

Осмислення творчості Лесі Українки

УДК 821.161.2.09

Марія Моклиця

Бінарність чернетки і чистового рукопису: до питання про психологію творчості Лесі Українки

У статті йдеться про особливості творчого процесу Лесі Українки, які проявляються в її роботі над чорновими рукописами. Пропонується ідея, яка пояснює зауважені текстологами особливості рукописів письменниці. Стверджується, що бінарність чернетки і чистовика – це сформована бінарність ірраціонального й раціонального, яка дозволила різним витокам творчого процесу не просто конфліктувати і змушувати до вибору одного чи другого, а притягуватись і відштовхуватись одночасно. У драматургічних творах Лесі Українки бінарність творчого процесу виявляє себе в напружених агонах, тобто словесних змаганнях, емоційних й інтелектуальних водночас. Так само, як стикаються у вишуканому агоні персонажі Лесі Українки, стикаються у внутрішньому світі письменниці емоції й розум, свідоме й несвідоме, Его і Супер-его, жіноче й чоловіче, ніжне й мужнє, особисте, інтимне й загальнолюдське.

Ідея статті також ілюструється фрагментом роботи над драмою «Камінний Господарь», чорновий варіант якої майже вдвічі перевищує обсяг остаточного тексту. Розглядається і коментується один із вилучених фрагментів драми, великий діалог Анни і Командора. З формальної і змістовної точки зору фрагмент досконалий. Його вилучення пояснюється свідомою авторською настановою: ховати у підтекст біографічні витoki твору, надавати пережитому універсалізму. Емоційно залежна від пережитого, письменниця завжди знаходить інтелектуальний спосіб його опосередкувати.

Ключові слова: процес творчості, рукопис, чернетка, чистовик, бінарність, агон.

Вступ

Рукописи Лесі Українки давно перебувають у полі зору текстологів, починаючи неокласиками, Б. Якубським, Є. Ненадкевичем, засади яких стали основою для подальших досліджень цілої когорти науковців різних поколінь, аж до нашого часу. На деякий період, а саме на час підготовки до видання Повного

академічного зібрання творів Лесі Українки у 14 томах, майже всім членам колективу виконавців довелося значною мірою опанувати фах текстолога. Іноді траплялось зробити і текстологічні відкриття. Бодай раз кожному довелося пережити гостре відчуття несподіваної напруги, наближення до найбільш незбагненого в людині: творчого процесу, здатного народжувати шедеври.

Рукописи Лесі Українки, якщо покласти їх в уявний ряд, межуючи чернетки і чистовики (звісно, там, де вони є), стануть наочним прикладом якоїсь бінарності: поруч з ідеальними з графічної точки зору фрагментами (а то й цілими творами) ми побачимо справжніх потвор, олівцево-чорнильних, з триповерховими правками, плямами, з густо заштрихованими словами і рядками (щоб напевно ніхто не зміг прочитати). На перший погляд може здатися, що це природня, на всіх, хто писав пером чи ручкою, поширена закономірність: чистовик і чернетка для того й призначені. Але... Частково так: чернетка відповідає своєму призначенню. Якою ж їй бути? А чистовик – переписаний текст, прибраний для виходу в люди. Але ця проста закономірність має окремі, але суттєві винятки: є у Лесі Українки чернетки на вигляд як чистовики, наприклад, деякі поезії, ліро-епічні поеми, величезні фрагменти драматичних творів, навіть статей, мабуть, у кожному жанрі можна знайти такі приклади. Здається, чому це так, відповідь аж напрошується: щось писалось в стані натхнення, рядки самі лягали на папір. Від часів романтизму всім поетам відомо: поет співає, як пташка співає. Особливо натхненно співають і пташка, і поет про кохання. Тут ніби і визначене місце чернетки, подібної на чистовик, коли твір не потребує доопрацювання.

