

низации классицизма, который во времена Леси Украинки воспринимался как антиромантическая и антимодернистская, то есть устаревшая традиция, особенно в плане формы. Закрытую классицистскую форму Лесья Украинка превратила в открытую неоклассицистскую и, благодаря этому, смогла достичь в драматургии уровня первостепенных новаторов XX в.

Ключевые слова: Лесья Украинка, неоромантизм, неореализм, неоклассицизм, модернизм, драматургия.

Moklytsia Maria. Term as Aesthetic ax, or Again on Neoromanticism of Lesia Ukrainka. The article deals neoromanticism in Lesia Ukrainka as ideologeme and stereotype that changes in the public mind the role of the writer in Ukrainian culture: from prominent playwright on poet. Compliance tradition and innovation – one of the most important aspects of the study of the Lesia Ukrainka, but here there are many layers of previous decades when ideologeme markers marked all the main approaches. It is important to separate the Lesia Ukrainka innovation in the field of poetry (mostly neoromantic plan), prose (usually neorealistic) and drama (especially neoclassicistic). The paradox of innovation in the field of drama lies primarily in the modernization of the classicism, which at the time of Lesia Ukrainka was perceived as anti-romantic and anti-modernist, therefore outdated tradition, especially in terms of form. Lesia Ukrainka turned closed classicistic form into open neoclassicistic or modernist, and thus was able to reach in the drama of the primary innovators of the twentieth century.

Key words: Lesia Ukrainka, neoromanticism, neorealism, neoclassicism, modernism, drama.

Стаття надійшла до редакції 20.10.2016 р.

УДК 821.161.2.09

Луїза Оляндер

*Пам'яті видатного вченого, дослідника російської
класичної літератури
Володимира Марковича Марковича (1936–2016)
присвячується*

ЛЕСЯ УКРАЇНКА В ДІАЛОЗІ З ІНШИМ: ПОРУШЕННЯ ПРОБЛЕМИ

У статті на матеріалі листів, віршів Лесі Українки з циклу «Зоряне небо» й «Мелодії», віршів М. Лермонтова та А. Ланге проаналізовано характер її діалогічних відносин з *Іншим*. Через діалог *реальний* і *фікційний* розкривається художньо-філософський світ поетеси, усвідомлений у контексті національної та

європейської гуманістичної думки. Дослідження спирається на методи компаративістики та гадамерівської герменевтики. Завдяки методологічним підходам С. Бураго (Київ) і О. Богданової (Санкт-Петербург), котрі поставили реципієнта в ситуацію *спів-мислення* з письменником, створюється ефект «живої присутності» Лесі Українки-людини в нашій дійсності. В опозиції *Я – не-Я (Інший)* друга її частина представлена в різновидах *Іншого: Інший/Свій, Інший/Чужий та Інший/Ворожий*, що впливає на дискурс Лесі Українки. Доведено, що текстам Лесі Українки властиві такі якості, як «текст-повідомлення, текст-розмисли, текст-переживання, текст-читання, текст-єдність, текст-вибір, текст-рішення, текст-життя» (терміни Т. Д. Суходуб). Схарактеризовано специфічні функції інокультурних мовних одиниць в епістолярії поетеси. У компаративному вимірі розглянуто архетипні образи зорі та зоряного неба у віршах Лесі Українки, М. Лермонтова та А. Ланге. Актуалізовано онтологічну проблематику у творчості письменниці.

Ключові слова: діалог, антитеза, дискурс, інтенції, парадигма, теза, текст, опозиція *Я/Інший*, Г.-Г. Гадамер.

Только человек, прошедший путем духовного развития, увидевший свою жизнь с высоты Башни Бога, научился находить золотую середину – забытое умение согласовывать свою собственную жизнь с жизнью других людей. Возвратившись в материальный мир, такой человек получает проводника – Звезду, которая указывает ему, как разобраться в собственных чувствах, как вновь обрести своего внутреннего ребенка и позволить ему существовать, непосредственно выражая себя.

Карл Рэнсон Роджерс «Архетип Звезды»

Каждый же однозначный, так сказать, «ясный» ответ всегда застревает в голове и только в редчайших случаях проникает в сердце. Нам нужно не «знать» истину, а постичь ее. Не обладать интеллектуальным воззрением, а найти путь к внутреннему, возможно, бессловесному, иррациональному опыту – вот в чем основная проблема.

