

## Аналіз драматургічного твору в параметрах категорії часу (на матеріалі драми Лесі Українки «Адвокат Мартіан»)

У статті йдеться про необхідність розмежування хронотопу художнього твору на окремі категорії часу і простору. Ця необхідність виникла внаслідок надмірного використання категорії «хронотоп», яка увиразнює часопросторові зв'язки. Зосередженість на зв'язках стирає з поля зору дослідників важливі засоби організації тексту, наприклад, структуротвірні інтенції часової категорії. Особливо важливою є роль категорії часу у структуруванні драматургічного тексту. На матеріалі драми Лесі Українки «Адвокат Мартіан» показано, як працює категорія часу в композиції драми і форматуванні смислових полів події. Пропонується категорію часу використовувати як методологію дослідження, увиразнену герменевтичними, структуралістськими чи психоаналітичними ідеями. Це новаторський підхід. Наукова новизна праці полягає також в пропозиції виокремити категорію часу із концепту хронотоп; категорія часу вперше використовується для аналізу драми Лесі Українки «Адвокат Мартіан». Важливим висновком аналізу тексту є доведення тези, що саме категорія часу структурує текст. Події драми вкладаються у добу, згідно класицистському правилу трьох едностей. Дотримується авторка також єдності місця і події. Разом з тим, низкою символістських прийомів, авторка досягає ефекту відкритості закритої класицистської форми. І головну роль у цьому процесі відіграють образи, пов'язані з часом. Сонячний і водяний годинники незмінно знаходяться у центрі сцени й обслуговуються глухонімим рабом. Погодинне відмірювання часу відбувається як урочисте ритуальне дійство. У ремарках драми і діалогах велика частина тексту виділяється на опис надто голосного і різкого звуку мідної дошки, з допомогою якої раб повідомляє про час усім мешканцям дому. Слова «сьогодні», «завтра», «колись» актуалізовані в усіх діалогах головних персонажів. Поступово час драми розділяється на профанний і сакральний. Між ними знаходяться герої драми і здійснюють свій вибір між земними і духовними цінностями.

**Ключові слова:** категорія часу, хронотоп, драма, сакральний час, профанний час.

### Вступ

Ще з античних часів драма усвідомлювала свій зв'язок з театром, а відтак і особливу роль часу, а саме: необхідність

узгоджувати умовний час віртуальної історії з реальним часом театрального дійства. Класицисти, чемні учні давньогрецьких драматургів, встановили правило, яке дозволяло таке узгодження здійснити. Це знамените і навіть сакраментальне правило трьох єдностей, якого дотримувались драматурги і раніше, але скоріше інтуїтивно, ніж свідомо. Класицисти збагнули, що подія, яка в умовному часі триває понад добу, в реальному часі зруйнує відчуття присутності при події, важливого для глядача вистави. Події тривалі, аби вони вмістились у реальний театральний час, треба подавати фрагментарно, з пропусками і ретроспективними заповненнями пропущеного, а це, у свою чергу, послабить драматичну напругу, інтригу, посуне драму в бік епосу, порушить структурну цілість твору, призначеного для театру.

Правило трьох єдностей було піддане критиці з боку романтиків і ними ж зрештою було скасоване. Щоправда, задля цього довелось винайти чимало прийомів, які епізували чи ліризували драму без шкоди для театру. Вже у столітті ХХ до окремих класицистських положень повернулись модерністи, зокрема неокласицисти. Правило трьох єдностей узгоджувало не лише умовний і реальний час, а й час і місце події. Можна припустити, що відома і популярна у другій половині ХХ століття концепція М. Бахтіна виникла як узагальнення довготривалих процесів і рефлексії над ними багатьох учасників. Зв'язок місця і часу (хронотоп) активно досліджували і осмислювали у ХХ столітті. Драматурги, і не тільки вони, а й письменники загалом, присвятили багато рефлексій часопростору. Французький дослідник П'єр Франц наголошує, що у драматургії трансформації драматичного простору та часу відіграють суттєву роль, надаючи нового значення візуальному виміру театру з позицій сенсуалізму. Простір і час цілком взаємопов'язані. Вони визначаються сценічним образом, збагаченим новим семіологічним функціонуванням. У новій драматургії хронотоп посідає центральне місце (Frantz, 1998: 197-227).