Вперте намагання української культури числити Лесею Українку геніальною поетесою завжди мені здавалося проявом нерозуміння її значення як видатної драматургині. Попри це, не можу не визнати: вона – вроджена віршувальниця. Гладенькими віршами (в сенсі грамотними, правильними з точки зору класичного віршування) вона могла б говорити повсякдень на будь-яку тему, як, наприклад, Лопе де Вега, який писав віршами по драмі на добу, або Нікола Буало, який написав віршами цілий підручник. Траплялися такі вроджені віршувальники і серед сучасників Лесі Українки. Але здібності даються при народженні, а геніальними поетами стають внаслідок шляху. Леся Українка під впливом емоції чи яскравого враження

могла написати вірш, який не потребує правки, тобто одразу є чистовим. Але якраз ті твори, які, здається, мали бути саме такими, цієї закономірності не підтверджують. Лариса Мірошніченко, ідентифікуючи неопубліковані за життя вірші Лесі Українки, ті, що, на думку дослідниці, адресовані Нестору Гамбарашвілі, демонструє чернетки найбільш жахливого вигляду, зокрема, текст, датований 31 січня 1897 року, рукопис вірша «Я знаю, так, се хворії примари...» та інші (Мірошніченко, 2011). Тобто вірші про кохання не ллються, не лягають на папір готовими рядками. А от чернетка «Одержимої», яку, як відомо з подачі самої авторки, було написано у жахливому стані, виглядає, як чистовик.

Теоретичний базис

Отже, бінарність рукописів, яка впадає в око, не має простої поверхової бінарності робочого і остаточного виробу. Принаймні існує ще якась бінарність, яка втручається. Скажімо, в якості гіпотези це можна визначити як бінарність твору (чернетка) і тексту (чистовик), за Р. Бартом: «Текст у буквальному значенні завжди *парадоксальний*» (Барт, 1996: 381). Твір природніший і ближчий до життя, це результат будь-якого творчого процесу, виріб культури. А текст завжди структурований, доповнений численними символічними полями.

У будь-якому разі йдеться про специфіку творчого процесу, а ключовим підходом у його дослідженні є для мене принцип бінарності, базований на численних структуралістських працях. Попри жанрове розмаїття літератури, вона дуже добре виявляє свою глибшу природу саме через бінарні опозиції, на яких побудована мова. Як писав один із засновників структуралізму, етнолог К. Леві-Строс, який послідовно застосовував в антропології лінгвістичні методи, «мову можна розглядати як підмурівок, призначений для сприйняття структур, іноді трохи складніших, але такого ж, як і вона, типу, котрі відповідають культурі, яка розглядається в різних аспектах» (Леві-Строс, 2000: 69).

Але й психіка людини, яка є джерелом мистецьких творів, так само надається до структуризації за принципом бінарності. Як би хто сьогодні не ставився до фройдизму, бінарність свідомого й несвідомого у внутрішньому світі людини вже не підлягає сумніву, та й ліве-праве, інь-ян безглуздо заперечувати, як і інші бінарності архетипного рівня. Література завжди торувала шлях для різних

гуманітарних наук, в тому числі й для психології. Першими бінарність внутрішнього світу відкрили митці Бароко, усвідомивши, що одна й та сама людина може бути то ангелом, то дияволом, залежно від того, які сили перемагають на великій арені душі. Класицисти, продовжуючи надбання античних і ренесансних митців, які отримали статус класиків, воліла цю бінарність не бачити. Натомість її захопила напружена боротьба почуття й обов'язку. На вищий рівень розуміння внутрішніх борін піднесли літературу романтики. Вони поставили в епіцентр змагання розуму і серця і доклали зусиль, щоб переконати загал у прерогативах серця. Головне ж – ввели в культурний обіг поняття геній, дар, натхнення, тобто фактично вперше окреслили існування ірраціональних сфер у внутрішньому світі, того, що не піддається раціоналізації, але здатне породжувати геніальні твори. Епоха реалізму-позитивізму перенесла всі бінарності у світ соціуму, лишивши у внутрішньому світі героїв вибір під тиском обставин. Але вже наприкінці XIX століття під впливом декадентів, Шопенгауера і ніцшеанців відбулося відкриття залежності внутрішньої людини від більш потужних сил, аніж всемогутній соціум: залежність від сліпої волі до життя, або ж інстинктів, закладених у природу будь-якої живої істоти як програма виживання. Людина соціальна, навчена традицією, цієї залежності не відчуває, не визнає, але час від часу цій силі підкоряється, тобто веде себе антисоціально.

Виклад основного матеріалу.

