

HISTORY OF CULTURE AND CULTUROLOGY

DOI: 10.46340/ephd.2022.8.3.3

Olha Haidamachuk, PhD in Philosophy

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0005-1380>

National Technical University "Kharkiv Polytechnic Institute", Ukraine

ANTINOMY OF WRITING – VOICE IN "THREE MOMENTS" BY LESYA UKRAINKA

Ольга Гайдамачук, к. філос. н.

Національний технічний університет «Харківський політехнічний інститут»,
Україна

АНТИНОМІЯ ПИСЬМА – ГОЛОСУ В "ТРЬОХ ХВИЛИНАХ" ЛЕСІ УКРАЇНКИ

The article is devoted to the analysis and interpretation of the hidden and still unexplored antinomy of the writing and the voice in Lesya Ukrainka's philosophical dialogue "Three Moments". This antinomy is conducted through all three moments, and, therefore, is not accidental. Each of the three moments continues in its acoustic space with the corresponding audio accompaniment, which determines the goal – to analyze the intonation structure of the poem. Club, prison, emigration – the space of moments of a different "intonation crisis" of Girondist, who wants, but can not write for different reasons. The letter itself ultimately brings him doom (from the letters of the one who decided to write). It has been found that the deep basis of the three moments is the archetype of the triple soul, each one responds to its challenge in a certain time and space. From the "cultural" space of the club, where the conflict of the Mind with the Heart arises, the moments of Girondist's life pass through the prison space to the "natural" space in exile. His intonation crises are as follows: 1) one who intones vividly but does not write; 2) one who wants to, but cannot write due to internal detonation; 3) one who is desperate and exhausted in the articulation of writing. Every crisis is provoked and asked by Montagnard. The transformations of the Girondist worldview caused by him seem irreversible. Great power is attributed to writing: from the power to grant privileges, to broadcast testaments, to unite the hearts of friends – to powerful ambitions, powerful destructive intentions, equivalent to the strength of a strong army or the aim of a sniper bullet. The voice yields to the power of writing and is defeated in a battle with the archives of memory. But the power of writing is undermined by despair and emotional exhaustion.

Keywords: intonation, articulation, detonation, book, text, dialogue, charters.

Постановка проблеми. Рідкісний випадок – коли структура тексту відбита в самій його назві (архітектоніка п'єси підпорядковується назві¹. Така акцентуація підсилює значущість цих трьох "хвилин", які, попри свою нетривкість, радикально змінюють плин життя героя. Умовні три хвилини – не рядові і не буденні, інакше немає сенсу так їх виділяти. Все життя вкладається у фігуру багатокрапки. Але з цього пунктиру не вимальовується пряма лінія. Радше це "поворотні" миті, сповнені пафосу вибору (мить самореалізації / самовияву²), які пульсують і лишають по собі зигзаг. Символічною – заголовковою (назва "Три хвилини") – багатокрапкою діалог починається і змістовною багатокрапкою завершується: що трапилося з героєм, коли він припинив своє добровільне самовигнання, невідомо.

¹ Мерзвинський, В. (2007). Поетика заголовків драматичних творів Лесі Українки. *Слово і час*, 2, 39.

² Там само, 36.

Аналіз наукових публікацій. Л. Кулінська, досліджуючи специфіку поетики драматичних творів Л. Українки¹, не приділила уваги антиномії письма – голосу у драматичному діалозі “Три хвилини”. У роботі С. Винар дослідницьку увагу зосереджено на комунікативному аспекті міфологічної ономастики у творах Л. Українки². Тоді як розвідку Н. Приходько присвячено стилістиці пунктуаційних знаків у драматичних творах³. Назва “Три хвилини” як “специфічний психосоціолінгвістичний вузол” (словами І. Кошевої, чи як “приманка” товару (за Р. Бартом⁴), або “поріг” (Н. Кожина) увиразнює загальну тональність твору⁵. Мержвинський розподіляє заголовки драматичних творів Л.Українки на чотири групи: антропоцентричні, часопросторові, позначники метафоричної універсальності деталі (найтрадиційніші, класичні⁶), позначники символічності стану. Заголовок “Три хвилини” він відносить до “часопросторової” моделі⁷ і вважає цю модель “найхарактернішою” для ідіостилю Українки, бо він “відтворює авторську картину світу”⁸. Однак потім він уточнює, що “Три хвилини” – єдиний “часовий” заголовок у корпусі заголовків драм Л. Українки. Аналізуючи зміст саме цього діалогу з унікальним для авторки типом заголовку, О. Баган виявляє “прив’язаність”⁹ Лесі Українки до ідеалістичної філософії.

