дискурсе дают основания утверждать, что перифраза является семантическим эквивалентом описываемого явления, имеет эмоционально-оценочный характер и способствует выразительности речи. Активное использование перифраз в языке публицистики предопределено способностью тропа быть инструментом влияния на читателя.

Ключевые слова: перифраза, публицистический дискурс, семантический эквивалент, стилистические функции, структурные модели перифраз.

Pidkaminna Liudmyla. Lingvostylistics and Functions of Paraphrase in Modern Publicistic Discourse. The structural and semantic, functional and stylistic features of paraphrase in modern publicistic discourse have been analyzed, their aesthetic and imaginative descriptions and mechanisms of creation have been identified; the main thematic groups within which a paraphrasing takes place have been examined in the article. The results of the study of the functioning of the trope in modern publicistic discourse give reason to believe that the paraphrase is a semantic equivalent of the described phenomenon; it has emotional and evaluative character and promotes the expression of speech. Active use of paraphrase in the language of journalism is predetermined by the ability of trope to be an instrument of influence on the reader.

Key words: paraphrase, publicistic discourse, semantic equivalent, stylistic functions, structural models of paraphrase.

УДК 811.161.2’35:821.161.2-2.09Українка

Наталія Приходько

СЕМАНТИКА ПУНКТУАЦІЙНОГО ЗНАКА В ДРАМАТУРГІЙНОМУ ТЕКСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

У статті досліджено семантику пунктуаційних знаків у драматургійних текстах Лесі Українки, зокрема в «Лісовій пісні», їх взаємозв’язки зі специфікою мовлення персонажів, з’ясовано функційний статус домінувальних пунктуаційних знаків у різних комунікативних ситуаціях.

Ключові слова: пунктуаційний знак, функції пунктуаційних знаків, пунктуаційний малюнок, драматургійний текст.

Постановка наукової проблеми та її значення. Пунктуаційний знак як елемент семантичної системи певного тексту лише в останнє десятиліття став об’єктом наукового опису, незважаючи на його вагомість і частотність використання.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Праці українських мовознавців в основному зосереджені на з’ясуванні різних аспектів формування й

© *Приходько Н., 2014*

функціонування пунктуаційної системи в певні історичні періоди. Зокрема, досліджено історію виникнення розділових знаків [3; 14; 17; 9; 7], художні функції поетичної пунктуації [2; 6; 8], стилістичне використання пунктуації [6; 8], становлення пунктуаційної термінології [11; 14], зміни в українській пунктуації [5; 7], теоретичні принципи української пунктуації [9; 21; 6; 4], систему пунктуаційних знаків у граматиках української мови [12; 13], запропоновано класифікацію розділових знаків [10; 21; 4; 3; 20] тощо.

У художніх текстах розділові знаки найповніше відтворюють не лише логічний, інтелектуальний, але й емоційний зміст, саме вони допомагають розкрити внутрішній світ персонажів. Кожен жанр, очевидно, має свою специфіку функціонування знаків. Пунктуаційне оформлення розмовного мовлення в писемному варіанті належить до найскладнішого, бо цей функційний різновид не вкладається в узвичаєні норми, і передусім – через обмеженість реєстру пунктуаційних знаків, їх репрезентаційних можливостей у відтворенні семантики мовної поведінки. А тому важливо з'ясувати семантичне наповнення розділових знаків у драматургійних текстах, де автор намагається найповніше передати внутрішній емоційний стан героїв саме за допомогою невербальних засобів. Власне через систему невербаліки, мовних засобів у таких текстах відтворено специфіку мовної особистості, її диференційні ознаки, а головне – динаміку психоемоційного стану в різних комунікативних ситуаціях.

Мета і завдання статті. Простежимо семантику пунктуаційного знака на матеріалі драматургійного тексту Лесі Українки «Лісова пісня», в якій реєстр персонажів представлений, як відомо, двома просторовими вимірами: міфічним і світом людей.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. До міфічного світу в драмі належать: *Той, що греблі рве*, *Потерчата*, *Русалка*, *Лісовик*, *Мавка*, *Русалка Польова*, *Куць*, *Злидні*. Світ людей представлений *дядьком Левом*, *Лукашем*, *Килиною* та *матір'ю Лукаша*. Розглянемо, як пунктуаційний знак відтворює домінувальні риси характеру, мовної поведінки персонажів, зокрема головних. Першим на авансцені подій з'являється *Той, що греблі рве*. З одного боку, він несе в собі небезпеку, завдає шкоди і людям, зриваючи греблі, мости, а також природі, лякаючи птахів, підриваючи коріння дерев, розмиваючи береги лісових озер; з другого, – він споріднений із невгамовною молодою силою, бурхливим

