535].

На статтю М. Возняка не забарився з відповіддю О. Кисельов, який звинуватив ученого в українському буржуазному націоналізмі і взяв під захист науково-популярний тип видання як середній між суворо академічним і масовим [3]. Академія наук переглянула інструкцію про мовно-правописне оформлення творів І. Франка і відповідно до нового видання українського правопису 1946 року внесла деякі зміни “в бік наближення мови Франка до загальноукраїнської літературної мови, залишаючи, однак, без змін мову героїв його творів” [3: 53–54].

Сучасні перевидання художньої спадщини І. Франка у своєму мовно-правописному оформленні зорієнтовані на зібрання його творів у п'ятдесяти томах. Редакційна колегія цього академічного видання, посилаючись на відсутність “єдиної авторської мовної редакції тексту” [12: т. 1: 13], пішла шляхом уніфікації мовного різнобою, що віддзеркалює різні періоди життя письменника, і запропонувала “єдину мовну редакцію творів І. Франка”, максимально наблизивши її до сучасних мовно-правописних норм [див.: 12: т. 1: 14–15]. За такого підходу випущено з уваги факт, що мовна палітра Франкових текстів становить певний фрагмент в історії розвитку української літературної мови і відображає складний процес становлення її орфографічних, фонетичних, лексичних і граматичних норм. Адже письменник постійно удосконалював мову своїх творів, і наявна в них орфографічно-словозмінна варіантність засвідчує власне цю неусталеність мовних норм, причому виявляється вона не тільки в межах певного часового проміжку, а й у межах одного твору чи однієї поетичної збірки.

Запропонований в академічному виданні принцип мовно-правописного редагування творів І. Франка, безперечно, знівельював їх мовні особливості і позбавив дослідників можливості спостерігати за мовною еволюцією письменника в її наближенні до загальноукраїнського літературного стандарту. Такі тексти втрачають характер “історично-літературних” документів і не можуть слугувати джерелом для вивчення процесу становлення норм української літературної мови.

На сучасному етапі текстологічних студій все настійніше утверджується думка, що при перевиданні творів класичної літератури потрібно розрізняти правописні і суто мовні явища [6]. Власне орфографічні моменти стосуються, наприклад, переведення графіки оригіналу на сучасну, дотримання сучасних правил для відтворення певних звукосполучень у середині слова, уживання великої літери, апострофа, м'якого знака, правопису префіксів і суфіксів, передачі слів іншомовного походження, написання слів разом, через дефіс і окремо тощо. Відомо, що в другій половині ХІХ ст. існували різні правописні системи, але жодна з них не була обов'язковою, існувало чимало відхилень від них, тому завданням текстологів має бути уніфікація “всіх існуючих правописних систем на базі сучасного правопису” [6: 40]. Проте, як наголошує В. Русанівський, “узгодження правописних моментів із сучасними вимогами не має нічого спільного із втручанням у лексичну, словотвірну, фонетичну й граматичну підсистеми мови: у цих галузях текстолог не має права змінювати авторський текст”, бо все це “важливий матеріал для з'ясування недавньої історії

становлення норм української літературної мови, для вивчення вікових кілець на її умовному часовому зрізі” [6: 41].

У процесі мовного редагування текстів І. Франка особливо важливо не допускати помилок, які перекручують або спотворюють авторську думку. Останнє академічне перевидання творів письменника, на жаль, не позбавлене такої вади, і численні виправлення, які запропонувала редколегія, механічно перекочують із видання до видання, не сприяючи адекватному сприйманню тексту та розумінню закладеного в ньому змісту.

Свої спостереження обмежимо порівнянням другого видання збірки І. Франка “Зів’яле листя” з її пізнішими передруками.

Одним із текстологічних принципів наукового видання спадщини класиків є орієнтація на останнє прижиттєве видання твору, бо саме воно відображає останню творчу волю автора і, як правило, застраховане від будь-яких сторонніх втручань у текст [12: т. 1: 17]. У коментарях до другого тому Зібрання творів І. Франка в п’ятдесяти томах зазначено, що збірку “Зів’яле листя” подано за виданням 1911 року “з поновленням вилучених царською цензурою двох поезій: “Не боюсь я ні Бога, ні біса” та “Душа безсмертна! Жить віковічно їй” [12: т. 1: 476], які надруковано за виданням 1896 року.