“Три хвилини” – дійсно філософська річ, не всі шари якої ще досить вичитані. Написана у буремному 1905 році у Зеленому Гаю. Історіософськи досліджуючи волонтаристсько-іраціоналістський дискурс діалогу “Три хвилини”, О.Баган зосереджується на світоглядному конфлікті ліберальних раціоналістів (в особі Жирондиста) з містико-героїчними волонтаристами (в особі Монтаньяра), вважаючи, що сама Леся схильна до волонтаристської концепції історії і “завжди стверджує домінанту Духу над Матерією, Якості над Кількістю, елітарної Особистості над Юрбою, Шляхетності і Рицарського Пориву над Пристосуванством і Дріб’язковістю”¹⁰. Головні герої, проектуючи майбутнє, покладаються на різні “двигуни” історії: або на ідею-розум, або на емоцію-волю. І, згідно з інтерпретацією Баган, розум програє волі, а ідея, відповідно, – живій людській силі¹¹. Але кожна перемога зрештою стає поразкою, бо вони обидві є складовими історичних циклів. На другому плані, як доказ циклічності цього конфлікту, згадується антиномія ідеї республіки (Брут) й ідеї монархії (Цезар). Але поза увагою лишається антиномія письма – голосу, проведена через всі три миті, які, що важливо, минають у різних акустичних просторах.

Мета статті – проаналізувати інтонаційну структуру поеми, оскільки кожній миті відповідає свій акустичний простір. *Клуб, тюрма, еміграція* – лаштовані під певну “інтонаційну кризу” ліричного героя (Жирондиста), що повсякчас планує писати листи чи заповіти, але так і не наважується довірити голос буквам, від яких зрештою й одержує погибель (від букв того, хто зважився на запис чужих слів).

Виклад основного матеріалу. Простір І. Клуб – закритий простір. Саме тут відбувається зав’язка. Причому Леся Українка без усіляких переходів відразу безпосередньо зсередини клубу долучає читача до розмови. Цей публічний простір налаштований на поліфонію, взаємодію, тобто на життя. Тут, у штучно створеному середовищі (культура) народжується конфлікт Розуму з Серцем. Попри публічність (яка представлена натовпом, який “фонить” промовама і гамором) цього простору, Леся дозволяє читачеві розчути голоси тільки двох співрозмовників, які “в палкій суперечці одбиваються від гурту” і зупиняються “на одшибі”. Те, що вони виокремлюються з-поміж гурту

¹ Кулінська, Л. П. (1971). *У світі ідей та образів: особливості поетики драми Лесі Українки*. Київ: Дніпро.

² Винар, С. В. (2012). *В. Е. В. Міфологічна ономастика: комунікативний аспект. Мовні і концептуальні картини світу*. Київ: Київський університет, 41 (1).

³ Приходько, Н. (2014). *Стилїстика пунктуаційних знаків у драматичних творах. Лінгвостилїстичні студії, 1*.

⁴ Цитуємо за: Мержвинський, В. (2007). *Поетика заголовків драматичних творів Лесі Українки. Слово і час, 2, 33*.

⁵ Мержвинський, В. (2007). *Поетика заголовків драматичних творів Лесі Українки. Слово і час, 2, 35*.

⁶ Там само.

⁷ Там само, 34.

⁸ Там само, 36.

⁹ Баган, О. Р. (2001). *Художня історіософія Лесі Українки: волонтаристсько-іраціоналістський дискурс (на матеріалі діалогу “Три хвилини”). Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка, 7, 12*.