Знаковим твором літератури модернізму стала лірична епопея Марселя Пруста «У пошуках утраченого часу». Втім, саме вона сьогодні сприймається як переконливий доказ того, що, попри важливість зв'язку між художнім часом і художнім простором, час є окремою категорією, як і простір. У Пруста Час є головною дійовою особою епопеї. Про духовний і побутовий час твору йдеться у

монографії, присвяченій символістському наративу епопеї (Бондарук, 2020: 134-148). По ходу аналізу топос часто витісняє хронос, а тому важливі деталі, пов'язані з часом, залишаються поза увагою. Мета цієї розвідки – показати, як саме категорія часу структурує сценічну подію.

### **Методологія**

Художній час далеко не завжди прив'язаний до простору, він існує за власними законами, зумовленими мовою, закоріненими в особливості людської пам'яті. Категорії часу набувають глибокого філософського і психологічного сенсу.

Категорія часу може стати методологічним скеруванням при вивченні поеми літературного твору. Часові категорії мови – минуле, теперішнє, майбутнє, – це також філософські категорії, особливо активно відрефлексовані екзистенціалістами. Але вони так само органічні для психоаналізу, власне, становлять стрижень психоаналітичного наративу. Адже невдоволення теперішнім змушує повертатись у витіснене минуле, осмислювати причини і витoki проблем, а відтак створювати міцне підґрунтя для скерування життєвого шляху у майбутнє.

Категорія часу може стати дієвим інструментом аналізу, ефективною методологією. Особливо результативно вона спрацює при аналізі тих творів, в яких сам автор наділяє час великими повноваженнями. Важливо доповнити таку методологію напрацюваннями екзистенціалістів, зокрема Мартіна Гайдеггера, структуралістів, особливо в царині наратологічних досліджень загалом і драматургії зокрема.

### **Виклад основного матеріалу**

Неокласиком і водночас авторкою творів нон-фініто була Леся Українка. Її драматургію особливо актуально розглянути в параметрах категорії часу. Класицистське правило трьох єдностей набуло цілком нових конотацій у творах з відкритою структурою, які не закривають подію, вичерпавши її у фіналі, а запрошують читача додумувати майбутні події, наголошуючи варіативність фіналів. Як зберегти жанрову цілість такої закритої структури і водночас зробити її незавершеною, відкритою? Здається, ці взаємовиключні настанови неможливо поєднати в одному творі. Виявляється, можливо.

Часовий аналіз здійснимо на прикладі драми «Адвокат Мартіан». Про хронотоп драми писали деякі її дослідники, звертаючи

увагу на те, що подія розгортається в замкненому просторі, протягом доби і дуже стрімко. Свого часу А. Гозенпуд висловив припущення, що «висока етична спрямованість „Адвоката Мартіана”, яка ріднить її з античною трагедією, обумовлена до певної міри враженням від вистави „Антигона” Софокла, що її бачила Леся Українка за кілька місяців перед написанням п'єси. В обох п'єсах є спільне розуміння громадського обов'язку, що накладає на людину свій тягар, визволити від якого може лише смерть» (Гозенпуд, 1947: 128). Звісно, і античність, і класицизм, і Шекспір – важливі орієнтири для Лесі Українки-драматурга. Нема сумніву, що чимало прийомів організації тексту, в тому числі часових, вона запозичила звідти. Саме тому неокласики, а після них дослідники української діаспори (В. Державин, Ю. Бойко, І. Качуровський) відносили Лесю Українку до неокласиків. Нерідко згадувалось у тих самих дослідженнях про символізм окремих образів драматургії. Високо цінуючи драму «Адвокат Мартіан», І. Качуровський висловив припущення, що глухонімих раб у драмі «символізує невблаганність часу» (Качуровський, 2008: 73). В одній із нещодавно опублікованих статей колективу авторів Волинського університету («Символістське вирішення класицистської трагедії: «Адвокат Мартіан» Лесі Українки») показано, як саме вдалося Лесі Українці узгодити такі засадничо протилежні естетики, як класицизм і символізм. У статті йдеться також про символізм деталей сценічного простору, чітко означений в ремарках, звертається увага на символізм образів сонячного і водяного годинника (Moklytsia M., Bortnik Zh., 2021: 210).