Порівняння вміщеного в академічному виданні тексту “Зів’ялого листя” з останнім прижиттєвим виданням збірки виявляє низку зроблених при передруку виправлень чи допущених через неухважність неточностей, які зневиразнюють зміст віршового рядка або порушують ритмічну будову вірша.

Частина таких неточностей, наявних у п’ятдесятитомному перевиданні спадщини письменника, зумовлена помилковим написанням у слові однієї букви замість іншої. Унаслідок цього Франкова фраза стає беззмістовною. Порівняймо:

По вік каліка! Серце **гадь** пожерла, Сточила думи всі! Вона умерла [3, II, 23]
– Повік каліка! Серце **гать** пожерла, Сточила думи всі! Вона умерла¹.

Усміх твій неначе сонце Листе **покріпля** зелене, А з’їдає штучну краску [1, IX, 10]
– Усміх твій, неначе сонце Листя **покрівля** зелене, А з’їдає штучну краску.

Лиш коли на те личко чудове Ляже хмарою жалісна туга, І болюще дрожане нервове Ті усточка **сціпить** як шаруга [1, III, 16] – Лиш коли на те личко чудове Ляже хмарою жалісна туга, І болюще дрижання нервове Ті усточка **зціплить**, як шаруга.

Потребує уваги і запропонована заміна слова *нора* на *пора* у такому контексті:

Та в серці мойому поет Бунтуєсь, плаче мов дитя. Для нього ти краса житя, Струя чуття, пісень **нора** – Проклін у горлі завмира [3, VIII, 47] – Та в серці мойому поет Бунтуєсь, плаче мов дитя, Для нього ти краса життя, Струя чуття, пісень **пора** – Проклін у горлі завмира.

¹ Першу ілюстрацію подаємо за останнім прижиттєвим виданням збірки, у дужках вказуємо порядковий номер жмутка, вірша і рядка в ньому. Другу ілюстрацію подаємо за останнім академічним виданням творів І. Франка у п’ятдесяти томах.

У першому виданні збірки, очевидно, через недогляд, справді було надруковано “*нісень **нора***”. Але в другому виданні поет виправив *нора* на *нора*, тобто “джерело”¹. Так подано цей рядок у виданні В. Сімовича [11: 678], а також у двадцятитомнику [13: т. 12: 42]. У польському перекладі вірша теж маємо *źródło pieśni* [14: 143]. Тому, на нашу думку, треба відновити у восьмому вірші третього жмутка виправлення самого І. Франка, тим більше, що в тексті в ряду однорідних членів слово *нора* розташоване після лексеми *струя*. До речі, метафоричний образ “нори” перегукується й у Франковому переспіві з староарабської поезії: *В любові лиші щастя джерело, **Нора** безсмертя б’є, Якого з всіх живих лише Коханець зазнає* [12: т. 8: 173].

Стилістичний дисонанс вносить у Франків текст виправлення типової для західноукраїнського мовного континууму дієслівної форми *потрафлять* (у значенні “змогти що-небудь зробити”) на *потраплять*:

Не боюсь я людських пересудів, Що **потрафлять** і душу порвати [1, III, 8] – Не боюсь я людських пересудів, Що **потраплять** і душу порвати.

Помилкова заміна однієї букви іншою змінює і видове значення дієслівної форми, яка теж дисонує на фоні сусідніх видових дієслівних форм:

Навіть гнів твій, дівчино-зірничко, Не **лякає** мене ні крихітки: Я люблю те рум’янеє личко І розіскрені очі красітки [1, III, 10] – Навіть гнів твій, дівчино-зірничко, Не **лякав** мене ні крихітки: Я люблю те рум’янеє личко І розіскрені очі-красітки.

Різні змістові нюанси вносять між частини складного речення сполуки “*то й пощо*” (як було в оригіналі) і “*та й пощо*” (як це виправлено при перевиданні збірки). Перша сполука близька за значенням до вислову “*тому нащо*”, порівняймо:

Один момент – хіба ж се гріх? І по що так страждати? Марний комар, пустий горіх, **То** й по що заваджати? [3, XX, 20].

У виправленому варіанті сполука “*та й пощо*” дорівнює за змістом вислову “*і нащо*”:

Один момент – хіба ж се гріх? І пощо так страждати? Марний комар, пустий горіх, **Та** й пощо заваджати?