¹⁰ Баган, О. Р. (2001). *Художня історіософія Лесі Українки: волонтаристсько- іраціоналістський дискурс (на матеріалі діалогу “Три хвилини”). Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка, 7, 12*.

¹¹ Там само, 13.

і впродовж всього діалогу лишуються безіменними (“Жирондист” і “Монтаньяр” – ідентифікатори політичних переконань), з одного боку, символізує їхню маргінальність, а з іншого, – що парадоксально – їхню типовість. Ця гранична узагальненість особливо впадає в око, коли помітимо, що зіставленими є літери Ж і М (як вічний двобій Живи з Мореною).

Обидва голоси насичені пристрасними інтонаціями (відверта ненависть¹, прокурорський тон², презирство³ та іронія⁴ Монтаньяра, ідеалістично-поступливий пафос⁵ Жирондиста) і вони не шукають порозуміння. Але Монтаньяр уважніший до своїх і чужих слів. Він знайшов, що шукав, – ідеологічні слабину у світогляді Жирондиста. Монтаньяр має чітку мету – не фізично, а морально знищити ворога. Обезкровити саму його ідею. Причому, на думку, як саме це зробити, наштовхнув його сам Жирондист⁶. У цьому першому діалозі, на що варто звернути увагу, Монтаньяр звинувачує Жирондиста у зреченні від *паперових* хартії⁷ заради неписаних: “Зреклися ви титулів, привілеїв і хартії паперових лиш на те, щоб хартії неписані дістали, на привілеїв посвітачами бути, героями для всіх віків потомних”⁸. У цій тезі тимчасові привілеї (писані) протиставляються *позачасовим* (неписаним). Письму протиставляється Голос. Крім того, якщо Жирондист лишається “тим-хто-говорить” (у теперішньому часі), то Монтаньяр є “тим-хто-говорить-і-пише” (проспективно налаштований: з теперішнього – на майбутнє): саме Монтаньяр “записує в книжечку” (письмо як зброя) думку Жирондиста про очищувальну силу крові. Тут він схоплює і занотовує фатальну ідею (дублювання голосової артикуляції – письмом), щоб пізніше полонити й її автора – Жирондиста.

І вже у тюрмі Консьєржері Монтаньяр чітко формулює суть свого задуму: “Я думаю, що досить монтаньяри трудилися, обмиваючи всі бруди, на жирондистів”⁹. Монтаньяр осягає, що фізичне знищення ворога живить його ж – ворога – сакралізацію. Значить героїзація жертви і здобуття нею “хартії неписаних” відбувається завдяки безпосередній участі “монтаньярів”. Отже, якщо тактична швидка перемога стратегічно веде до поразки, потрібно змінити тактику.

Простір II. У тюрмі – закритий інтимний простір, здебільшого лаштований на монологи й тихий заглиблений тон. Але в даному випадку простір камери – насичено діалогічний. Якщо ж сприймати Монтаньяра-тюремника як уособлення “внутрішнього голосу” Жирондиста (і голосове табу: “не вільно розмовляти, громадяни!”), ми глибоко відчуємо “камерність” цього “монологу-на-двох”. І тоді в іншому ракурсі постає очужена через письмо цитата Жирондиста, що бумерангом вилетіла до нього з архіву пам’яті. Важливо зауважити, що Леся Українка заводить співрозмовників до камери, тільки проводячи їх з коридору через поріг і змушуючи їх – символічно –

¹ Українка, Л. (1981). Діалог “Три хвилини”. Ін: Українка, Л. *Твори в чотирьох томах*. Київ: Дніпро, 2, 38: “Я... ненавиджу тебе і всі твої великопанські мрії”. Монтаньяр викриває бажання узурпації влади.

² Там само: “Зреклися ви...”; “Ви Цезаря свого не пощадили, аби на титул Брутів заслужити”. Монтаньяр вказує на зраду.

³ Там само: “Замість болота ти хотів би крові, чи все ж пречиста діва гільйотина для тебе зависока?”. Монтаньяр вже тут намагається з’ясувати чи готовий Жирондист заплатити власною кров’ю за ту ідею, яку підносить і пропагує.