Але не менш важливою є структуротвірна роль цих образів. Сонячний годинник залежить від природних циклів, він може вказувати час лише у сонячні дні. Тому поруч із дзигарем стоїть водяна клепсидра, в яку треба доливати воду. Обидва пристрої обслуговує глухонімих раб Мім. Вже у першій ремарці детально розписане це дійство: «Мім, німих раб, стирає порошок з сонячного дзигаря, придивляється, де стоїть на ньому тінь, потім раптом б'є клевцем по мідяній дошці, сильно, різко, мов на гвалт, але сам при тому має дуже спокійне обличчя, немов пробуває в найглибшій тиші» (Леся Українка, 2021: 10). Дізнавшись за дзигарем час, Мім б'є клевцем у мідну дощечку (гонг), таким чином повідомляючи всіх мешканців оселі Мартіана про час, який визначає черговість робіт, приймання їжі, відходу до сну, пробудження, тощо. Оскільки Мім не

чує звуку гонга, він старається вдарити якомога сильніше. І звук виходить надто голосний і різкий. Сторонніх людей він може налякати.

Завдяки Міму нагадування про час стає своєрідним ритуалом і водночас певним застереженням – осуд чи навіть кара чекає на того, хто виб'ється із невблаганного ритму. Життя мешканців дому Мартіана – це життя невільників часу. Побутова розміреність обов'язків і турбот Мартіана нагадує роботу годинника. У житті цього дому є щось механічне, навіть мертво. «Мім приходить, бачить, що соняшний дзигар вже весь покритий тінню, і здимає клеvця, щоб ударити в дошку, але Мартіан робить йому знак, що не треба, і показує рукою на браму. Мім, покинувши клеvця, відчиняє фіртку, торкає воротаря і показує йому на бічний прохід у дворі; той увіходить у двір, зачиняє фіртку, засуває важким засувом браму і йде собі праворуч через двір у бічний прохід. Мім вертається і наливає кухликом воду в клеvсідру» (Леся Українка, 2021: 47).

Рух часу підкреслює ще одна ритуальна дія – запалювання ліхтарів увечері. «Мартіан. <...> Виходить і, перейнявши Міма, показує йому, щоб засвітив світло. Той приносить олію, наливає в лямпу Мартіанову і в ліхтарню коло клеvсідри, потім приносить запалену скіпку і засвічує світло в табліні і в перістілі» (Леся Українка, 2021: 53).

Протягом одного дня в житті Мартіана відбулися жахливі події, але ніщо не може втрутитись у коловорот часу. У прикінцевих ремарках Мім так само пантрує час, як і на початку дійства. «Мім тим часом спокійно поправляє світло в табліні і в перістілі, поглядає на клеvсідру, зарівнює коло неї розтоптаний та зритий ногами пісок» (Леся Українка, 2021: 62).

Сонячний дзигар асоціюється з голосним мідним звуком, символізує час всевладний, час-божество, під владою якого живе кожна людина. Він попереджає і кличе, змушує думати про тимчасовість людського життя. Клеvсідра, водяний годинник, – символ м'якого часу, плину якого людина не помічає, а захопившись, відчуває себе окраденою. Негативну енергетику цього пристрою вловлює син Мартіана: «Валент. / Та й... я з тобою буду щирий, батьку... / такої слави, як твоя, для мене / було б недосить. Був я у суді / тоді, як ти там промовляв. Дивую, / як міг ти говорити! Не зійшов ти / ще й на трибуну, а вже там стояла / клеvсідра, той

холодний часомір, / що краплею по краплі невблаганно / відмірює тобі той час короткий, / що вділено для оборони правди» (Леся Українка, 2021: 29).

Діти Мартіана гостро відчують тяжіння часу, який минає, а в їхньому житті нічого важливого не відбувається.

