

## ПОЕТИКА. ІСТОРИЧНА ПОЕТИКА. ЖАНРОЛОГІЯ

УДК 821.161.2-2

*Інна Баранова*

### ПОЕТИКО-ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ДРАМИ „РУФІН І ПРИСЦІЛЛА” ЛЕСІ УКРАЇНКИ

*Досліджено формальний компонент драми „Руфін і Присцилла” Лесі Українки. Аналізується своєрідність поетики, центральну увагу приділено функції драматичного діалогу. Водночас наголошується на внутрішньому діалогізмі як основі драматичної дії.*

*Ключові слова:* Леся Українка, драма, драматичний діалог, агон, стихомітія, гном.

Драма у п'яти діях „Руфін і Присцилла” мала для Лесі Українки особливе значення, про що вона зазначала у листах: „Мені здавалось, що я не смію вмерти, не скінчивши „Руфіна і Присциллу”...” [8, с. 414]. Це надзвичайно важливий етапний твір Лесі Українки, який викликав неабиякий інтерес у дослідників-лесезнавців. Так, А. Гозенпуд стверджував, що „Руфін і Присцилла” – „це не лише найбільший розміром твір письменниці цього періоду, але й взагалі єдина справжня драма в усьому її творчому доробку” [3, с. 96-97].

Літературознавці (А. Гозенпуд [3], Л. Кулінська [5], Г. Гаджилова [2], В. Агеєва [1], О. Забужко [4] та ін.) досліджували переважно суспільно-політичні, філософські, релігійні, політичні, суспільно-історичні настанови драми, виділяючи їх як домінантні для світогляду письменниці. Руфіна і Присциллу лесезнавці розділяли, зараховуючи їх до ворожих таборів: язичники – християни. У запропонованому викладі ми спрямовуємо увагу на центральні персонажі (Руфіна та Присциллу) в їх непорушному взаємозв'язку, з урахуванням впливу язичництва та християнства. Водночас метою даної студії є аналіз формальних засобів вираження глибини філософської думки, зокрема визначення художньої специфіки драматичного діалогу Лесі Українки як центрального прийому в розв'язанні внутрішніх протиріч протагоністів.

Леся Українка підкреслює сутність подружжя як єдиного цілого вже в початковій ремарці, змальовуючи стан Руфіна, який очікує Присциллу з християнського зібрання: „Смеркає. Руфін сам. Нетерпляче ходить по атріумі. Часом виходить у перістиль і дивиться вбік на вулицю. У його поведінні видно не тільки нетерплячку, але й тривогу” (виділено нами. – І.Б.) [7, с. 107]. Атмосферу тривоги поетеса передає за допомогою коротких речень та нагнітання дієслів

на позначення руху. Ще більш показова зустріч героїв:

*Руфін*  
(кидається їй назустріч. З докором, в якому більше чутно біль, ніж досаду)

Прісцілло! як же можна?..

*Прісцілла*

Що, Руфіне?

.....

*Руфін*

<...> Збентежено

Прісцілло!

дружино мого серця... я не можу ніяким словом вимовити страху, тривоги тої злої, що, мов яструб, кривавить, мучить, роздирає серце за кожним разом, як ти там буваєш

*Прісцілла*

(лагідно)

Чого ж, мій друже, так уже боятись?

*Руфін*

Вже те одно, що ти так пізно ходиш шляхом тим Нументанським, те вже страшно. То шлях непевний, – всякий люд бродячий, усяке розбишацтво там буває, а ти смерком ідеш, самотня жінка [7, с. 108-109].

Руфін – республіканець, „римський громадянин” і патріот, тому з острахом сприймає потайну роботу християн, спрямовану на підривання устоїв старого Рима в пошуках нового Єрусалима. Проте, незважаючи на це, він не забороняє дружині відвідувати зібрання у катакомбах, хоч тривога за кохану „кривавить, мучить, роздирає серце”. Він глибоко поважає Прісціллу, оцінюючи не стільки її ідейні вподобання, скільки її людські якості („чистоту натури”), тобто те, ким вона є насправді, без упереджень. Їхні стосунки кришталево чисті й тендітні, вони навіть словом бояться образити один одного:

*Прісцілла*

В нас нема звичаю ходити з слугами на сі зібрання.