⁴ Українка, Л. (1981). Діалог “Три хвилини”. Ін: Українка, Л. *Твори в чотирьох томах*. Київ: Дніпро, 2, 39: Іронія відчутна у репліці про неживу голову, яка “стерпіти може й більше” за живу, та в “жарті” про зависоку “пречисту діву гільйотину”.

⁵ Українка, Л. (1981). Діалог “Три хвилини”. Ін: Українка Л. *Твори в чотирьох томах*. Київ: Дніпро, 2, 38: “...Все стерпить голова, аби жива...” – відказує Жирондист на провокаційні звинувачення Монтаньяра, а згодом стверджує: “...до неживої болото не пристає так легко...”. Тут Монтаньяр переконався у суперечливій позиції супротивника, ладного, з одного боку, “терпіти” заради життя, а з іншого боку, сповненого віри в те, що болото змивається лише кров’ю.

⁶ Саме у розмові з Монтаньяром Жирондист осягає силу пролітої крові ворога, бо разом з фізичним знищенням відбувається сакралізація жертви. Там само: “Жирондист: Кров Цезаря проливши, Брут обмив усе болото цезарських тріумфів, (задумується) Не думав він про се, меча здіймавши... Монтаньяр: А то й не зняв би? (заглядає Жирондистові в вічі). Жирондист: (зітхає) Може б, і не зняв. Монтаньяр: (щось записує собі в книжечку) Спасибі, громадянине!”.

⁷ Грецьке *χάρτης* позначало лист папірусу. Спочатку слово вживали на позначення матеріалу для рукописів, а потім – на позначення самих рукописів. У середні віки хартіями називали ті документи, що засвідчували певні права чи привілеї.

⁸ Українка, Л. (1981). Діалог “Три хвилини”. В: Українка Л. *Твори в чотирьох томах*. Київ: Дніпро, 2, 38.

⁹ Там само, 48.

спинитися на цьому порозі. Спочатку Жирондист – щоб попроситися з товаришами-громадянами. Потім Монтаньяр, який спочатку замкнувши камеру на ключ, згодом дзвінко її відмикає й “увиходить” до камери.

Окрім голосів, Леся Українка додає до діапазону звуків *кроки, замикання дверей на ключ, тишу, металевий “бренькіт ключа в замку”¹, відчинення дверей*. Починається розмова з бажання Жирондиста зануритися у письмо (внутрішня міграція): хоче писати незнайомим друзям (заповіт нащадкам ідеї): лишається “*тим-хто-говорить*”, але “*таким-що-хоче-писати*”. Від спокійної розмови – через інтонаційне змагання ідей – до кульмінаційного мовчання: “Жирондист демонстративно розгортає книжку, ніби збирається читати”² (чергова спроба “мігрувати”, але тепер вже в чуже письмо), а насправді ховаючи свої думки, що німо волають в наелектризований тиші.

Своєю “софістикою” Монтаньяр детонує анімістичні вірування Жирондиста: заперечує, що ідея житиме без тіла. Виявляється, що це – одна з базових світоглядних ідей Жирондиста, бо покладаючись саме на неї, він готується писати заповіді і гинути разом з товаришами. Віра Жирондиста похитнулася від цього зауваження. А Монтаньяр ще й підживив ці сумніви провокаційними питаннями: тіло чи ідея більш вічне? Кожний мозок має власний світ? Ідеалізм супроти матеріалізму, універсалізм супроти суб’єктивізму.

Монтаньяр неквапливо підводить Жирондиста до зради власної ідеї і товаришів. послуговуючись рецептом самого Жирондиста. Жирондист знає, що опинився в тюрмі через “поклеп” Монтаньяра, який, проте, уточнює, що то був не наклеп, а “правда”, оскільки Монтаньяр “*показав записані слова*”³ – висловлені у клубі Жирондистам й акуратно занотовані Монтаньяром. Важливо розуміти, що саме завдяки письму Жирондист – “*аристократ вічної ідеї*”⁴ – спочатку фізично ув’язнюється, а потім – через ефект “само-інтонування” – остаточно деморалізується.