«Аврелія. / Трудно... / Чим має жити тая віра, тату? / Вона ж, як той наш Мім, / глухоніма і тільки має стежити, / як тихо пересувається життя, / мов тінь на соняшнім дзигарі» (Леся Українка, 2021: 18).

У замкненому просторі Мартіанового дому, де нічого не відбувається, або відбувається одне й те саме, час не зупиняється, а навпаки, набуває якоїсь особливої значущості. Бамкання гонга сигналізує про настання трагічного СЬОГОДНЯ (у рукопису саме так, і це не лише відлуння сучасної авторці граматики, а й важливий акцент: сього дня, саме сього дня минуле принесло плоди, між минулим і майбутнім стався розрив).

Сховане життя мешканців дому Мартіана, потайного християнина, якого таїть з вірою примусила громада, оскільки так він більш ефективно міг обороняти в суді християн, на яких влада здійснювала гоніння, Мартіану здається високим обов'язком. Він самовіддано служить громаді, не бачить різниці між її інтересами і загальною високою місією – утверджувати християнську віру. Йому доводиться повсякчас лукавити, сторонитись людей і спільнот, боячись, що хтось запідозрить його в приналежності до християн. Лукавити доводиться і всім домочадцям. Ймовірно, саме тому стався розрив з дружиною. Розрив з дітьми відбувається на наших очах, дуже драматично, але саме з цієї причини. Усі розмови Мартіана з іншими персонажами (з донькою Аврелією, сином Валентом, братом по вірі Ізогеном, сестрою Альбіною і племінницею Люціллою) присвячені минулому. Ніби змовившись, вони прийшли нагадати Мартіанові про події минулого. І всі вони пояснюють цим минулим свої вчинки сьогодні. Чому саме сьогодні?! – жахається кожного разу Мартіан. Але саме сьогодні має статись саме ця подія. Матір Аврелії відпливає на нове помешкання і кличе доньку з собою сьогодні, саме сьогодні мусить піти з дому Валент, бо завтра почнеться інше життя. «Валент. / Сьогодні запишуся в легіон. / Мартіан. / Сьогодні?.. / Валент. / Що ж уводитись? Навіщо? / Когорта має вирушити завтра. /

У мене все готове. / Мартіан. / Сину! сину!» (Леся Українка, 2021: 32).

Мартіан не хоче завершувати розмову з сином, ще сподівається його переконати не йти до війська. «Я ще, Валенте, потім / поговорю з тобою. Будь же дома». Відповідь Валента («Якусь годину можу ще побути») свідчить про неймовірне для цього дому пришвидшення часу (Леся Українка, 2021: 32).

У розмові з Ізогеном окреслюються важливі моменти минулого в християнській діяльності Мартіана. Саме ті моменти, які не усвідомлювалися як надто важливі. Залежність Мартіана від громади непомітно стала надмірною, вона давно почала руйнувати його життя, але він маркував цю залежність як само собою зрозумілий обов'язок і сподівався, що його віддане служіння матиме хоч невеличку винагороду, сподівався, що брат Ізоген і громада допоможуть вирішити проблеми його дітей, дозволять їм стати відкритими християнами. Мартіан зумів виховати їх палко віруючими християнами. Знову звучить невмолимий гонг, відмірює час в голові Мартіана: «Проси єпископа, щоб він дозволив / моїх дітей до церкви привести. / Я сам проситиму, а ти піддерж. / Ізоген. / Тепер не час. / Мартіан. / Ой, брате! Я не можу / хвилини тратити! / Ізоген. / І ми не можемо. / Єпископа закинуто в темницю. / Мартіан. / Коли?! / Ізоген. / Сьогодні. Завтра буде суд. / Мартіан. / Та як же так зненацька?» (Леся Українка, 2021: 34).