Довершений виріб як головну мету творчого процесу, характерну для Титанів Відродження, скасували романтики. Вони збагнули, що така довершеність – це завжди орієнтація на щось, що культура визнає як досконалий зразок і на його основі створює приписи. Майстерний твір надто штучний («розмисловий», як каже італійський фахівець про невдалу скульптуру в драмі «У пущі»). Леся Українка з дитинства саме цю школу надто добре засвоїла, згодом усвідомила і прийняла. Романтичний тип творчості народжує численні юнацькі поезії. Але з дитинства окреслилась і суттєва перешкода для такого творчого процесу. Ця перешкода називається інтелектом: вроджена здібність до засвоєння знань, до аналітичного й критичного мислення. Леся Українка, на відміну від багатьох сучасних їй поетів романтичного складу, все життя вчиться, все життя не задоволена рівнем власних знань. Наскільки відчутно вона

не перевершувала б власною ерудицією оточення, завжди знаходився у видноколі той, хто знає більше: от Агатангел Кримський, для прикладу... Для поета-романтика потужний інтелект – це додаток до дару вельми дошкульний, бо емоція-пісня ллється, а інтелект сповнений сумнівами. Бінарність розуму й емоцій через глобальну суперечку романтиків з класицистами сягла у XIX столітті рівня непримиренного конфлікту, який розводить митців по різні боки барикади: або вони раціоналісти і автори добре зроблених, але штучних (сьогодні ми б сказали інакше: досить нудних, не надто оригінальних) витворів, або вони природні генії, творять у процесі натхнення й осяяння, автори шедеврів. Одне й друге в одній особі не уживалося. Навіть жанри допомагали утвердженню опозиції: поезія за романтиками, проза за раціоналістами.

Наприкінці XIX століття, коли Леся Українка зважилася написати свою першу повноформатну драму, «Блакїтну троянду», була популярна тема поганої спадковості, оскільки медицина вже знала про спадкові хвороби, це надихало реалістів відшукувати життєві сюжети і показувати фатальну залежність не від долі, а від батьківського спадку, який буває не лише майновим, а й фізіологічним. Це майже природниче відкриття з іншого боку захитувало підвалини раціоналізму. Культура рухалася до відкриття в людині ірраціональних глибин, які неможливо ані бачити, ані контролювати, але без яких творчість не сягне високого рівня.

Для Лесі Українки, вродженої віршувальниці, природного і свідомого романтика, і водночас інтелектуалки з розумом іронічно-саркастичного складу, і характером, здатним зробити виклик і ближньому оточенню, і великому загалові, найбільшою проблемою її творчого шляху став пошук місця для розуму. Вона вже усвідомлювала, що розум, якщо довірити йому керування творчим процесом, поведе до творів правильних в ідейному плані і навіть бездоганних за формою, але не надто оригінальних. Вона вже усвідомлювала, що полювання за натхненням – це, переважно, комічні історії, які не завершуються геніальними творами. Але вона не знала, не могла знати, бо це не дано людині знати, як об'єднати віковічних супротивників у внутрішньому світі людини – розум і серце. Давати кожному владу по чергово: теж поганий рецепт, вже відомий численними прикладами. Зрештою спосіб було знайдено: завдяки трагічному нерозділеному кохання. Першому, внаслідок

якого була написана «Блакїтна троянда», і другому, завдяки якому з'явилась на світ «Одержима». Сходинки на драматургічному шляху. Але потім знадобилося ще кілька років напруженої праці у різних сферах і жанрах, великого інтелектуального пошуку, аби вийти на фінішний шлях, той шлях, коли писалися всуціль драматургічні шедеври. І ці шедеври вже не потребували насичування особистою трагедією. Але і на замовлення розуму вони також не могли писатися. То як же з'явилися на світ «Кассандра», «У пущі», «Бояриня», «Лісова пісня», «Камінний Господарь», «Орфееве чудо», «Оргія»? Твори, в яких відбувся такий рідкісний синтез емоційного й інтелектуального? Багатьом дослідникам творчості Лесі Українки окремі відповіді відомі. Письменниця обирала сюжети, через які доводилось вивчати історію, збирати рідкісний чи малодоступний матеріал, і це була творчість науково-пошукова, коли розум працює на повну потужність. Але ніколи цей процес не завершувався написанням шедевру, а здобутий тяжкими трудами матеріал відкладався у довгу шухляду. Для завершення необхідна була візія. Візії приходили на давні і глибинні запити, але завжди непередбачувано, несподівано, накривали хвилею лихоманки, якоїсь дивної хвороби, яка не відпускала, поки твір не буде записаний. Так з'являвся на світ перший текст, та сама чернетка. Геніальна і водночас така недосконала... Хворобливий стан помалу минав, письменниця одужувала і... бралася до роботи. Чи вона просто шліфувала текст, міняючи слова на більш влучні, добираючи яскравіші образи, виправляючи ритмомелодику? Ні, таких правок досить мало. Зате багато викреслювань. Викидалися шматки, з формальної точки зору нічим не гірші за ті, які лишалися для чистового рукопису. Чим тоді керувалася авторка? Що саме вдосконалювала?