весняним пробудженням [18, с. 73]. А головне, його кваліфікують як істоту деструктивну, поліфункційну й нестримну в своїх вчинках, необмежену жодними часовими просторами [18]. Власне тому мовлення цього персонажа динамічне, що відображено частотністю використання окличних речень, що водночас підкреслює його експресивний характер. Використання однорідних членів речення посилює ритмічність поетичного малюнка, наприклад: «*З гір на долину / біжу, стрибаю, рину! / Місточки збиваю, / всі гребельки зриваю, / всі гатки, всі запруди, / що загатили люди, – / бо весняна вода, / як воля молода!»* [19, с. 120]. Емоційну нестриманість героя підкреслює використання двох знаків оклику: *«Виплинь же, мила!!»* [19, с. 122].

У «Лісовій пісні» Леся Українка зберігає основні узуальні характеристики *Русалки*: безтурботне існування, волелюбність, грайливість, насмішкуватість, а тому мова її експресивна, про що свідчать частотні окличні речення, які відображають жартівливу тональність, зокрема в ситуації освідчення з *Тим, що греблі рве*.

Мовлення *Русалки* експресивно забарвлене, що підкреслює частотне використання знака оклику, зокрема після звертань («*Татусю!»* [19, с. 125], «*Та зараз, тату!»* [19, с. 126]), в самохарактеристиках (*«Я – вільна! / Я вільна, як вода!»* [19, с. 127]), в ситуації непокори батькові (*«Не хочу!»* [19, с. 127], *«Ні!»* [19, с. 128]) та обіцянки (*«Ні, любий тату, / я буду слухатись!»* [19, с. 128]).

Русалчине здивування і радість від зустрічі з *Тим, що греблі рве* відтворено симультанним вживанням знака питання і оклику: *«Се ти, мій чарівниченьку?!»* [19, с. 122].

Водяник у творі своє покликання і призначення вбачає в утриманні порядку і злагоди у своїх володіннях, він поєднує в собі риси грізного, серйозного, розважливого і навіть доброзичливого. Хоча за народними повір'ями і віруваннями це – потворний голий дід, кошлатий, одутлий, покритий тванню, з великою аж до колін бородою, довгим розпатланим, найчастіше зеленим волоссям, інколи з лапами замість рук, риб'ячою лускою, хвостом, рогами на голові, копитами, кігтями, пазурами [16, с. 49-66]. Мова героя спокійна, розмірена, це відображено використанням ком для відокремлення однорідних присудків, означень, частин складного речення, знаків оклику та знаків питання, в експресивних реченнях, трьох крапок – у реченнях із незакінченою, обірваною думкою. Пунктуаційний малюнок мовлення *Водяника* варіює залежно від зміни емоційного стану персонажа,

зокрема, коли він соромить Русалку за її негідну поведінку, його невдоволення передано знаками оклику: *«Стидайся, дочко! Водяній царівні / танки заводити з чужинцем?! Сором!»* [19, с. 124].

Неодноразово вжито знак оклику в реченнях спонукального типу, які відтворюють імперативну поведінку цього персонажа: *«Іди на дно!»* [19, с. 126, с. 127, с. 127]. Семантика пересторогипороджена незадоволенням поведінки доньки, це органічно відтворено синтезом знаку оклику, знаку питання та знаку оклику. Він вважає *Того, що греблі рве* чужинцем, бешкетником і гультіпакою, який порушує рівновагу й порядок, що настає у природі після недовготривалого весняного сум'яття [18, с. 79]: *«То се ти так?!. Ти, клятий баламуте, / ще знатимеш, як зводити русалок! / Поскаржуся я матері твоїй, / Метелиці Гірській, то начувайся!»* [19, с. 127].