*Руфін*

Я не про слуг кажу... я б сам ходив...

*Прісцілла*

Але ж, мій друже... прикро се казати... та що ж... ти знаєш сам... ти там чужий...

*Руфін*

(гірко)

Я знаю, я чужий... та я б лишився стояти за порогом катакомбів так, як стою вже здавна за порогом

душі твоєї, тільки ж боронити  
тебе хоч до порога я здолаю  
дарма, що я чужий...

*Прісцілла*

Прости мені,  
не хтіла я тебе вразити словом.  
Я знаю, ти здолаєш боронити,  
а хто ж тебе самого оборонить? [7, с. 110-111].

Постійні паузи у мовленні персонажів свідчать про те, що Руфін і Прісцілла ретельно добирають слова, щоб не зруйнувати кохання. Це кохання становить основу їхнього життя, як і патріотичне почуття Руфіна до Рима, а у Прісцілли – християнська любов до людей. Найглибша особиста трагедія Руфіна в тому, що він опинився, внаслідок переходу дружини до християнської віри, „за порогом її душі”. Це, власне, становить трагедію і Прісцілли. Розвиток обох образів-персонажів проходить через різні стадії боротьби за досягнення порушеної гармонії душ. На цьому і побудований основний конфлікт, що знаходить своє розв’язання у фіналі четвертої дії.

Постать Прісцілли належить до тих улюблених Лесею Українкою героїнь, що „переходять” у неї з драми в драму (Дівчина – Міріам – Хадіджа – Мавка – Нерісса – Долорес). Чиста й глибока душа, ніжне серце, якого не розбити жодним випробуванням, уперта воля, якої не зламати нікому, найвища жертовність – такі риси характеризують Прісціллу. Вона вірить не розумом, а душею. Проте серце залишається з Руфіном. Вона намагається боронити чоловіка від римського закону, який охоче засудить патриція, що відвідує християнські зібрання:

*Руфін*

Я хтів би знати, хто посміє  
напасти на Руфіна

*Прісцілла*

Хто? – Закон.

Коли побачить хто й подасть до суду,  
що ти вчащаєш на нічні збори  
громади потайної, – не вборонить  
тебе ні зброя, ні одвага знатна,  
ні рід патриціанський... **О Руфіне!**

**не можу я такого допустити!...** (виділено нами. – І.Б.) [7, с. 111].

Глибокі почуття Руфіна не дозволяють йому відверто висловлюватися про християнство в розмовах із Прісціллою. Важливим із цього погляду для розкриття його образу є диспут із Парвусом, християнином „невідомого роду-племені”, чий завзятий фанатизм украй негативно характеризує християн. Діалог цей, як і кожен діалог у п’єсах Лесі Українки, знає своє піднесення і спад, новий розвиток до кульмінації тощо. Розвиток першої частини діалогу йде до зіткнення

біблійного пророцтва про новий Єрусалим у словах Парвуса з Руфіноюю ідеєю вічного Рима:

*Руфін*

Чи в тому світі буде й Рим новий?

*Парвус*

О ні, не Рим, новий Єрусалим [7, с. 116-117].

Релігійний фанатизм чужий душі Руфіна, він не схиляється ні перед богами, ні перед цезарем, не створює жодного культу, вважаючи, що культ породжує насилля. У другій частині діалогу зіштовхуються християнська войовничість і філософська врівноваженість.

Для зіставлення ідей-реплік Руфіна і Парвуса Леся Українка часто послуговується паралельними синтаксичними конструкціями з анафоричним початком, антитестичними за смисловим навантаженням, наприклад:

*Руфін*

<...> То се така лагідність християнська?

То се така свята премудрість ваша?

*Парвус*

Ні, се такий вогонь святого гніву!

Ні, се таке святе безумство віри...

Кульмінація агону відбувається у третій (останній) його частині, коли Парвус, не відчуваючи жодної загрози з боку господарів дому, спочатку „злорадо всміхається”, потім захоплюється і являє справжню свою сутність:

*Парвус*

*(розпалюється все більше)*

Так варті ж ви, щоб вас пожерли змії

і люті чуда-юда океану!

О, як душа моя в долоні плеще,

ввижаючи погибель нечестивців!

*Руфін*

*(до Прісцілли)*

Любити ворогів *по-християнськи*

Зовсім не так вже трудно, як я бачу [7, с.120-121].