На думку Є. Ненадкевича, першого інтерпретатора чернетки «Камінного Господаря», творча обробка образу Анни, як і Дон Жуана, «полягає тільки в обточуванні занадто гострих граней образу» (Ненадкевич, 1930: 35). Найбільш суттєві скорочення тексту пов'язані саме з образом Анни, її агонами з Командором і Дон Жуаном. А це навряд чи можна класифікувати як обточування образу. Якщо придивитись уважніше до чернеток і чистових рукописів головних шедеврів, а я базую свої спостереження насамперед на рукописах драми «Камінний Господарь», напрошується висновок: без жалю

викреслювалися фрагменти, які мали біографічне підґрунтя. І йдеться не про прямий, завжди надто прозорий, біографізм: цей матеріал Леся Українка звикла не проговорювати в творах, ще з юних літ мала свідоме налаштування на знецінення власної біографії як недостатньо вагомого естетичного об'єкту. Йдеться про глибший прошарок: про розподіл емотивних маркерів між протагоністами і антиподами авторки. У чернетці «Камінного Господаря» чіткіше видно, що Анна і Дон Жуан – це антиподи авторської світоглядної позиції, а Долорес протагоністка авторки через життєву роль дівчини, яка пізнала нерозділене кохання. Внаслідок викреслювань маркери стали менш чіткі, Долорес і Командор – менш позитивні, Анна і Дон Жуан – менш негативні. Ось приклад викресленої сцени:

Анна [(незамітно проходить до бічних східців і спускається в долішню салю).

Ком. ([доганяє її в бічному хіднику під колонадою] переймає її, спустившись згори).

[Постривайте] Вибачайте, донно Анно,
я маю з вами де-що говорити.

А. Що саме?

Ком. Ви сьогодні дуже чудно
Поводитесь.

А. Як саме?

Ком. Донно Анно,
сього либонь нетреба пояснити.

А. Я думаю, що треба пояснити ваш тон,
а не поведіння моє.

Сьогодні [рано] ви мені казали,
що якби ви були мені непевні,
то повернули б слово,
а тепер непевність виражаєте,
та слова не повертаєте.

Ком. Чи ви б хотіли,
щоб я його вернув?

А. Якби хотіла,
сама вернула б.

[моглаб вчинить те саме]

Ми ще не зв'язані навік. Я вільна]
Я тепер ще вільна, і ви теж вільні.

Якщо справді вам поведіння моє
здалось непевним,
то ви не змушені його терпіти
і я його змінити теж не мушу,
бо в нім нема ганебного нічого.

Ком. Я не кажу – ганебного, і сам я
непевности ніякої не маю,
[інакше справді я б вернув вам слово,]
але про людське око може здатись...

Анна. Про людське око!

Ком. Ви не лехковажте
людського поговору. Хто панує,
той мусить уважать на осуд людський.
В моєму роді лицарі – без страху,
а дами – без догани, тим то завжди
сей білий плащ нам припадав по праву, –
[на ньому видко] його збруднила б що-найменша пляма,
і ми се памятаємо.

А. Сеньор,
мені про се нагадують нетреба.
Ніхто в Севільї вам того не скаже,
що Анна де Альварес не по праву
[для маскаради] [про людське око]
в сю чисту біль убралась. Я держу
севільські звичаї, [як] а ви – кастільські,
оце і вся різниця межи нами.

[(Гордо підвівши голову, хоче прийти далі поз командора, він
заступає їй дорогу)]

Як вам се кривда – ось моя правиця,
ви можете знять з неї свого перстня.

Ком. (цілує простягнену руку)

Ні, донно Анно, вибачте мені
[я прошу пробачить].

[Тепер я певен] Я певен,
що коли ви так ретельно
бороните всі батьківські звичаї
поки ви ще в дівоцтві, то по шлюбі
ви приймете звичаї роду мужа

так само щиро. І не будем більше
про се ні слова говорити.

А. Згода [(стискає його руку).]

Ком. Ми підем до гостей?

А. Ні, я не можу.

Я страшно втомлена. Посидьмо тут.