Гра Лукашевої сопілки, що пробудила *Мавку* від тривалого зимового сну, сприймається нею як внутрішнє осяяння, як відкриття нового, досі невідомого їй світу. Поява *Мавки* пов'язана з розквітом рослинності, вона сама – уособлення зеленого клечання й весняного буйноцвіття трав і дерев. Незвичайна мелодія до краю зворушує її, породжує дивовижне сум'яття, «якусь тугу в очах», навіть сльози, і вона, лісовичка, проймається відчуттями, яких ще ніколи не переживала [18, с. 122]. *Мавка* постає гордою і водночас доброю, прихильною до людей, спокійною, ніжною, соромливою, вразливою. Її мова врівноважена, але їй властиве порушення ритмічності, що зумовлено емоційним станом схвильованості й мрійливості. Цей чинник породжує паузацію як елемент репрезентації її мовлення.

На думку Т. О. Анохіної, саме «пауза є невід'ємною складовою силенціального ефекту. Метазнак пауза позначає перерву у звучанні та артикуляції (1), технологічну паузу (2) та, за лексикографічною традицією, – хезитації (3). Паузальне виділення є синтаксично орієнтованим. Існують гіперо-гіпонімічні відношення між паузою та мовчанням, мовчання включає паузу як фонетичну складову.

Відношення пауза – мовчання є інклюзивним, що уможливлює їх вивчення як адгерентних понять. Мовчання, будучи пов'язаним із структурою висловлювання, виступає як елемент реакції, комунікативної тактики та стратегії. Мовчання – це невербальний семіотичний знак ситуативного походження, маркер когнітивно-рефлекторних та емоційно-експресивних витоків» [1]. Паузи на письмі передано пунктуаційними знаками, зокрема до силенціальних знаків належать

три крапки та тире. Паузи у мовленні *Мавки* найчастіше виконують ***медитативну*** функцію, зокрема в ситуаціях, коли героїні потрібно подумати, вибрати найдоречніше слово (*«Ні, я не можу вмерти... / а шкода…»* [19, с. 156], *«Справді, / ніколи я не думала про те... /* (Задумується). *Мені здається, що жила я завжди...»* [19, с. 137]), ***емотивну***, щоб відтворити емоційний стан у певний момент: *засмучення* (*«Чогось уже і ти став непривітний...»* [19, с. 173]), *розпач* (*«Русалко! ти ніколи не кохала...»* [19, с. 189]), ***очікувальну***, щоб передати реакцію свого співрозмовника (*«Годі!.. пусти мене… Млію… вмираю»* [19, с. 195], *«Я слухаю тебе... / твого кохання...»* [19, с. 157]), ***термінаційну*** – для зміни теми розмови (*«Верба?.. Та що ж… в їй добре зимувати, / а літом… бач, вона така суха, / і все ripить, все згадує про зиму… / Ні, я таки зовсім, зовсім самотня…»* [19, с. 143]), ***риторичну*** – для увиразнення, значеннєвого посилення окремих слів (*«Бо він був ніжний, той весняний легіт, / співаючи, їй розвивав листочки, / милуючи, розмаяв їй віночка, / і, пестячи, кропив росою косу… / Так, так… він справжній був весняний вітер, / та іншого вона б не покохала»* [19, с. 190]).

Мавка – проникліва і чуттєва. Окличні речення у її мовленні використано найчастіше в різних етикетних ситуаціях, позначених емоційно-експресивним виявом, зокрема:

1) заборони: *«Не лови! / Коханий, не лови! То Потерчата! / Вони зведуть на безвість!»* [19, с. 162]; 2) благання про порятунок: *«Не руш! не руш! не ріж! не убивай!»* [19, с. 135]; 3) вибачення: *«Коли б ти, нічко, швидше минала! / Вибач, коханая!»* [19, с. 166]; 4) прохання: *«То дай мені святкові шати, діду! / Я буду знов як лісова царівна, / і щастя упаде мені до ніг, / благаючи моєї ласки!»* [19, с. 192].

Фактор адресата впливає на формування пунктуаційного малюнка мовлення *Мавки*. Наприклад, тире використано в безсполучниковому реченні в портретуванні *Килини*, пауза тут необхідна, щоб інтенсифікувати смислові акценти в її мовленні, підкреслити нелюбов *Мавки* до *Килини*: *«Лукашу, / нехай ся жінка більше не приходить, **– / я не люблю її –** вона лукава, / як видра»* [19, с. 183]. У розмовах із *Перелесником* вона емоційна, іронічна, що відтворено частотним вживання знаків оклику: *«Ох, торішнє літо так давно минуло! / Що тоді співало, те в зимі заснуло. / Я вже й не згадаю!»* [19, с. 147].