¹ У друге видання “Зів’ялого листя” І. Франко вніс низку виправлень. Порівняння першого і другого видання збірки див.: *Терлак 3*. Текстологічний аналіз збірки І. Франка “Зів’яле листя” // Іван Франко. “Зів’яле листя”: тексти, матеріали, дослідження. – Львів, 2007. – С. 341–359. У другому виданні теж натрапляємо на коректорські недогляди, які засвідчують відсутність якихось сторонніх втручань у текст. Наприклад: *Та **тітер** повіяв* [1, I, 11] замість *Та вітер повіяв*; *Як дві **кралі** в океані* [1, XI, 8] замість *Як дві краплі в океані*; *З **тім** – цить!* [2, II, 17] замість *В **тім** – цить!*; *Вжеж моє **серца** сохне, тоне* [2, VI, 11] замість *Вжеж моє **серце** сохне, тоне*; *Іронічно **митотять*** [2, X, 14] замість *Іронічно **миготять***; *В **житю** мені **вес** вік тужити* [1, XI, 33] замість *В **житю** мені **весь** вік тужити*; *Не **голодий** жебрак* [1, XVII, 6] замість *Не **голодний** жебрак*; *Килим **важче** **налагає*** [1, XX, 14] замість *Килим **важче** **налягає***; *І не **воруш** ні в ніч **не** в день* [3, XV, 11] замість *І не **воруш** ні в ніч **ні** в день*; ***Даремно**, **пісне!*** [3, XVI, 1] замість ***Даремно**, **пісне!***; ***Одьян** кивок* [3, XX, 3] замість *Один кивок* та ін. У шістнадцятому вірші третього жмутка випав третій рядок – *Не вирне сонце вже з-за хмар*.

Сучасні редактори, намагаючись “олітературнити” Франків текст, інколи вставляють у слово літеру, що порушує ритміку авторської строфи. Наприклад:

Замерли в серці мрії молодечі, Іллюзії криниця **пересхла**; Різкі, сухі мої зробились речі, – Пора худого жнива надійшла [2, XIX, 6] – Замерли в серці мрії молодечі, Ілюзії криниця **пересохла**; Різкі, сухі мої зробились речі, – Пора худого жнива надійшла.

В інших випадках процедура вставлення у слово нової літери не тільки зумовлює варіантну заміну сурядного сполучника, а й спотворює зміст Франкового вірша:

А ти йдеш з сівнею й тихо сієш В чорні скиби і **незрослі** рани Нове сімя, новії надії,
І вдихаш дух життя румяний [1, XIX, 10] – А ти йдеш з сівнею й тихо сієш В чорні скиби й **незарослі** рани Нове сім'я, новії надії, І вдихаш дух життя рум'яний.

Прикметники *незрослий* і *незарослий* не тотожні за значенням: *незрослий* – який не зрісся, отже, *незрослі рани* – рани, на яких пошкоджена тканина не зрослася; *незарослий* – “не вкритий якою-небудь рослинністю (про місцевість і т. ін.)”, “який не заріс волоссям” [7: 309].

Один раз у тексті збірки діалектну форму присвійного займенника *єго* виправлено чомусь на *йому* – форму давального відмінка від особового займенника *він*, що призвело до перекручення змісту фрази, порівняймо:

Спинивсь. Лиця **єго** у п'їтмі не видати. Зареготавь тай ну мене в плече плескати [3, XII, 7] – Спинивсь. Лиця **йому** у п'їтмі не видати. Зареготавь та й ну мене в плече плескати.

Окремі неточності стосуються написання слів окремо, разом і через дефіс. Редакційна колегія пішла шляхом уніфікації мовного різнобою, що віддзеркалював різні періоди життя письменника, і запропонувала “єдину мовну редакцію творів І. Франка”, максимально наблизивши її до сучасних мовно-правописних норм. Однак довільне втручання в авторський правопис порушило в окремих випадках змістові нюанси фрази. Наприклад, І. Франко вжив у збірці чотири рази прислівник *нераз*, пишучи його разом. Порівняймо: *Припадком лиш **нераз** тебе видаю, На мене ж, певно, й не зирнула ти* [1, II, 25]. ***Нераз** у сні являється мені, О любя, образ твій, такий чудовий, Яким яснів в молодощів весні, В найкращі хвилі свіжої любови* [1, XV, 1]. *Чи ти знала, що небавом, От мов раз махнуть пером, Ти **нераз** заплачеш гірко За потоптаним добром?* [1, XVII, 19]. *Я ще недавно чув край вашого порога – Підслухую **нераз** – Як голосили ви так просто конфіскабль* [3, XII, 15]. Так передруковував ці рядки і В. Сімович.