Саме в тюрмі – ізолюваному камерному просторі Монтаньяр “випускає” на волю занотовану коліс ідею Жирондиста. Він навмисно не озвучує чужу ідею. Він показує запис Жирондистові, який таким чином зачитує власну заархівовану цитату, але з відчутно іншою інтонацією. Так очужинюється його власна ідея і повертається до нього з блокнутом ворога як прицільний постріл... і зрештою сприяє тому, аби і сам Жирондист неушкодженим залишив ув’язнення, зрадивши своїх товаришів і тим самим – свої власні ідеали. Знову використовується ефект подвійної артикуляції (голосом і письмом), підсилений резонансом архівних слідів пам’яті.

Перш, ніж втекти, Жирондист “*кидається до пера, рука тремтить... кидає перо, нічого не написавши*”⁵. Він стає “*тим, хто хоче, але не може писати*”. Вголос зрадивши паперові хартії, він не спромігся й на паперові: “*Нічого я не можу написати! Та й все одно... вони б не зрозуміли...*”⁶. Тихий свист і обережний шурхіт супроводжують буквально і символічне спускання Жирондиста з “аристократичної” висоти своїх ідей у провалля темряви, довіряючи ворогу. Монтаньяр понівечив його душу (“*зумів мені всю душу отруїть*”⁷), але врятував тіло. Жирондист послідовно ухиляється від “матеріалізації” своїх ідей і зрештою практичними вчинками заперечує свою теорію.

Монтаньяр, хоч й іронічно, але визнав Жирондиста своїм вчителем (позірне самоприниження): “*Я в вас свого професора шаную за лекцію історії героїства*”⁸. Монтаньяр щиро зізнається у глибокій ненависті до Жирондиста і мрії змусити аристократа ідеї “*прийняти з рук плебейських... життя*” (знову удаване самоприниження), так само, як щойно він прийняв усі “*софізми, що я [Монтаньяр] тобі в твоєму стилі плів*”⁹. Завівши Жирондистів у пастку, Монтаньяр тричі (що символічно!) перепитує Жирондиста: “*Адже ти мусиш? Правда ж? Ти приймаєш?*”¹⁰. Мабуть, сам Монтаньяр до кінця був не впевнений у своїй перемозі. І коли Жирондист з ненавистю “дякує” Монтаньяру

¹ Українка, Л. (1981). Діалог “Три хвилини”. В: Українка Л. Твори в чотирьох томах. Київ: Дніпро, 2, 40.

² Там само, 45.

³ Там само, 51.

⁴ Там само, 52.

⁵ Там само, 53.

⁶ Там само.

⁷ Там само, 51.

⁸ Там само, 52.

⁹ Там само.

¹⁰ Там само.

за його “високохамські вчинки”¹, то вже здається, що від колишнього Жирондиста не лишається нічого і він перетворився на “дзеркало”² Монтаньяра.

Простір III. На еміграції – відкритий простір з метафорикою межі (місток як артефакт уособлює культуру) й акустикою гірської долини (амфітеатр природи). Відійшовши від цінностей свого життя, спокушений примарами, Жирондист опиняється на роздоріжжі між життям і смертю, тому відчувається посилення детонацій³ у монологах Жирондиста. Місток символізує вагання Жирондиста між життям та смертю: “кожний в світі може тільки жити або вмирати, третього ж нічого не суджено на цьому світі людям”⁴. На цьому містку він шукає відповіді на питання “куди звернути з цього роздоріжжя між смертю і життям”⁵. Коли ж він нарешті “ступає на твердий ґрунт”, то чує звернені до нього слова Жінки: “...Але живий живе гадати мусить...”⁶. Так Жива в Жирондисті перемагає Морену (тінь, що зусюдибіч обступила його, від навислих гір – тінь Монтаньяра, який ні пише, ні говорить).