Парцельовані окличні конструкції вжиті для відтворення самохарактеристики *Мавки* (*«Ні, я не хочу! / Не хочу я до тебе! Я жива!»* [19, с. 195], *«Ні! я жива! Я буду вічно жити! / Я в серці маю те, що не вмирає»* [19, с. 196]). Благання і розпач *Мавки* актуалізує використання знака оклику у ситуації, коли *Мавка* не може пережити зраду *Лукаша*, і тому з відчаю благає у *Того, що в скалі сидить*: *«Бери мене! Я хочу забуття!»* [19, с. 197].

Динамічність особистості *Лукаша* проектується на зміні домінувальних ознак його мовлення. На початку драми він – спокійний, сором'язливий хлопець, який ніяковіє, коли не може пізнати колір очей *Мавки*, що водночас викликає у нього зворушення, замилування й здивування, це передано використанням трьох крапок: *«Та ні, тепер зелені... а були, / як небо, сині... О! тепер вже сиві, / як тая хмара... ні, здається, чорні / чи, може, карі... ти таки дивна!»* [19, с. 136].

Трикрапка присутня у відображенні інших діалогів *Лукаша* з *Мавкою*, зокрема, в комунікативній ситуації, коли його бентежить проникливий погляд *Мавки*: «Лукаш / *Нащо так? Аж страшно, / як ти очима в душу зазираєш... / Я так не можу! Говори, жартуй, / питай мене, кажи, що любиш, смійся... /* Мавка / *У тебе голос чистий, як струмок, / а очі – непрозорі»* [19, с. 157].

Через знак оклику і крапки авторка актуалізує такі риси *Лукаша*, як сором'язливість («Мавка / *Чи гарна ж я тобі? /* Лукаш / (зовсім засоромлений) / *Ет, таке питаєш!..»* [19, с. 136]), нерішучість (*«Та бачиш... мати все гризуть за тебе!..»* [19, с. 173]).

Зміна *Лукашевої* поведінки й характеру (від мрійливого, люблячого – до емоційно неврівноваженого, емоційно спустошеного) призводить не лише до зради, а й до руйнування його душі. Він не здатен на рішучі вчинки, а тому його мовлення наповнене паузами, що відтворено використанням трикрапок: *«Бач... їм така невістка не до мислі... / Вони не люблять лісового роду... / Тобі недобра з їх свекруха буде!»* [19, с. 173].

Лукаш не може щиро відповісти на почуття *Мавки*, його охоплює сум'яття, невпевненість, страх. Цей емоційний стан підкреслено використанням трикрапки і знака оклику: *«Нащо так? Аж страшно, / як ти очима в душу зазираєш… / Я так не можу! Говори, жартуй, / питай мене, кажи, що любиш, смійся…»* [19, с. 157]

Подив, нерозуміння ситуації відтворено здебільшого завдяки питальним конструкціям, наприклад: «Мати / (до Лукаша) / *Чого стоїш? Рятуй своє добро! /* Лукаш / (втупивши очі в крокву, що

вкрита кучерявим вогнем, як цвітом) / *Добро? А може, там згорить і лихо?..»* [19, с. 216].

Значних страждань зазнає *Лукаш*, будучи вже у вовчій подобі, бо, відчуваючи в собі високу людську сутність, змушений поневірятись лісом. «Він не спроможний подолати власну роздвоєність, вгамувати внутрішню непримиренність, що розриває його істоту на шматки, і від цього його страдництво й самота стають нестерпними» [18, с. 191]. Зазнавши своєрідного емоційного катарсису, *Лукаш* змінюється, стає іншим. Він починає бачити те, що недоступне для звичайних людей: *«Я, жінко, бачу те, що ти не бачиш…/ Тепер я мудрим став…»* [19, с. 217]. Світ, до якого належить *Лукаш*, не розуміє й навіть не прагне зрозуміти його болі й переживання, які мучать душу. Він не знаходить підтримки ані у *Килини*, ані у *матері*. Йому важко усвідомити смерть дядька Лева, а також знищення дуба, який виступав символом упорядкованості людського життя з космічним порядком, він переповнений емоціями, що відображено парцелюванням синтаксичних структур і градацією знаків оклику: *«Цить! цить! не говори! Мовчи! /* (В голосі його чутно божевільний жах)*»* [19, с. 209].