Зловісно звучать останні слова Ізогена. Сьогодні стало карою без суду для Мартіана. Завтрашній суд змусить його забути особисті втрати і знову віддано служити громаді, рятувати єпископа. Слова Ізогена навряд чи здатні пояснити чи, тим паче, виправдати жорстоке ставлення до молодших християн громади. Мартіан скоряється, не знаючи, яких іще жертв вимагатиме від нього цього дня служіння Церкві. Жертва дітьми – це ще не всі втрати цього дня. Втім, майбутнє дітей невідоме, воно цілком належить їм, вони обрали свій власний шлях, мабуть, таки кращий, ніж у батьковій домі. А от загибель юного палкого Ардента, сина давнього друга-християнина, виглядає жорстокою наругою і лягає тягарем справжньої вини на Маріана. Не менш трагічно гине племінниця Люцілла, змалку травмована гоніннями на християн і втратою батька. Кожна година цього дня сповнена випробувань. Час збирає данину, вимагає від

Мартіана віддавати старі борги і набувати нові. Це час профанний. Жорстокий час короткого людського життя.

Але над всім почасово розподіленим дійством розгортається панорама інших подій, тих, які підпорядковуються іншому часові, або ж існують поза часом, але впливають на перебіг профанного часу персонажів драми. Цей час, як і в епопеї Пруста, який «зображає незворотність та циклічність часу на прикладі релігійних свят» (Бондарук, 2020: 137), – час Різдва і Великодня, величних християнських свят, проживання яких вертає кожного християнина в далеке минуле, коли події відбувалися, дає можливість знову і знову переживати радість народження і воскресіння, трагедію Божественної жертви. На зауваження доньки Мартіан відповідає: «Ти так говориш, наче идолянка. / Чого ж «для кого й нащо»? От же хутко / Великдень в нас, те радіснее свято, / коли й убогі дбають про убрання» (Леся Українка, 2021: 19). Але Аврелія нагадала Мартіанові інше: «Ти пам'ятаєш, тату, те Різдво, / як ти мені розповідав уперше / про народження Бога в Віфлеємі? (Леся Українка, 2021: 20). Тоді батькова оповідь вразила дівчинку, запам'яталась на все життя, заклала підвалини палкої віри. Але примус мовчати про найбільш сокровенне поступово зруйнував і таїнство свята. Не маючи змоги брати участь у величних святкуваннях, Альбіна заздрить язичникам, які пишно і радісно святкують свої сатурналії.

Дівчина втратила відчуття сакрального часу, і не лише через відлучення від життя громади християн, а й через невизначеність майбутнього. Те саме хвилює і Валента. Він не згоден задовольнитись роллю мовчазної тіні батька, нагадує йому про вищу мету християнина – тріумф вічного життя. Мартіан вмовляє дітей терпіти заради сокровенної винагороди. «Мовчазно терплячи наругу й муки, / Син Божий звеличав вінець терновий / над всі вінці земні... То був тріумф. / Валент. / І той ще не найбільший. Там, на небі, / сів Божий Син праворуч край Отця, / а в судний день, при сурмах ангелиних, / появить славу другого пришествя» (Леся Українка, 2021: 28). Валент вірить у вічне життя, але має сумнів у тому, що він зможе заслужити такий тріумф. Навіть батькове служіння не здається йому вартим високої винагороди, а своє потайне життя «меживірка» він ставить ще нижче. Бажання вчинити щось достойне високої жертви Христа жене його з дому.

Про час, про минуле і сьогодні йдеться і в розмові з Ардентом, який просить про допомогу і нагадує Мартіанові про смерть свого батька, Мартіанового друга, в розмовах з сестрою і племінницею. Постає історія гонінь і духовного подвижництва ранніх християн. На цьому тлі сьогодення християнської громади, хитрощі і жорстокість Ізогена, нові правила, які він проголошує від імені Церкви («Тепера Церква мусить кров щадити, / і в молоко її перетворяти, / і рівним голосом, як мудра ненька, / розважно говорити» (Леся Українка, 2021: 36)), виглядають, як деградація віри.

Цікавий момент у розмови про час вносить Люцілла, яка неприємно вразила Мартіана язичницькими забобонами. Наприклад, вірою у феральні (нещасливі) дні. «Люцілла. / Дядечку, скажи, / сьогодні день щасливий? / Мартіан. / Тим щасливий, / що ви приїхали. / Люцілла. / Ні, ти не знаєш... / Я все боюсь, коли б не був феральний. / ... / Ми, дядечку, три кораблі впустили / в Александрії – все в феральні дні / вони відходили» (Леся Українка, 2021: 45). Сім років сестра Альбіна з донькою поневіряються після смерті-страсти її чоловіка, теж палкого християнина. Люцілла боїться військових, для неї прикмети, віра у феральні дні – це спосіб оточити себе оберегами, які заспокоюють. Всупереч вірі Мартіана, збуваються прикмети Люцілли. Для неї приїзд до дядька, в надійний дім, в якому вони сподівались сховатись, став таки феральним.