Карл Густав Юнг. Предисловие к первому изданию книги «Seelen probleme der Gegenwart»

Проблема «Леся Українка в діалозі з *Іншим*» хоча й розглядається тут із позиції літературознавства, але все ж таки за своєю сутністю та значущістю виходить за його межі, вступаючи в царину філософії і – певною мірою – психології. За нашим переконанням, у теперішній ситуації *кризи гуманізму* найважливіше завдання лесезнавства, як і науки про красне письменство загалом, полягає в тому, щоб по можливості разом із розкриттям художньо-філософського світу великої української поетеси та усвідомленням його в контексті національної та європейської гуманістичної думки, спираючись на методоло-

гічні засади С. Б. Бураго й петербурзької дослідниці О. В. Богданової¹, приблизити Лесю Українку-людину до нашого сучасника так, щоб він відчув її живу присутність. Ідеться не про емпіричний автобіографічний досвід, хоча і його не варто відкидати, а про духовний, про складення ситуації, у якій реципієнт у процесі *спів-творчості* отримує змогу поєднувати власний духовний досвід із духовним досвідом поетеси.

В одній розвідці не можливо всебічно розкрити яскраво-виразний діалог, який вела Леся Українка з *Іншим* у листах, статтях, художніх творах, детально представити всі його форми. Тому мета статті – порушення та окреслення проблеми, визначеної в заголовку, з одночасною акцентуацією уваги на культурі ведення діалогу.

Спочатку доцільно уточнити два поняття – поняття *Іншого* та поняття діалогу.

Як відомо, поняття *Інший* означає те, що протистоїть *Я*, він – друга складова частина опозиції *Я – не-Я*. Саме в межах цієї опозиції відбувається діалог, мета якого за Г.-Г. Гадамером полягає в тому, щоб досягти розуміння позиції *Іншого* й дійти істини [див. детально: 4, с. 224].

Проте в кожному конкретному випадку, коли характеризується *діалог*, важливо враховувати те, що поняття *Інший* розкладається на свої різновиди: *Я – Інший/Свій* та *Я – Інший/Чужий*, іноді навіть *Ворожий*. А діалог між *Я* та *Іншим* відбувається лише за умови існування спільної базової основи в ньому, він неможливий, якщо, говорячи словами В. Марковича, зазвучать голоси досить різні для того, щоб діалог був діалогом (хоча б в елементарному сенсі) [8]. Ось

¹ Треба дещо детальніше визначити сутність і специфіку методології О. В. Богданової, з позиції якої нею розглянуті твори О. Пушкіна («Мідний вершник»), М. Лермонтова («Герой нашого часу»), М. Гоголя («Шинель»), А. Чехова («Іонич»), І. Буніна («Пан із Сан-Франциска»), М. Горького («На дні») та ін. [1]. Завдяки цій методології реципієнт опиняється в *ситуації спів-думання* з письменником, одержавши змогу проникнення в його невисловлений – і навіть закамуюльований – світ. Ця ситуація *спів-думання* скорочує дистанцію між читачем та письменником-людиною, перетворюючись у ситуацію-розуміння його як людини, *ситуацію-вгадування* того, що ним не оформлено з деяких причин, зокрема і з художніх міркувань. У результаті виникає ефект його живої присутності – а не просто у виявленому образі Я-автора – і твір стає більш наближеним до душі реципієнта, спонукаючи її до співтворчості та інтенцій.

чому *Інший* – як друга частина парадигми – великою мірою й визначає тон та перебіг *діалогу*, його стиль та дискурс *Я*.

Визначаючи й уточнюючи поняття *діалог*, варто зосередитись на його типах. Насамперед діалог буває *прямий* і *непрямий*, *відкритий* і *внутрішній*; діалог між двома і діалог «*Я*» з множиною, що виступає як єдність; тобто реальний діалог, який відбувається між «*Я*» і аудиторією, і фікційний – між письменником і читачем. І нарешті діалог, що виникає між творами письменників під час їхнього сприйняття реципієнтом.