Дядько Лев – один із центральних персонажів зі світу людей. Йому належить провідна роль в унормуванні життєвого простору. Він завжди перебуває в злагоді з самим собою і довкіллям. У будь-якій ситуації він почуває себе звично й невимушено. А тому його мовлення ритмічне з частотною паузацією. Паузи в його мові, як і в *Мавки*, виконують подібні різнорідні функції, зокрема, ***термінаційну*** (*«Посієм коло хижки мак-відюк, / терлич посадимо коло порога, / та й не приступиться ніяка сила... / Ну, я піду, а ти собі як хочеш»* [19, с. 130]), ***емотивну*** (*«А, нема на тебе / лихої трясці!..»* [19, с. 149–150]), ***риторичну*** (*«Гей, дубочку, чи будеш ти стояти, / як сива голова моя схитнеться?.. / Де-де! Ще й не такі були дуби, / та й тії постинали… Зеленій же / хоч до морозу, кучерявий друже, / а там… чи дасть Біг ще весни діждати?..»* [19, с. 186]), ***медитативну*** (*«Що лісове, то не погане, сестро, – / усякі скарби з лісу йдуть…»* [19, с. 170]).

Мова *дядька Лева* спокійна, розмірена, почасти монотонна, що відображено в неодноразовому використанні однотипних синтаксичних структур: *«...От і розбіглася на морі супротивна хвиля, / а з тої хвилі вилетіли коні, / як жар червоні, / у червону колясу запряжені... / А на тій колясі... /* (Змовкає, зможений сном)*»* [19, с. 152].

Однак, інколи він буває і сердитим, що відтворено сегментацією висловлення і формально виражено знаками оклику (*«Аякже! Викре-*

шеш! і губка змокла…» [19, с. 149]). Цей же знак у мовленні *дядька Лева* вжито в ситуації погрози: *«Еге! то знаю ж я! То Потерчата! / Ну-ну, чекайте ж, приведу я взавтра / щеняток-ярчуків, то ще побачим, / хто тут заскавучить!»* [19, с. 165], повчання: *«Ей! не вчись брехати, / бо ще ти молодий! Язика шкода!»* [19, с. 149], обурення: *«Той клятий Водяник! Бодай би всох!»* [19, с. 148].

За допомогою знака оклику й крапок відтворено здивування (*«Бач! / умалився!.. А ти б якої хтів?»* [19, с. 151]) і невдоволення (*«Ей, кодло лісове! Така в вас правда!.. / Ну, попаду ж і я Лісовика, / то вже не вирветься, – в пеньок дубовий / вщемлю те бородище-помелище, / то буде відати!»* [19, с. 164]).

Мати Лукаша – це уособлення щоденних «людських клопотів» [18, с. 147]. Перед нами постає жінка, яка зазнала чимало лиха і страждань. Її мовна поведінка буває різна, залежно від фактора адресата. Скажімо, в спілкуванні з *Килиною* вона спокійна, врівноважена, люб'язна, наприклад: *«Веселі будьте, та до нас прибудьте!»* [19, с. 188], з *Мавкою* – абсолютно інша: зла, жорстка й непривітна. *Мавка* не відповідає її традиційним уявленням про жваву, слухняну й роботящу невістку, не влаштовує її родичання з «відьомським кодлом». Цілком умотивовано мова *матері Лукаша* відтворена окличними реченнями, що характеризують її як неврівноважену людину. *Матері* важко збагнути таке зайве у щоденному буденному житті *Лукашеве* грання на сопілці (*«А чи не годі вже того грання? / Все грай та грай, а ти, робото, стій!»* [19, с. 167]). Вона зневажливо говорить про *Мавку* (*«Тобі б усе ганяти по шуршах / з приблудою, з накидачем отим!»* [19, с. 168]), дорікає *дядькові Левові*, що він принаджує «лісову погань» (*«Та що ж, принаджуй / ту погань лісову, то ще діждешся / колись добра!»* [19, с. 170]), що викликає лише роздратування в *дядька Лева* (*«Якби ж воно такеє говорило, / що тямить, ну, то й слухав би, а то… / «відьом із лісу» – де ж є відьми в лісі? / Відьми живуть по селах…»* [19, с. 170]). Її осуд, злість і невдоволення підкреслено парцельованими конструкціями: *«Ой лишенько! Іще не починала! / Ой мій упадоньку! Що ж ти робила? / Нездарисько! Нехтолице! Ледащо!»* [19, с. 180].