О. Баган пояснює етимологію слова “монтаньяр”: “Диктатура монтаньярів (від французького слова “гора” – за назвою місць в залі Конвенту – парламенту) супроводжувалася терором передусім проти жирондистів, вона фактично ліквідувала політичну свободу. Так парадоксально Революція своїми результатами обернулася проти своїх цілей. Власне, проблемі розгадки цього парадоксу присвячений цей невеликий твір Лесі Українки”⁷. У цій переважно монологічній частині твору Монтаньяр присутній метафорично – мовчазними горами: “А сії гори – в них немає мови”⁸. І його мовчання бере гору над глухим голосом Жирондиста, виснаженого животінням у самовигнанні: “Тепер же я виразно, ясно тямлю, що я вмираю, що гірська хвороба мене взяла на чистих високостях ідей абстрактних, розуму та думки”⁹. Жирондист “шпарко” реагує на появу “молодого хлопця у гірському (!) вбранні”: “Ви йдете в гори?... Візьміть мене!.. Назад не треба...”¹⁰.

Доволі символічно, що Монтаньяр не має слів у “третій” миті, бо все вже сказано у двох попередніх. Проте образ його німотно присутній тут: в окресленому пейзажі домінують гори, які красномовно мовчать і чекають на Жирондиста.

Висновки. В основі зіставлення трьох інтонаційних просторів, відповідно до кожної миті, (Дивись: Таблицю 1.) вочевиднюється архетип потрійної душі, кожній з яких відводиться свій час і простір випробувань. Леся Українка проводить Жирондиста через “культурне” пекло (зовнішнє) клубу, де зароджується конфлікт Розуму з Серцем, і тюрми – до горнила природного “пекла” (внутрішнього) еміграції в гірську долину. Його інтонаційні кризи (від того-хто-говорить і жваво інтонує – через того-хто-хоче-але-не-може-писати і пізнає детонацію – до того-хто-зневірився+виснажився-у-письмі і перейшов на економ-режим артикуляції) утілює фігура Монтаньяра, який щоразу задає тон розмови і провокує до незворотних трансформацій світогляду ліричного героя. І в цьому карколомному пунктирі митей письму приписується неабияка сила: від повноважень дарувати привілеї, транслювати заповіді, єднати серця друзів – до можновладних амбіцій, потужно руйнівних інтенцій, еквівалентних силі дужого війська чи прицільності снайперської кулі. Голос поступається силі письма і зазнає поразки у сутичці з архівом пам’яті. Але силу письма підривають зневіра й емоційне виснаження.

¹ Українка, Л. (1981). Діалог “Три хвилини”. В: Українка Л. Твори в чотирьох томах. Київ: Дніпро, 2, 53.

² Л. Українка використовує образ “свічада” (Дивись: Там само, 50) у контексті розмови про Лавуаз’є.

³ Гайдамачук, О. В. (2017). Детонація як граматилогічна версія читання філософських текстів. *Філософія освіти*, 1 (20).

⁴ Л. Українка використовує образ “свічада” (Дивись: Українка, Л. (1981). Діалог “Три хвилини”. В: Українка Л. Твори в чотирьох томах. Київ: Дніпро, 2, 55.

⁵ Л. Українка використовує образ “свічада” (Дивись: Там само, 57).

⁶ Там само.

⁷ Баган, О. Р. (2001). Художня історіософія Лесі Українки: волюнтаристсько-іраціоналістський дискурс (на матеріалі діалогу “Три хвилини”). *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*, 7, 12.

⁸ Л. Українка використовує образ “свічада” (Дивись: Українка, Л. (1981). Діалог “Три хвилини”. В: Українка Л. Твори в чотирьох томах. Київ: Дніпро, 2, 54

⁹ Там само, 55.

¹⁰ Там само, 59.