Прислівник “*нераз*” є полонізмом. У польській мові “*nieraz*” уживається у двох значеннях – “*często, wielokrotnie*” і “*niekiedy, czasem*”. У сучасних українських лексикографічних джерелах це слово відсутнє, але його фіксують словники К. Кисілевського, О. Панейка. К. Кисілевський, наприклад, пояснює його значення як “*деколи*” і рекомендує відрізнити цю лексему від однозвучної сполуки “*не раз*” (“*не раз, не два*”) [8]. Аналогічні рекомендації знаходимо і в словнику за редакцією О. Панейка: “*нераз, присл.; але: не раз (не раз і не двічі)* [5].

В усіх пізніших перевиданнях “Зів’ялого листа” прийнято роздільне написання частки **не** – і у випадку, коли Франкове *нераз* вказує на багаторазову дію і означає “не раз”, тобто “часто”, і у випадку, коли “*нераз*” означає “іноді, деколи, часом”.

Роздільне написання частки **не**, на нашу думку, можливе лише в такому контексті: *Як, сміючись, ти вбивала Чистую любов мою, Чи ти знала, що вбиваєш Все, чим в світі я живу? Чи ти знала, що руйнуєш Щастя власного підклад, Те, чого жите так мало Звикло всякому вділять? Чи ти знала, що небавом, От мов раз махнуть пером, Ти не раз заплачеш гірко За потоптаним добром?* [1, XVII, 19]. Порівняймо переклади цього рядка російською і польською мовами: *Разве знала ты, что вскоре – Только взмах один пером – Ты не раз заплачешь горько Над растоптанным добром?* [14: 76]. *Czy wiedziałaś, że niebawem – Jakby pióra osiągnięciem – Niejednokrotnie zapłaczesz Nad swym zmarnowanym szczęściem?* [14: 76]. Але в інших випадках поет уживає прислівник “*нераз*” саме в другому значенні. Порівняймо: **Припадком** лиш **нераз** тебе видаю, На мене ж, певно, й не зирнула ти (= “лише випадково іноді (деколи, часом) тебе видаю”); *Я ще недавно чув край вашого порога – Підслухую нераз* (= “підслухую іноді (деколи, часом)”). Якби прислівник “*нераз*” указував у цих контекстах на багаторазову дію, то присудком виступало б дієслово у формі минулого часу (*не раз тебе видав; підслухував не раз*).

Роздільне написання частки **не** надає висловлюванню зовсім іншого змісту і в строфі **Нераз** у сні являється мені, О любя, образ твій, такий чудовий, Яким яснів в молодощів весні, В найкращі хвили свіжої любови, бо в наступних рядках ідеться про одноразову акцію – появу “привида”, який “*надо мною хилиться, страшні Положить мари*”, “*на моє бурливе серце руку Кладе той привид, зимну, як змія, І в серці втишує всі думи й муку*”, “*хилиться, без слів, без згуку Моргає: “Цить! Засни! Я смерть твоя!”*”. Отже, “*нераз у сні являється мені*” означає “часом (деколи) у сні являється мені”, а це передбачає інше інтонування фрази. Саме це значення і відтворено в перекладах цих рядків російською і польською мовами, порівняймо: *Тебя я только изредка встречаю, У нас с тобой различные пути* [14: 53]. *Tylko przuradkiem spotkałem siebie, A ty zapewne na mnie nie spojrziałaś* [14: 53]. *Я слышал как-то раз у вашего порога – Подслушать я мастак* [14: 153]. *Jeszcze niedawno usłyszałem niechcąc – Podsluchuję czasami* [14: 153]. *Нередко мне является во сне Твой образ, милая, такой желанный* [14: 71]. *Czasami cichą nocą mi się śni Twoja sidowna postać, ukochana* [14: 71].

Викликає заперечення і запропоноване редколегією академічного видання написання **внутрі** замість авторського **в нутрі**. Порівняймо в оригіналі: *Я йшов, та знав, що я – могила, Що нерв життя у мене вмер, Що тут, в нутрі на дні тепер Душа моя похоронила Всі радощі і все стражданє* [3, IV, 33] – і в передруку: *Я йшов, та знав, що я – могила, Що нерв життя у мене вмер, Що тут, внутрі, на дні тепер Душа моя похоронила Всі радощі і всі страждання*.