Зміна поведінкової моделі цієї ж героїні в подальшому спілкуванні з Килиною спричинила і динаміку пунктуаційного малюнка: частотне в мовленні *матері Лукаша* використання окличних речень: *«О, вже й розвиднилось, а та все спить. / Килино! Гей, Килино! Ну, та й спить же! / Бодай навік заснула... Встань! А встань, / бодай ти вже не встала!»* [19, с. 204].

Невдоволення невісткою вона висловлює і в спілкуванні з *Лукашем*. Цей діалог має подібний пунктуаційний вияв: *«Ой синоньку! О, що ж я набідилась / з отею відьмою!»* [19, с. 211]; *«Якби ж я знала, що вона така / нехлюя, некукібниця!..»* [19, с. 212].

Самовпевненість, хвалькуватість, підступність – визначальні риси характеру *Килини*. Окличні речення в мовленні характеризують її як емоційно неврівноважену, злу людину, зокрема такі емоційні стани властиві її діалогам у спілкуванні з *Мавкою* (*«Геть! не мороч мене! Чого стоїш?»* [19, с. 207]). Знак оклику використано також у ситуації прокльонів (*«А щоб ти стояла у чуді та в диві!»* [19, с. 207]) та погроз (*«Ну-ну, тепер недовго настоїшся!..»* [19, с. 207]), в оцінках різних персонажів, наприклад, *матері Лукаша* (*«Ой горе! / Хто б говорив! Уже таких відьом, / таких нехлюй, як ти, світ не видав! / Ну вже ж і матінка, Лукашу, в тебе! – / залізо – й те перегризе!»* [19, с. 212]). Лукаво-хтива вдача *Килини*, її підступність репрезентована посередництвом трикрапок: *«Я відаю, кого ти дожидаєш, / та тільки ба! – шкода твого ждання! / Якщо й було, то вже в стовпець пішло…»* [19, с. 211].

Висновки. Отже, невербальні засоби, зокрема пунктуаційні знаки, допомагають найповніше відтворити всі можливі семантичні контексти і є важливими засобами портретування персонажа. Пунктуаційний малюнок «Лісової пісні» Лесі Українки завжди проектується на специфіку комунікативної ситуації й співвідноситься з емоційним станом персонажа і його характером. У мовленні окремих дійових осіб спостережено типологічний статичний пунктуаційний малюнок. Це властиво мовній поведінці *Водяника*, *дядька Лева*. Динаміка пунктуаційних знаків відтворює мовлення *Русалки*, *Мавки*, *Лукаша*, *матері Лукаша* й *Килини*. Суттєва роль у формуванні пунктуаційного малюнка належить також фактору адресата й специфіці комунікативної ситуації.

Джерела та література

1. Анохіна Т. О. Маркери комунікативного мовчання в англомовному художньому дискурсі [Електронний ресурс] / Т. О. Анохіна. – Режим доступу: http://eprints.zu.edu.ua/1259/.
2. Бандура О. М. Художні функції поетичної пунктуації / О. М. Бандура // Українська мова та література. – № 46 (62). – 1997. – С. 12.
3. Будниченко Л. А. Экспрессивная пунктуация в публицистическом тексте (На материале языка газет) : дис... д-ра филол. наук : 10.01.10 / Будниченко Лариса Александровна : Санкт-Петербург, 2004. – 283 с.