Ком. (оглядається і бачить чиясь постать в глибині салі)

Простіть, [там ходить хтось, він нас побачить,]

в Севільї може се [зовсім годиться] нічого,
але в Кастільї се було б...

А. Ах, правда,

я і забула. Я сама лишуся, коли дозволите.

К. В тім ваша [повна] воля (йде на гору).] (Леся Українка:
ар. 36–38).

Чудовий з формальної точки зору і глибоко змістовний епізод, з якого видно глибшу мотивацію кожного персонажа і те, як ця мотивація впливає на поведінку, інтонацію, мову персонажів, які віртуозно грають свої соціальні ролі. Командор, ставши свідком сцени вияснення стосунків Анни і Дон Жуана, сцени, яка не могла не викликати ревностів, одразу апелює до вимог («звичайв») соціуму, маркує поведінку Анни як недостойну. Анна, яка мала б у цій сцені принаймні відчувати розгубленість, адже справді її наречений став свідком сцени, яка і без дії суворих правил була б підозрілою, відразу включається в гру за правилами супротивника і віртуозно перемагає в агонії, переконавши Командора, що все робить згідно припису, але іншого – того, що заведено в Севільї. Отже її поведінка не свавільна (як воно насправді), а підпорядкована іншим правилам. Цей хитрий хід дав блискучий результат: не лише приспав підозри нареченого, а й додав йому певності у тому, що Анна йому до пари якраз в сенсі відданості припишам. У цій сцені Анна виявляє свої гірші риси, приховані від сторонніх. Тут вона дуже хитра, навіть підступна, а Командор виглядає невинною жертвою не дуже моральної красуні. Скорочення цієї сцени послабило негативні риси цілого образу Анни, яка у підсумку стала набагато складнішою, менш однозначною. Що ж біографічне приховала авторка внаслідок скорочення тексту?

Те, що статусна красуня, яка викликає захоплення і водить за собою залищальників, – антипод авторки, чітко вимальовується у драмі «Кассандра», де чимало агоній між Геленою і Кассандрою

мають психологічну основу, тобто протистояння зовнішньої і внутрішньої людини. У більшості творів Лесі Українки наближені до неї персонажі – це особи жіночої статі, внутрішньо, духовно багаті, але зовні скромні, непоказні, а то й негарні (Хадіджа в «Айші і Мохаммеді») в очах оточення. Натомість її антиподом часто виступає статусна красуня, тобто жінка, рідкісну красу якої визнає соціум і ставить за це на п'єдестал для захоплення, а то й поклоніння. Біографічний ґрунт для утворення цієї бінарності очевидний: статусною красунею була Олена Пчілка, а обожнення доньки мало завжди відтінок захоплення її вродою. Донька не могла сягнути високого п'єдесталу матері в природному процесі ідентифікації: сумнів у її вроді був закладений ще в дитинстві тією ж таки мамою-красунею (оцінка подвійно непохитна), а згодом цей сумнів отримує підстави через хворобу, яка спотворює зовнішність. Отже, власний шлях і власні досягнення можливі лише через знецінення зовнішньої краси і піднесення краси внутрішньої. Однозначне протистояння жорстокої красуні і внутрішньо багатой трагічної героїні відверто акцентоване лише в «Кассандрі» і, дещо в інший спосіб, – у «Йоганні, жінці Хусовій». В інших творах воно значно менш очевидне, сховане на глибину.

Висновки

Все надто особисте, тим паче – інтимне, Леся Українка свідомо вилучала в процесі роботи над чернеткою (ретушування окремих фрагментів чернетки тут теж показове: свідчить про емоційний характер цієї дії). Пережите вже зіграло свою роль – послало життєво важливий запит і отримало відповідь. Питання питань, до кого чи до чого запит: до світу, космосу, ноосфери, колективного несвідомого, Бога, Музи... Зрештою, назвати можна по-різному, але суть збагнення – запит у якісь вищі сфери, відповідальні за стан світу. А от відповідь на запит, мабуть, треба ще чимось заслужити. Візія – це відповідь, яка підносить пережите на вищий щабель, виносить за межі особистого, особистому надає універсалізму.