Звертаючись до поняття *реальний* діалог та водночас і *фікційний*, що відбувається між «*Я*» – наразі між Лесею Українкою та *Іншим*, важливо прислухатися до висловлення Т. Д. Суходуб, у якому вона характеризує хист С. Б. Бураго, тому що в її думках уміщено й загальнозначущі методологічні засади.

«Сергей Борисович обладал, – пише Т. Д. Суходуб, – удивительным, редким свойством – *помыслить* о сложностях бытия в пространстве многочисленных *присутствующих*, почувствовать или лучше – *про-чувствовать* вместе с Другим, представить в достаточно зримых, чувственно осязаемых образах (художественных, музыкальных, рационально-дискурсивных) проблемные ситуации человека конца тысячелетия, выразить их в Слове, показать мир неизведанно иным – в перспективе *должного* или *возможного*» [14, с. 583].

Таке глибинне осмислення самого *Буття* досягалося завдяки багатомірності бурагівського тексту та його функціональної спрямованості, бо С. Б. Бураго створив, за визначенням Т. Д. Суходуб, тексти особливого порядку: «текст-сообщение (со-общение), текст-размышление, текст-переживание, текст-чтение, текст-единство, текст-выбор, текст-решение, текст-жизнь» [14, с. 583].

Постає питання: чи були властиві Лесі Українці перелічені якості? Аналіз її текстів у листах та статтях дає всі підстави для позитивної відповіді на нього.

Яскравим прикладом слугує лист до М. І. Павлика від 4 (17) березня 1903 р. із Сан-Ремо.

Цей лист – багатоплановий діалог Лесі Українки з *Іншим/Своїм*. У ньому є все: і проЯвлення (графіка Т. Гундорової) своєї позиції («...мій замір був не тей, щоб “угасити духа” молодежи...»), і формулювання способу поведження під час виступу (“...мій дядько завжди любив дивитись правді в вічі і мене так учив”), і реакції на вчинки *Інших*, тобто діалог *внутрішній*, не розгорнутий, *проявлений* в одному-

двох ключових словах («...пишете про Мордовцева, щось дуже *чудне*: одсмілівся дід на старість літ. Барвинський теж мене *дивує*. “Чудны дела твои, Господи!” Я вже щось не розберу...») [12, т. 10, с. 131].

Дещо детальніше треба зупинитися на тій частині листа, де йдеться про її полеміку із С. Єфремовим з приводу його поглядів та статті «В поисках новой красоты»:

«Стаття Єфремова мені цілком не подобається, вона повна літературного верхоглядства і усердія не по розуму, сліпої певності в сумнівних авторитетах (наприклад, Нордау!) і трактування про те, в чому Єфремов нічогосеньки не тямить, а власне, про французьку літературу і історію новітніх напрямів; тон її і стиль до краю неприємні і часто двозначні в дотехах. Я з Єфремовим полемізувала, тільки моїй полеміці не довелось побачити світа, завдяки аргументам з “Киевской старины”. Єфремов мою думку про його статтю знає, тільки Ви йому сих моїх *виразів* не передавайте, бо я з ним не так знайома і тому вживаю тон і вирази делікатніші в присутності його. Впрочем, *особисто* вже погодилась з ним після певного конфлікту і вважаю за потрібне де в чому помагати йому і товаришам, бо вважаю їх людьми працюючими, чесними і з добрими замірами, а що Бог їм талану і великого розуму не дав, то вони з того не винні» [12, т. 10, с. 132].

Уривок містить перелік принципових питань, який свідчить насамперед про вимогливість, відповідальність, уважність ставлення до вибору авторитетів, до стилю... Водночас цей уривок дає уявлення про високу культуру діалогу Лесі Українки та її повагу до *Іншого*. А її вислів: «*Бог їм талану і великого розуму не дав*», – означав не *зверхність*, а *розуміння*, що не можна вимагати від людини того, що їй понад силу. Проте треба зауважити, що таке ставлення Леся Українка припускала лише до *Інших*, але не до себе. Ось чому вона, виправдовуючи С. Єфремова та його товаришів: *вони з того не винні*, від себе, надто критично оцінюючи свої здібності, вимагала найвищої напруги й не припускала жодної поблажливості, коли йшлося щодо тих великих завдань, котрі повстали не лише перед С. Єфремовим, а й перед нею самою.