4. Булаховський Л. Українська пунктуація. Розділові знаки / Л. Булаховський. – Київ – Львів, 1947. – 72 с.
5. Бурячок А. А. Що змінилось в «Українському правописі»? / А. А. Бурячок. – К. : Наук. думка, 1997. – 51 с.
6. Ващенко В. С. Стилістичне використання пунктуації / В. С. Ващенко // Українська мова в школі. – 1951. – № 5. – С. 31–35.
7. Гуйванюк Н. Історична змінність пунктуації та зміни в українській пунктуації / Н. Гуйванюк // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. – Ужгород, 2002. – Вип. 6 : Збірник пам'яті Кирила Галаса. – С. 299–305.
8. Гуйванюк Н. В. Новітні тенденції в українській пунктуації та проблеми авторської пунктуації / Н. В. Гуйванюк // Слово – Речення – Текст : Вибрані праці. – Чернівці : Чернівецький національний університет, 2009. – С. 486–492.
9. Загнітко А. П. Теоретична граматика української мови : Синтаксис : монографія / А. П. Загнітко. – Донецьк : ДонДУ, 2000. – 662 с.
10. Мозгова Н. І. Синтаксичні принципи правопису та його реалізація під час оформлення професійних документів [Електронний ресурс] / Н. І. Мозгова. – Режим доступу: http://www.donduet.edu.ua/docs/vestnik/2006/ Vest_gum_2(30)_2006/SPM/mozgova.doc.
11. Москаленко Н. А. Нарис історії української пунктуаційної термінології / Н. А. Москаленко. – Одеса, 1959. – 32 с.
12. Німчук В. В. Граматика М. Смотрицького – перлина давнього мовознавства [Електронний ресурс] / В. В. Німчук. – Режим доступу: http://litopys.org.ua/smotrgram/sm01.htm.
13. Німчук В. В. Систематичний підручник церковнослов'янської мови «Граматика словенска» Л. Зизанія [Електронний ресурс] / В. В. Німчук. – Режим доступу : http://litopys.org.ua/zyzgram/zy01.htm.
14. Огієнко І. Нариси з історії української мови : Система українського правопису. Популярно-науковий курс з історичним освітленням. Видання друге / І. Огієнко. – Накладом товариства «Волинь» Вінніпег, Канада. – 1990. – 216 с.
15. Павленко М. «Лісова пісня» Лесі Українки і «Маруся Чурай» Ліни Костенко як перегук епох та літературних поколінь // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2009. – № 1. – С. 66–81.
16. Померанцева Э. В. Мифологические персонажи в русском фольклоре / Э. В. Померанцева – М. : Наука, 1975. – С. 49–66.
17. Савченко І. С. Історичні витоки української пунктуації / І. С. Савченко // Київська старовина. – 2006. – № 5. – С. 58–65.
18. Скупейко Л. І. Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки / Л. І. Скупейко. – К. : Фенікс, 2006. – 416 с.
19. Українка Леся. Поезія. Драматичні твори / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 2001. – С. 119–227.

20. Федчик В. А. Функціональна парадигма пунктуації усередині речення-фрази [Електронний ресурс] / В. А. Федчик. – Режим доступу: http://www.rusnauka.com/15.PNR_2007/Philologia/21842.doc.htm.
21. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови : Підручник / К. Ф. Шульжук. – К. : Видавничий центр «Академія», 2004. – 408 с.

Приходько Наталия. Семантика пунктуационного знака в драматургическом тексте Леси Украинки. В статье исследована семантика пунктуационных знаков в драматургических текстах Леси Украинки, а именно в «Лесной песне», их взаимосвязи со спецификой речи персонажей, определен функциональный статус доминирующих пунктуационных знаков в различных коммуникативных ситуациях. Помечен типологический статичный пунктуационный рисунок в речи отдельных действующих лиц. Это касается речевого поведения Водяного, дяди Лева. Динамика пунктуационных знаков отражает речь Русалки, Мавки, Лукаша, матери Лукаша и Килины. Установлено, что существенную роль у формировании пунктуационного рисунка, который репреентирует речевое поведение отдельного адресата, принадлежит также фактору адресата, эмоциональному состоянию персонажа и коммуникативной ситуации.

Ключевые слова: пунктуационный знак, функции пунктуационных знаков, пунктуационный рисунок, коммуникативная ситуация, драматургический текст.

Prykhodko Nataliia. Semantika of Punctuation Sign in Dramaturgic Text Lesya Ukrainka. In the article investigational semantika of punctuation signs in dramaturgic texts Lesya Ukrainian, namely in the «Lisova Pisnya», their intercommunication with the specific of speech of characters, functional status of dominant punctuation signs is certain in different communicative situations. A tipologicheskiy static punctuation picture is noted in speech of separate actings persons. It touches the vocal conduct of Aquatic, uncle Leva. The dynamics of punctuation signs reflects speech of Mermaid, Mavki, Lukasha, mothers of Lukasha and Kiliny. It is set that substantial role at forming of punctuation picture, which reprezentiruet the vocal conduct of separate addressee, belongs also to the factor of addressee, emotional state of character and communicative situation.

Key words: punctuation sign, functions of punctuation signs, punctuation picture, communicative situation, dramaturgic text.