Ремаркою „до Прісцілли” підкреслюється, що і весь агон підтримувався Руфіном лише для Прісцілли, диспут був показовим, а Парвус виконував лише службову роль.

Наприкінці диспуту все свідчило про швидкий підсумок і розв’язку у стосунках Руфіна і Прісцілли, проте Леся Українка обриває спокійний плин розмови, вводячи ще одного персонажа – батька Прісцілли Аеція Пансу. Його прихід на деякий час послаблює розвиток дії, але так, щоб пізніше відновити її з новою силою. Пенса повідомляє важливу для подружжя інформацію: про них ширяться плітки (зі значною часткою правди: бездітний шлюб, Прісцілла по ночах кудись ходить тощо):

*Аецій Панса*

Щось там гомоніли,  
немовби ви розлуку мали брати.

*Руфін*

Розлуку? Ми?

*(Глянув на Прісціллу, тая мимохіть схопила його за руку.*

*У Руфіна гнівний вираз хутко змінюється в сміх.)* [7, с. 123].

Важлива роль останньої ремарки: вона переконливо доводить, що Руфін і Прісцілла бояться втратити один одного, вони єдине ціле, хоча і на підсвідомому рівні („мимохіть”).

Аецій Панса змушує Руфіна заговорити про себе самого, про причину його бездіяльності. Прихід Кая Летіція (прийом ретардації) послабив на мить дію, і лише згодом Руфін висловився до кінця.

*Руфін*

Та що за обов'язок їх терпіти?

*Кай Летіцій*

Бо треба ж якомсь, друже, з людьми жити.

*Руфін*

Волів би я вже без людей зовсім,  
аніж з такими [7, с. 127-128].

З усіх боків (Аецій Панса, Кай Летіцій, Прісцілла) до Руфіна звернені різні заклики до активної діяльності. Аецій Панса радить зятеві „не оминати громадської роботи” [3, с.125], „дбати про добру славу” [3, с.126]. Кай Летіцій на власному прикладі демонструє варіант поведінки при цезарі:

...мої думки нікому не відомі,

а ділом я закону не ламаю... [7, с. 139].

Прісцілла також радить Руфінові діяти, проте не всупереч переконанням. Основною рушійною силою її поведінки стають слова: „Без діла віра мертва” [7, с. 150].

Мерзенним видається Руфіну спосіб поведінки римського префекта, на його пропозицію „йти на щирий мир” із цезарством Руфін відповідає категоричною відмовою, він змиритися з ним не може.

Як і в драматичному діалозі „Три хвилини”, у драмі демонструється неоднозначність інтерпретації окремих вчинків у часі. Архетип зради існуючого ладу в особі цезаря уособлюється в образі Брута, проте, на відміну від Жирондиста, Руфін не вагається у висновках, але стверджує:

*Руфін*

*(гірко, думливо)*

Так, так... спокійно може спати цезар,  
бо забагато вже було тих Брутів,  
щоб вірити в їх силу... Кожен Брут  
новому цезарю дорогу простав,  
та ще й не ліпшому [7, с. 132].

Порада Аеція Панси рідна за духом Руфінові, проте неприйнятна. Згадка про доленосний похід роз'ятрює його душу: тепер він не покине дружину:

...я в похід подався,

а ти пішла тим часом в християни...

Замість гранат блиснуло межі нами

меча Христового жорстоке лезо.

І щастя, й спокій розрубало враз.

*(Замовкає і низько схиляє голову на руки.)*

*У Прісцілли мовчазна мука на обличчі [7, с. 153].*

Увесь перший акт присвячений детальній експозиції, яка всебічно окреслює основні характери і викликає появу непримиренного конфлікту.

Друга дія п'єси – „зразок високої драматургічної майстерності” [3, с. 110]. Дія охоплює ситуацію, пов'язану з переслідуванням християн. Високе драматичне напруження передається тривогою Руфіна за Прісціллою. Дізнавшись про „полювання на християн”, він просить дружину не йти на зібрання, а коли вона не погоджується, наказує провести збори у них:

*Руфін*

Стій, Прісцілло!

Я щось надумав. От що: тут зберіться.

*Прісцілла*

*(до краю здивована, аж не розуміє)*

Де тут?