«Коли моє здоров'я, – пише вона в листі до М. Павлика від 10.04.1903 р., – мій невеликий хист, мій замало розвинений інтелект, моя життям пригнічена енергія не дали мені стати тим, чим повинна б я бути і чим, може, ніколи не стану, то се моє нещастя, але не моє бажання, і миритись з тим ще не хочу, ні, я ще хочу боротись» [12, т. 10, с. 145].

Уже тільки ці уривки з двох листів поетеси до М. І. Павлика вказують на багатовекторність їхніх смислів, висвітлюючи велику щирість і довірливість Лесі Українки до свого адресата. У цих листах не лише чітко окреслено діалогічне ставлення поетеси до позиції

Іншого, а й виражено – майже сповідальним словом – її життєве кредо. І стає вочевидь, що їхній стиль синтезує стиль *тексту-повідомлення* зі стилями *тексту-роздуму* і *тексту-переживань*. Через стримане – в суворих межах допустимого – саморозкриття в непрямому діалозі в листах до М. І. Павлика було виражене творчо-активне ставлення до світу: *немає бажання миритись – хочу боротись*, і мимоволі порушено онтологічну проблему: *Я і Світ*.

Позиція Лесі Українки – боротися за право бути тим, чим людина і митець мають бути за своїм призначенням, та намагання виборювати це право – виразно проявилася в гострому діалозі з І. Трушем і М. Ганкевичем, які захоплено схвалювали вимушену франківську «універсальність», не розуміючи – та вони були й не спроможні розуміти, – тієї величезної жертви, що приносив письменник, і якою непоправною була ця втрата для нього й народу. З великим щемом у душі продовжувала цей гострий діалог Леся Українка в листі до І. Франка:

«“Зів’яле листя” більше значать, ніж всі enterefiets того ж автора, а для нашої супільності, для нашої епохи, може, власне, описи господарських вистав далеко потрібніші, корисніші і цікавіші, що Ви вродились зарані, – писала вона, – то ніхто не винен. <...> я півночі проплакала після тієї сперечки. Не тому, однак, щоб я почувалась ображеною або “побитою по всіх пунктах”, ні. Мені все марились оті “скручені голови”, що Вам примарились “утопленими дітьми”, і я була п е в н а тоді, що Ви б зрозуміли мої сльози... але мені було тяжко, що я так певна в тому. Легше було б, якби Ви справді були таким “неуязвимим”, яким представляли Вас тоді Труш і Ганкевич. Легше, але то не значить почесніше чи героїчніше. Бо топлять ...своїх дітей... <...> Чому все має право на сльози: і туга материнська, і нещасне кохання, і громадський жаль, а тільки душа поета, що втратила діти свої, мусить мовчати?» [12, т. 10, с. 105–106].

Замислюючись над сутністю цих освідчень, неважко помітити, що тут – у діалозі з *Іншим* – Леся Українка порушувала проблему свободи творчості, водночас розуміючи всю складність тих обставин, коли письменник вимушений був відмовитися від свого задуму. Але залишалися нереалізованими повною мірою великі художньо-філософські ідеї й І. Франка, і самої Лесі Українки. І найбільша трагедія полягає в тому, що ніякі чернетки не здатні встановити втрачене. Леся Українка розуміла глибину трагедії митця, але то була й трагедія наступних поколінь, до яких не могли дійти не написані письменником під тиском самоцензури твори: ніякі чернетки не зможуть

встановити те, що було до процедури «скручування голів». Але Лесина фраза: «Рахіль плаче і не хоче потішитись по дітях, бо їх немає» [12, т. 10, с. 107] – наводить на думку, якщо Рахіль плаче, то вони невмирущі, що вперше створені твори все ж таки «не згоряють». Вони віртуально існують, хоча прочитати їх неможливо. Підтвердження цьому міститься в таких рядках поетеси:

«І ще знаєте що? – пише вона Франкові. – Ваші діти не загинули, бо ось вони вже вголос обізвалися, – певне, не тим голосом, якого Ви бажали, не співом соловейків, але лю д с ь к и м голосом, людською тугою, і, хто знає, може, спів соловейків не так проникав би у серце, як сей стогін утоплених дітей Ваших. Все одно який момент викликав ту скаргу зо дна страшної глибини, але та скарга озвалася не за Вас самих, не за Ваших тільки дітей, то “Deprofundis” кожного, хто потопив своїх дітей, то акт обвинувачення проти всіх, що винні з сього злочину. Чому ж би се мало бути промовчаним?» [12, т. 10, с. 106].