Порівняння трьох інтонаційних просторів¹

У клубі ²	У тюрмі	На еміграції
публічний простір, культура	камерний (інтимний) простір, культура	обмежений ³ горами простір, <i>природа</i> ; місток над глибоким яром з потоком
М. звинувачує Ж. у зреченні від <i>паперових</i> хартій заради <i>неписаних</i> ; потім саме М. “щось записав у книжечку ⁴ ”	Ж. щось <i>читає</i> , коли М. повідомляє, що вже завтра Ж. – на ешафот, Ж. хоче <i>писати листи</i> до незнайомих друзів (інтенція <i>писати заповіт</i> – нереалізованою); М. показує Ж. свою <i>книжку з нотатками</i> і Ж. <i>читає вголос</i> власну цитату ⁵	Ж. “ <i>дрібні рядки</i> щодня кладе на <i>папері</i> ”, сподіваючись, що вони “колись народами здолають править” ⁶ і “що сі <i>ватаги чорних дрібних літер</i> колись повстануть цілим дужим військом одважних месників” ⁷ , але зізнається у зневірі, виснаження дружнього <i>листування</i>
М. згадує пречисту <i>діву</i> гільйотину (натяк на відрубану голову)	М. згадує пречисту <i>мадонну</i> гільйотину (натяк на відрубану голову)	згадує богиню Розуму (поза апеляціями до тіла)
зречення від першої душі Ж.	зречення від другої душі Ж. (через інстинкт самозбереження)	третя душа ступає на шлях самознищення / воскресіння

References:

1. Bahan, O. R. (2001). Khudozhnia istoriosofiiia Lesi Ukrainky: voliuntarystsko-irrationalistskyj dyskurs (na materialii dialohu “Try khvylyny”) [Lesia Ukrainka’s Art Historiosophy: Voluntarist-Irrationalist Discourse (based on the dialogue “Three Minutes”)]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka* [Bulletin of Zhytomyr Ivan Franko State University], 7, 12-14. [in Ukrainian].
2. Vynar, S. V. (2012). *W. E. B. Mifolohichna onomastyka: komunikatyvnyj aspekt* [Mythological onomastics: communicative aspect]. Kyiv: Kyiv University, 41 (1) <http://philolog.univ.kiev.ua/library/zagal/Movni_i_konceptualni_2012_41_1/189_195.pdf> (2022, August, 14). [in Ukrainian].
3. Haidamachuk, O. V. (2017). Detonatsiia iak hramatolohichna versiia chytannia filosofskykh tekstiv [Detonation as a grammatical version of reading philosophical texts]. *Philosophy of Education*, 1 (20), 257-268. [in Ukrainian].
4. Kulinska, L. P. (1971). *U sviti idej ta obraziv: osoblyvosti poetyky dramy Lesi Ukrainky* [In the world of ideas and images: features of the poetics of Lesya Ukrainka’s drama]. Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian].
5. Merzhvynskij, V. (2007). Poetyka zaholovkiv dramatychnykh tvoriv Lesi Ukrainky [Poetics of the titles of dramatic works of Lesya Ukrainka]. *Slovo i chas* [Word and time], 2, 32-40. [in Ukrainian].
6. Prykhodko, N. (2014). Stylistyka punktuatsijnykh znakiv u dramatychnykh tvorakh [Stylistics of punctuation marks in dramatic works]. *Lingvostylistic studies*, 1, 178-185. [in Ukrainian].
7. Ukrainka, L. (1981). *Works in four volumes*. Kyiv: Dnipro, 2, 37-60. [in Ukrainian].

¹ Таблиця – розробка автора статті. The table is developed by the author.

² Слово “клуб” походить від англійського club у значенні “об’єднуватися, гуртуватися, збиратися до купи”, але в цьому просторі з домінацією доцентрового руху Жирондиста й Монтаньяра захоплює відцентровий рух: вони відбиваються від гурту.

³ Жирондист почувається і тут, як у буцегарні: “Занадто вільна ти, моя в’язнице!” (Дивись: Л. Українка використовує образ “свічада” (Дивись: Українка, Л. (1981). Діалог “Три хвилини”. В: Українка Л. Твори в чотирьох томах. Київ: Дніпро, 2, 53).

⁴ Л. Українка використовує образ “свічада” (Дивись: Там само, 39).

⁵ Там само, 47: “Кров Цезаря проливиши, Брут обмив усе болото цезарських тріумфів”.

⁶ Там само, 54.

⁷ Там само, 55.