*Руфін*

У нас.

*Прісцілла*

У тебе?

*Руфін*

В нас, кажу я [7, с. 158].

Ступінь напруження передається за допомогою коротких реплік персонажів. Руфін сприймає подружжя як єдине ціле, саме тому наполягає на понятті „ми”, „у нас”. Прісцілла „здивована” і „не розуміє”, бо вважала шлюб свій недостатньо повним (відсутність статевих відносин) для такого ризику з боку Руфіна. Варто звернути увагу на становище жінки в тогочасному суспільстві: римляни про жіноцтво говорили, що до нього „ока треба, мура й кия” [7, с. 161], християнська мораль також відводить жінці другорядні ролі [3, с. 184]. Тому закономірними здаються слова Прісцілли звернені до Руфіна:

У Римі небагато чоловіків

Таких, як ти, а може, ти єдиний

На цілий Рим. Я тямлю се й ціную... [7, с. 109].

Ще більшої поваги набуває образ Руфіна після наступного діалогу:

*Руфін*

*(гордо і гнівно)*

Хто тут господар –  
я чи єпископ? Я його не кликав  
наказувать мені й моїй дружині,  
як маємо держати стіни в хаті,  
*у нашій власній хаті!*

*Прісцілла*

Я сама

тебе прошу, щоб ти мені дозволив  
малюнки знищити.

*Руфін*

Сама?.. Прісцілло,  
„де я господар, там ти господиня”,  
так говорив я, шлюб з тобою бравши,  
і не ламав ніколи сього слова,  
не ламлю і тепер.

*(З великим болем)*

Іди руйнуй,

що хочеш і як хочеш. Та не змушуй  
мене до того докладати рук –

се понад силу, я того не можу... [7, с. 193-194].

Ремарки „гордо і гнівно” і „з великим болем” свідчать про неоднозначне ставлення до християн взагалі та до Прісцілли зокрема.

Закінчення самого акту (арешт християн, а разом із ними Руфіна) подано з винятковою стислістю, що створює значний ефект від події. Арешт вносить злам у розвиток дії. Він, власне, підготовлений попередніми діалогами подружжя.

Третя дія переносить читача до в'язниці, „вводить в катакомби людських душ” [3, с. 111]. В'язниця, як і в діалозі „Три хвилини”, являє собою надзвичайні умови існування для людини, в яких розкривається все потаємне, все сховане виходить назовні. Єдність подружжя як ніколи яскраво виражена у складній ситуації: навіть після тортур кохання Руфіна не переходить у ненависть:

*Люцій*

*(Пошепки до Руфіна)*

Вас мучили?

По тілу Прісцілли пробігає тремтіння.

*Руфін*

*(махає на нього рукою)*

Не згадуй... не питай...

не озивайсь, нехай вона спочине.

*Люцій*

*(ще тихше)*

А ти?

*Руфін*

Я так... я буду коло неї...

лиши нас... [7, с. 208].

Чистота Руфіна і Прісцілли підкреслюється вкрай недостойним оточенням християн. Увесь християнський загал представлений трьома типами: „пани”, „раби” та „одержимі”. Квінтесенцією невідповідності слова і діла виступає християнська верхівка (єпископ, диякон, Теофіл): обурлива ситуація з перснями Аеція Панси. Засуджуючи можливе визволення Руфіна і Прісцілли, єпископ і диякон ледве стримують радість од відібраних перснів, ледве дотримуються християнської чинності:

*Єпископ*

*(до диякона)*

Беру тебе, слуго христовий.

*Диякон*

*(з трудом криючи радість)*

Отче, чим заслужив я?...

*Єпископ*

Ти покірний раб

і з волі пана не виходив зроду.

Диякон кланяється.

*Єпископ*

Нам треба два плащі. Хто має, діти? [7, с. 277].

*Скільки чоловік з одвідачів подають свої плащі. Диякон вибирає два кращі.*

Як насмішка над присутніми звучить звертання *діти*, при тому, що у них відбиралося найкраще. Крім того, продовжувалося навчання рабській покірності.