Величне християнське майбутнє, заради якого вони терпіли муки в минулому, терплять сьогодні і будуть терпіти завтра, ставиться в результаті всіх подій під сумнів. Часовим прийомом Леся Українка відкриває закриту класицистську форму: «Мім підходить до клепсідри, придивляється до неї і починає голосно калатати в дошку клевцем. / Альбіна (кинулась). / Що се таке? / Мартіан. / Се Мім свій обов'язок сповняє – / знак дає, що спати час. / Альбіна (встає). / Тобі спочити треба. / Мартіан. / Ні, я буду до рана працювати» (Леся Українка, 2021: 64-65). Події завершилися увечері, розпочавшись уранці. Щоб минула доба, потрібна ще уся ніч. На сцені цих подій вже не буде, але вони чітко означені: вранці Мартіан завершить доповідь і піде, як завжди, в суд, захищати єпископа. Доба буде обов'язково завершена саме так. А от як буде тривати далі життя Мартіана – невідомо. Ми не знаємо, як закінчиться ця історія, чи закінчиться взагалі. Майбутнє відкрите і водночас zagrożене. За це майбутнє і будуть змагатись персонажі.

## Висновки

Структура драми «Адвокат Мартіан» здається справжньою математичною формулою, настільки припасовані у ній всі елементи, настільки вони необхідні і суголосні. Поза сюжетом розгортається глибока екзистенційна філософія, пов'язана з рефлексією над смертністю людини і її невитравною мрією про життя вічне. Усі персонажі драми, кожен своїм шляхом, рухаються до свого фєрального дня, до випробування, вододілу, до вибору. Кожен здійснює його по-своєму. Аврелія обирає розкішне життя разом з матір'ю, Валент – пошуки подвигу, Ардент обирає смертельний виклик громаді, Альбіна – життя, присвячене собі, але для кожного з них це щось інше, ніж було досі. І тільки Мартіан обирає те саме, він буде жити і далі так, як жив – служитиме громаді. На олтар обов'язку він поклав найбільші жертви. Він справді наріжний камінь християнської громадт, але водночас і камінь спотикання для його ближніх.

Сонячний дзигар і водяна клеписдра – символи, які разом з рухом події розширюються у значенні. Вони символізують час профанний, короткий і минуший час людського життя. З іншого боку, вони вказують на існування природних стихій, на той круговорот, який нерозривно пов'язаний з сакральним часом – часом народження, смерті і воскресіння. Час лякає і час сповнює вірою.

## Література

- Гозенпуд, А. (1947). *Поетичний театр Лесі України*. Київ: Мистецтво.
- Бондарук, Л. (2020). *Символ у багаторівневій структурі тексту: Марсель Пруст, Моріс Метерлінк*: монографія. Вид. 2-ге, змін., доповн. Луцьк: Вежа-Друк.
- Качуровський, І. (2008). *Покірна правді і красі (Лєся Українка та її творчість)*. In: Качуровський І. Променисті силвети. Лекції, доповіді, статті. Есеї, розвідки. Київ: Києво-Могилянська академія, 53-88.
- Українка Лєся (2021). *Адвокат Мартіан. Повне академічне зібрання творів* (Т. 4). Луцьк: Волинський національний університет імені Лєсі Українки, 9–66.
- Frantz, P. (1998). *L'espace et le temps. L'esthétique du tableau dans le theater du V-ème siècle*. Paris: Press Universitaires de France.
- Moklytsia M., Bortnik Zh., Kitsan O., Levchuk T. Romanov S., Jablonska O. (2021). *Lesya Ukrainka's "Martian, the Advocate": Symbolism as a Dimension of Classical Tragedy*. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinari Research*. 11/02, 209-213. <http://www.magnanimitas.cz/11-02-xxi>