Як засвідчують Франкові тексти, письменник уживав іменник *нутро* у значеннях “середина чогось”, “внутрішній світ людини” і завжди писав його з приймен-

никами окремо. Наприклад: *Десь на другім краю світу, В нутрі мов найпустішої пустині, Щось дивгаєсь, здіймаєсь, росте, Страшне, тасмне* [12: т. 4: 45]. *Вона напружила слух [...] і зрозуміла, що сей голос говорив у нутрі її душі, на дні серця* [12: т. 20: 435]. Порівняймо також: *А що третя недоля – то горда душа, Що нікого не впустиць до свого нутра, Мов запертий огонь, сама в собі згара* [3, XIII, 20]. *Шварц тим часом ввійшов на танок, застукав до дверей, а не чуючи ніякого голосу з нутра, взяв за клямку* [12: т. 20: 437]. *Теплота в покої, Євгенієва спокійна бесіда і його тихий, певний погляд утишили потрохи бурю в її нутрі* [12: т. 20: 411]. *Так, чотири досить, – сказав у її нутрі якийсь голос* [12: т. 20: 435]. Написання *внутрі*, яке практикують при сучасних передруках збірки, зневизражнює зміст поетичного рядка.

Інші змістові акценти вносять у фразу написання окремо компонентів складного прикметника *щиро-дружнього*. Порівняймо в оригіналі: *І наче той, що тоне і в знесилі Шукає гильки, корня, стебельця, – Так я між лиць тих в пестрій люду хвилі Шукаю щиро-дружнього лиця* [1, XX, 20] – і в передруку: *Так я між лиць тих в пестрій люду хвилі Шукаю щиро дружнього лиця*. В І. Франка атрибутивну ознаку предмета передає складний прикметник, зміст якого тотожний значенню “шукаю щирого і дружнього лиця”, а при роздільному написанні цих компонентів прислівник *щиро* характеризує вже дію (*шукаю щиро*).

Ще одна неточність стосується дефісного написання іменників. В академічному виданні останній рядок третьої строфи в третьому вірші першого жмутка подано так:

Навіть гнів твій, дівчино-зірничко,
Не лякає мене ні крихітки:
Я люблю те рум'янеє личко
І розіскрені очі-красітки [12: т. 2: 124].

Привертає увагу слово “*красітки*”, подане у складі прикладкового сполучення – “*очі-красітки*”. При дефісному написанні лексема “*красітки*” сприймається як якісна характеристика іменника “*очі*”. Так передруковують цей рядок в усіх сучасних перевиданнях “Зів’ялого листа”. Проте у прижиттєвих виданнях поезії І. Франка ця строфа має інший вигляд:

Навіть гнів твій, дівчино-зірничко,
Не лякає мене ні крихітки:
Я люблю те рум'янеє личко
І розіскрені очі красітки.

Як бачимо, в оригіналі немає дефіса у словосполученні “*очі красітки*”. У зв’язку з цим виникає запитання, у якому ж значенні вжито тут слово “*красітки*”?

Лексеми “*красітка*” без жодної ілюстрації фіксує “Словарь української мови” за редакцією Б. Грінченка і пояснює її як “= красотка” [9: 300] з посиланням на Є. Желехівського.

У списку джерел “Малорусько-німецького словаря” Є. Желехівського і С. Недільського зазначено лексичні матеріали І. Франка, які він записав “з уст народа” і які надіслав упорядникові. Звідти у словник потрапило і слово “*красітка*”, яке Є. Желехівський подав з посиланням на Франкові записи і тлумачить його як “красавиця” – die holde Schöne, schöne Frau, schöne Dame, eine Schönheit [16: 375].

Переносно І. Франко вживає цю лексему і в такому контексті:

*Жінки Айодії поперек шляху Його забігли й так заголосили: “Куди ж ти йдеши від нас, **красітко** наша, Наш квіте запахуций, наша мати? Побудь іще одну хвилину з нами, Най нашії очі, мов ті бджоли, Впиваються красою личка твого!* [12: т. 1: 315].

Отже, слово “*красітка*” в поезії “Зів’ялого листя” означає “красуня”, а “*очі красітки*” – це “очі красуні”. Написання ж цієї лексеми через дефіс перекидає зміст віршового рядка.

Виявлені немотивовані втручання у Франків текст переконують, що при академічному перевиданні його творів потрібно уважно звіряти їх зміст із прижиттєвими оригіналами, щоб уникнути мовних помилок і неточностей, а принципи їх мовно-правописного редагування повинні бути науково обґрунтованими і відповідати сучасним засадам української текстології.