Християнська „отара” відштовхнула Руфіна своєю вбогістю, рабством духу, лицемірством, фанатизмом, нетерпимістю до чужої думки, сліпою покорою волі старшого. Останню надію Руфіна на те, що християни можуть принести не лише порятунок, але й відродження Риму, відібрав у в'язниці клієнт-християнин, який у загибелі Риму вбачає початок вічного життя. Руфін зрозумів, що він хотів себе одурити: в його в серці не було віри християнської, він „розумом хотів до них пристати” [7, с. 285], та філософський розум не прийняв сліпої віри.

Останній діалог Руфіна і Прісцілли завершує конфліктну ситуацію. Ще раніше, несвідомо, Парвус вгадав найбільшу проблему подружжя, окресливши її одним реченням: „Коли в подружжі є дві різні віри, / там жінка має **дві душі**: одна / святою може бути, але друга / за чоловіком лине, хоч у пекло” (виділено нами. – І.Б.) [7, с. 223]. Те ж саме з чоловіком. Цю сентенцію підтверджують слова Прісцілли:

...се мені так тяжко...

і... якось любо... я не знаю як...

мішаються всі почуття... так трудно...

аж **розривається душа надвоє...**

Руфіне!! (виділено нами. – І.Б.) [7, с. 287].



Руфін жалкує за тим, що не зміг наостанок втішити свою дружину, зламати свої принципи: „Ох, ся тверда душа! Упертий розум!” [7, с. 228]. Прісцілла ж бачить розв’язання конфлікту лише на небесах, доводячи цим самим, що екзистенцію на землі приборкати неможливо:

Ні, любий,  
не треба їх ламати, та й не може  
зламати людська воля те, що бог  
створив незламним. <...> Я вірю,  
що там, на небесах, де вічна правда  
очам душі з’являється відкрито,  
її збагне незламаний твій розум.

І ми тоді в одну зіллємось душу,  
єдину, неподільну і щасливу... (виділено нами. – І.Б.) [7, с. 288].

Конфлікт Руфіна і Прісцілли – конфлікт душі і тіла, серця і розуму, які повсякчас протистоять один одному, хоч водночас становлять єдине ціле.

П’яту дію А. Гозенпуд назвав епілогом. Він, певно, мав рацію. Адже конфлікт розв’язаний, відомо, кого спіткає яка доля, знайшли спільну мову перед стратою Руфін і Прісцілла. Останній акт відбувається у цирку. Тут письменниця подала найширшу жанрову картину, що вражає своєю мальовничістю, хоча цирк не є самоціллю змалювання. А. Гозенпуд зазначає, що та „строката юрба, що заповнює лави амфітеатру і жадає крові, – усе, що залишилось від суворого й мужнього Рима, образ якого повстав в ідеалі Руфіна. Остання дія остаточно символізує наближення смерті великого міста” [3, с. 111]. Характерно, що життя з усіх християн зберіг саме Кай Люцій (а не чиста серцем і душею Прісцілла), йому, за твердженням А. Гозенпуда, „судилося понести в віки спотворену ідею нового християнського Рима, уособленого в образі католицизму” [3, с. 111].

З драматургічного погляду цей твір Лесі Українки має велике значення. Від інтимно-камерної першої дії, через широку і драматичну картину зборів християн у господі Руфіна, жорстоку і трагічну сцену у в’язниці, аж до мальовничої останньої сцени у римському цирку, розгортається неспинний рух подій.

У діалозі важче зберегти елементи рівноваги і симетрії, ніж у монологі, бо відповідь залежить від запитання, інтенсивність відбивання удару – від нападу тощо. Але й тут Леся Українка іноді прагне скористатися з риторичних прийомів. У драмі ми зустрічаємо в репліці Руфіна анафору і потрійне риторичне запитання:

Чи се тобі громада наказала.

Чи ваш єпископ шлюб наш розірвав?

Чи так тобі велить новая віра? [7, с. 148].

Чим напруженіший діалог, тим, однак, менше в ньому анафор і риторичних фігур, тим він стисліший і економніший у своєму вираженні. Письменниця в такому разі послуговується антилабами:

*Руфін*

І ти конечно мушиш быть на зборі?

*Прісцілла*

Так.

*Руфін*

Нащо?..

*Прісцілла*

Ніколи се пояснити [7, с. 157].