Отже, бінарність чернетки і чистовика – це сформована бінарність ірраціонального й раціонального, яка дозволила різним витокам не просто конфліктувати і змушувати до вибору одного чи другого, а притягуватись і відштовхуватись одночасно. Так само, як стикаються у вишуканому агоні персонажі Лесі Українки, стикаються у внутрішньому світі письменниці емоції й розум, свідоме й

несвідоме, Его і Супер-его, жіноче й чоловіче, ніжне й мужнє, особисте, інтимне й загальнолюдське. І цей захопливий агон завжди веде нас до усвідомлення якоїсь надто важливої істини. Істини, за пізнання якої авторка заплатила найвищу ціну – життям.

Література

- Барт, Р. (1996). Від твору до тексту. *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів: Літопис, 381–384.
- Леві-Строс, К. (2000). Лінгвістика й антропологія. *Структурна антропологія*; пер. з фр. З. Борисюк. Київ: Основи, 68–80.
- Мірошніченко, Л. (2011). *Леся Українка. Життя і тексти.* Київ: Смолоскип.
- Ненадкевич, Є. (1930). Українська версія теми про дон Жуана в історично-літературній перспективі. *Леся Українка. Повне зібрання творів.* Т. 11. Харків-Київ: Книгоспілка, 7–42.
- Українка, Леся. *Камінний Господарь.* Чорновий рукопис. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН України. Ф. 2. Од. зб. 784.
- Українка, Леся (2021). Камінний Господарь. Коментарі і примітки. *Повне академічне зібрання творів* (Т. 4). Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 277–346.

References

- Bart, R. (1996). Vid tvoruu do tekstu [From work to text]. *Slovo. Znak. Dyskurs. Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st.* Lviv: Litopys, 381–384 (in Ukrainian).
- Levi-Stros, K. (2000). Linhvistyka y antropolohiia [Linguistics and anthropology]. *Strukturna antropolohiia.* Kyiv: Osnovy, 68–80 (in Ukrainian).
- Miroshnychenko, L. (2011). *Lesia Ukrainka. Zhyttia i teksty* [Lesya Ukrainka. Life and texts]. Kyiv: Smoloskyp (in Ukrainian).
- Nenadkevych, Ye. (1930). Ukrainska versiia temy pro don Zhuana v istorychno-literaturnii perspektyvi [Ukrainian version of the theme of don Juan in a historical and literary perspective]. *Lesia Ukrainka. Povne zibrannia tvoriv.* T. 11. Kharkiv-Kyiv: Knyhospilka, 7–42 (in Ukrainian).
- Ukrainka, Lesia. *Kaminnyi Hospodar.* Chornovyi rukopys [The Stone Host. Draft manuscript]. Instytut literatury im. T. H. Shevchenka AN Ukrainy. F. 2. Od. zb. 784 (in Ukrainian).
- Ukrainka, Lesia (2021). *Kaminnyi Hospodar.* Komentari i prymitky [The Stone Host. Comments and notes]. *Lesia Ukrainka. Povne akademichne zibrannia tvoriv* (T. 4). Luts'k: Volynskyi Natsionalnyi Universytet imeni Lesi Ukrainky, 277–346 (in Ukrainian).

Maria Moklytsia. Binary of Draft and Final Manuscript: to the Question about the Psychology of Lesya Ukrainka's Work. The article deals with the peculiarities of Lesya Ukrainka's creative process, which are manifested in her work on draft manuscripts. There is proposed idea that explains the peculiarities of the writer's manuscripts noticed by textologists. It is argued that the binary of the draft and the final manuscript is a formed binary of the irrational and the rational, which allowed different sources of the creative process not just to conflict and force to choose one or the other, but to be attracted and repelled at the same time. In Lesia Ukrainka's dramatic works, the binary nature of the creative process manifests itself in intense agonies, verbal competitions, emotional and intellectual at the same time. Just as Lesya Ukrainka's characters collide in exquisite agony, emotions and reason, conscious and unconscious, Ego and Super-ego, feminine and masculine, tender and courageous, personal, intimate and universal, collide in the writer's inner world.

The idea of the article is also illustrated by a fragment of work on the drama "Stone Master", a draft of which is almost twice the volume of the final text. One of the removed fragments of the drama, a great dialogue between Anna and the Commander, is considered and commented on. From a formal and substantive point of view, the fragment is perfect. Its removal is explained by a conscious author's instruction: to hide in the subtext the biographical origins of the work, to give to the experienced universalism. Emotionally dependent on the experience, the writer always finds an intellectual way to mediate it.

Key words: creative process, manuscript, draft, final manuscript, binary, agon.

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>; Mariya.Moklytsya@vnu.edu.ua, moklytsja@gmail.com