Література:

1. Бернштейн М. Основні текстологічні принципи зібрання творів Івана Франка у п’ятдесяти томах // Питання текстології: Іван Франко. – К., 1983.
2. Возняк М. Про принципи видавання творів Івана Франка // Вісник Академії наук УРСР. – 1951. – № 7.
3. Кисельов О. До питання про принципи видання творів Івана Франка // Вісник Академії наук УРСР. – 1951. – № 12.
4. Нечитайлюк М. Замітки до “Історії української літератури” та літературознавчої концепції М. С. Возняка // Возняк М. С. Історія української літератури: У двох книгах. – Львів, 1994. – Кн. 2.
5. Правописний словник. Друге доповнене видання / За ред. Олександра Панейка. – Львів: Українське видавництво, 1941.
6. Русанівський В. Текстологія і правопис // Радянське літературознавство. – 1985. – № 1.
7. Словник української мови: В одинадцяти томах. – К., 1974. – Т. V.
8. Словничок української мови і головні правописні правила та замітки до відміни / Зладив д-р Кость Кисілевський. – Станіславів, 1927.
9. Словарь української мови / Упорядкував, з додатком власного матеріалу, Борис Грінченко. – К., 1908. – Т. II.
10. Франко І. З вершин і низин. Збірка поезій Івана Франка: Репринтне відтворення з вид. 1893 р. – Львів, 2004.
11. Франко І. З вершин і низин. Збірник поетичних творів 1873–1893. В додатку “Зів’яле листя” й “Великі роковини”. – К.–Ляйпціг: Українська накладня [б. р.].
12. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

13. Франко І. Твори в двадцяти томах. – К., 1954. – Т. XI.
14. Франко І. Зів'яле листя. Лірична драма / Пер. польс. мовою К. Ф. Ангельської; Пер. рос. мовою А. А. Ахматової; Упоряд. і вступ. стаття М. М. Ільницького. – Львів: Каменяр, 2004.
15. Франко І. Зів'яле листя. Лірична драма Івана Франка. – Львів, 1896.
16. Jevhen Telechovskij und Sofron Nedil'skyj. Ukrainisch-Deutsches Wörterbuch. – Lemberg, 1882–86. – Nachdruck von O. Horbatsch. – München, 1982.

Мар'ян Скаб (Чернівці)

Загальнонаціональне, регіональне та індивідуальне у зверненій мові Івана Франка

Необхідним складником комунікативної поведінки окремого мовця та цілого етносу є використання ними засобів апеляції – одиниць та конструкцій вольового впливу на адресата мовлення. Протягом тривалого періоду розвитку лінгвістики ці елементи мови досліджували не раз і в найрізноманітніших аспектах. Світова лінгвістика вже має традицію вивчення імперативних форм, науці відомі численні граматичні, лексико-семантичні, стилістичні, лінгвопрагматичні, соціолінгвістичні студії так званих звертань як з погляду їх функціонування у творах одного автора, так і використання в текстах певного стилю й жанру [див.: 3: 5]. Природним продовженням студій елементів предикатної та предметної частин змісту функціональної сфери апеляції з огляду на тяжіння сучасної науки до комплексних антропоцентричних студій є ґрунтований на врахуванні найістотніших положень усіх попередніх етапів вивчення у вітчизняній і зарубіжній лінгвістиці, загальний опис конструкцій, способів та засобів апеляції, потрібний не лише для впорядкування досліджень, але передусім для забезпечення ефективних та об'єктивних студій функціонування аналізованих одиниць і конструкцій. Цікавою в цьому сенсі є, на наш погляд, спроба моделювання апеляційної системи етносу, яка, однак, може бути зреалізована лише після моделювання апеляційних систем конкретних носіїв мови і насамперед тих, які впливали на формування української літературної мови взагалі. Винятково перспективними в цьому сенсі є аналіз та спроба моделювання апеляційної системи І. Франка, яку вирізняють специфічне поєднання загальнонаціональних, регіональних (локальних, діалектних) та індивідуальних (властивих ідіостилію письменника, вченого та громадсько-культурного діяча) чинників. Дослідження названої системи, яке ми ставимо собі за мету в цій роботі, проводимо на підставі вивчення мовних фактів, що ми відібрали з художніх творів Великого Каменяря, його листів, уміщених в академічному 50-томному виданні, з використанням методики