Але драматичне напруження знаходить свій вияв не лише за допомогою риторичних фігур. Один з улюблених прийомів, часто вживаних Лесею Українкою, полягає в тому, що перший образ-троп переходить в другий, створюючи єдиний міцний ланцюг, кожна ланка якого нерозривно зв'язана з іншою. Власне, перед нами принцип розвитку теми, що зростає з невеличкого ядра. Як приклад можна навести уривок з монологу Прісцілли в першій дії. Спочатку подано стислу сентенцію, і дальший виклад є конкретним розкриттям її у формі образів.

Служити двом богам не можна,  
а надто в ті часи, коли господь  
свою **пшеницю** віє серед току  
великого. Не можу я полинуть  
легенькою **половою** по вітру  
погожому в безпечний, тихий захист  
тоді, коли **зерном** важким, достиглим  
брати мої покірно ляжуть долі  
і будуть всі покладені під **жорна**  
на муку тяжку, щоб зробитись **хлібом**  
тим, що дає життя правдивій вірі [7, с. 151].

Поступове розгортання тісно зв'язаних образів (пшениця – полова – зерно – жорна – хліб) робить мову Прісцілли цілком конкретною. Образ стає матеріальним, речовим.

Сентенція і афоризм як своєрідний підсумок розгортання думки надзвичайно часто зустрічається в діалозі, як і в монолозі. Вони визначають або закінчення певного розділу, або завершення сцени в цілому, як, наприклад, другої:

*Центуріон*

**Хто винен, хто не винен, суд рішить.**

*Нартал*

(*виривається і бореться з вігілами*)

Не смієте в'язати! Я не злодій!

*Єпископ*

Нам сказано: **не супротився злому** (виділено нами. – І.Б.) [7, с. 195].

Цілий ряд образів драми „Руфін і Прісцілла” вже зустрічалися раніше у менших за обсягом драматичних творах. Образ Нартала цілком подібний до образу раба-єврея („В дому роботи, в країні

неволі”), єпископ – до єпископа („В катакомбах”), Руфін має спільні риси з Неофітом („В катакомбах”) та ін.

Глибокий задум і копітка попередня робота дозволила Лесі Українці так організувати мовлення персонажів, щоб якомога повніше розкрити не тільки філософську ідею, покладену в основу твору, але й психологію кожного окремого діяча драми, чітко окреслити характери.

Наслідуючи зразки античної трагедії, Леся Українка послідовно веде читача (глядача) до катарсичного очищення душі. Центральна проблема драми проста, проте водночас глобальна – непримиренний конфлікт у виняткових обставинах. Леся Українка використовує і формальні здобутки трагедії: агон, засоби активізації думки (від розгорнутих висловлювань і риторичних запитань до стихомітій та антилабів). Непримиренний конфлікт в античній трагедії зазвичай завершується загибеллю героя (одного з протагоністів ідеї), у Лесі Українки гинуть обоє.

1. *Агеєва В.* Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації / Віра Агеєва. – Київ : Либідь, 2001. – 264 с.
2. *Гаджилова Г.О.* Драма Лесі Українки „Руфін і Прісцилла”: проблематика, поетика, становлення тексту : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец 10.01.01 „Українська література” / Г.О. Гаджилова. – К., 2001. – 18 с.
3. *Гозенпуд А.* Поетичний театр / А. Гозенпуд. – К. : Мистецтво, 1947. – 302 с.
4. *Забужко О.* Notre Dame d'Ukraine : Українка в конфлікті міфологій / Оксана Забужко. – 2-е вид., виправл. – К.: Факт, 2007. – 640 с
5. *Кулінська Л.* У світі ідей та образів (Особливості поетики драми Лесі Українки) / Л. Кулінська. – К. : Дніпро, 1971. – 223 с.
6. *Ставицький О.* Українська драматургія початку ХХ століття / О. Ставицький. – К. : Наук. думка, 1964. – 123 с.
7. *Українка Леся.* Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка – К. : Наук. думка, 1977. – Т. 4. – 350 с.
8. *Українка Леся.* Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1977. – Т. 12. – 462 с.

### Summary

The article deals with the formal component of Lesya Ukrainka's drama „Rufin and Pristsilla”. Poetic manner is analyzed; the main attention is devoted to functions of a dramatic dialogue. At the same time the inner dialogism is underlined.

**Key words:** Lesya Ukrainka, drama, dialogue, agon, stichomythia, gnome.

Стаття надійшла до редколегії 22.10.2009