### References

- Hozenpud, A. (1947). *Poetychnyi teatr Lesi Ukrainky* [Lesya Ukrainka Poetic Theater]. Kyiv: Mystetstvo (in Ukrainian).
- Bondaruk, L. (2020). *Symvol u bahatorivnevii strukturi tekstu: Marsel Prust, Moris Meterlink* [Symbol in the multi-level structure of the text: Marcel Proust, Maurice Maeterlink]: monohrafiia. Vyd. 2-he, zmin., dopovn. Lutsk: Vezha-Druk (in Ukrainian).
- Kachurovskiy, I. *Pokirna pravdi i krasi (Lesia Ukrainka ta yii tvorchist.* [Submissive to truth and beauty (Lesya Ukrainka and her work)]. In: Kachurovskiy I. Promenysti sylvety. Lektsii, dopovidi, statti. Esei, rozvidky. Kyiv: Kyievo-Mohylianska akademiia, 53-88. (in Ukrainian).
- Ukrainka, Lesia (2021). *Advokat Martian* ["Martian Lawyer"]. *Povne akademichne zibrannia tvoriv* (T. 4). Lutsk: Volynskiy natsionalnyi universytet imeni Lesi Ukrainky, s. 9 – 66. (in Ukrainian).
- Frantz, P. (1998). *L'espace et le temps. L'esthétique du tableau dans le theater du V-ème siècle*. Paris: Press Universitaires de France.
- Moklytsia M., Bortnik Zh., Kitsan O., Levchuk T. Romanov S., Jablonska O. (2021). *Lesya Ukrainka's "Martian, the Advocate": Symbolism as a Dimension of Classical Tragedy*. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinari Research*. 11/02, 209–213. <http://www.magnanimitas.cz/11-02-xxi>

**Lyudmila Bondaruk, Maria Moklytsiia. Analysis of the dramaturgical work in parameters of the time category (based on Lesya Ukrainka's drama "The Martian Lawyer").** The article is about the need to distinguish the chronotope of a work of art into separate categories of time and space. This necessity arose from the excessive use of the category "chronotope" which expresses space-time connections. Focusing on connections is erasing the field in the eyes of researchers, important means of text organization, for example structuring intentions of the temporal category. Especially important is the role of time categories in the structuring of the dramatic text. On the material of the drama Lesya Ukrainka's "Martian Lawyer" shows how the time category works in the composition of the drama and the formatting of the semantic fields of the doings. It is offered to use the time category as a research methodology, expressing hermeneutic, structuralist or psychoanalytical ideas. This is an innovative approach. The scientific novelty of the work also lies in the proposal to separate the time category from the chronotope concept; time category for the first time is used to analyze Lesya Ukrainka's drama "The Martian Lawyer". An important conclusion of the text analysis is the proof of the thesis that it is the category of time structures of the text. The events of the drama are placed in a day, according to the classicist rule of three units. The author also adheres to the combination of place and event. At the same time, the author achieves the effect with a number of symbolic techniques the openness of the closed classicist form. And the main role in this process plays images that are connected with time. Sun and water clocks are always in the center of the stage and are served by a deaf-

mute slave. Hourly time measurement takes place as a solemn ritual action. In the notes of the drama and dialogues, a large part of the text is allocated to the description too much the loud and sharp sound of the copper board, with the help of which the slave reports about time for all residents of the house. The words "today", "tomorrow", "someday" are actualized in all dialogues of the main characters. Drama time gradually divided into profane and sacred. Among them are the heroes of the drama and make their choice between earthly and spiritual values.

**Key words:** time category, chronotope, drama, sacred time, profane time.

---

Бондарук Людмила Василівна – доктор філологічних наук, доцент кафедри романської філології Волинського національного університету імені Лесі Українки, [bondaruk.liudmyla@vnu.edu.ua](mailto:bondaruk.liudmyla@vnu.edu.ua)

Моклиця Марія Василівна – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки, <https://orcid.org/0000-0001-7984-4377>; [moklytsja@gmail.com](mailto:moklytsja@gmail.com)