Актуальність роздумів Лесі Українки, висловлених у листі до І. Франка, підкреслюється тим фактом, що й у нашому сьогодні – незалежно від української поетки – російська дослідниця О. Богданова, акцентуючи увагу на цих моментах у житті письменника, перегукується з нею, коли розмірковує про призначення митця, про наявні суперечності *вибору між свободою волевиявлення – мусить – примушений*. Очевидно, полем боротьби стає душа письменника, про що свідчить лист Лесі Українки до І. Я. Франка від 1 січня 1903 р., де вона цитує його: «...умови моєї роботи... умови мого життя... умови нашої сцени...» [12, т. 10, с. 104]. У самої ж Лесі Українки вибір полягав у тому, що вона у своїх драмах не дотримувалася умов сцени.

Листи Лесі Українки свідчать про те, що в діалозі з *Іншим* відбувається пізнання самої себе через утвердження *Свого* через *Чуже*. Цікавість до *Іншого/Чужого* в дітей у родині Косачів розвивала Олена Пчілка й підтримувала в них упродовж усього життя. Зокрема, коли Леся була в Болгарії, мати радила їй придивитися до того, як «живуть братушки». У Лесиних листах ідеться про те, що вона сприймає, а що ні в *Чужому*. Але то був діалог внутрішній, бо Леся Українка *Іншого* не вчила [див.: 12, т. 10, с. 356]. Це найбільш виразно проявляється тоді, коли йдеться про свободу жінок, про рівноправні й демократичні відносини. Так, зокрема в листі до О. Кобилянської від 29 травня 1890 р. Леся Українка зауважила, що вона може, а іноді й уважає за потрібне ставити людину в гострі діалогічні відносини.

«Коли б Вам, – пише вона, – було цікаво познайомитись, наприклад, з російською літературою, то я з великою охотою, чим можу, послужу Вам. Ой Боже! Якби-то, наприклад, д. Павлик знав, що я хвалю Вас за німеччину і запрошую до російщини – то б то сварився. А я таки йому про се скажу – часом люблю скандалізувати компатріотів. Я не дивуюся, що галицькі уми не мають на Вас впливу, бо мені здається, Ви самі виростили понад їх. І, – я не знаю, – розумних людей я в Галичині стривала, тільки всі вони якось не чарують, чогось їм бракує, – темпераменту, чуття, серця, чи хто його знає чого, – не можна з ними почувати себе вільно» [12, т. 10, с. 356].

Аналіз листування Лесі Українки доводить, що в епістолярному жанрі вона, розкриваючи свої погляди та враження, висловлювала й певний сумнів у своїй правоті, а це відбивається на її дискурсі:

«...не можна цінити речей абсолютно, як я: для мене, наприклад, “Зав’яле листя” більше значить, ніж всі *entreilets* того ж автора, а для нашої суспільності, для нашої епохи, може, власне, описи господарських вистав далеко потрібніші, корисніші і цікавіші...”» [12, т. 10, с. 105].

Звертаючись до епістолярію Лесі Українки, варто придивитися й до вживання нею іншомовних слів та словосполучень, зокрема у листі до І. Франка: *Deprofundis* (фр. *дітовбивцями*) [12, т. 10, с. 106], *entreilets* (фр. *газетні замітки*) [12, т. 10, с. 105], до О. Кобилянської – *starker Geist* (нім. *сильний дух*), *daß ich habe zähes Leben* (нім. *що я живу*) [12, т. 10, с. 16], до родини – *ins Grüne* (нім. *серед зелені*) [12, т. 10, с. 20], Гната Хоткевича – *lapsus* (латин. *помилка*) [12, т. 10, с. 230], О. П. Косач (матері) – *lafoliedivine* (фр. *Божественне безумство*) [12, т. 10, с. 317], *Gusicotoja* (серб.-хорват. *моя гусонько*) [12, т. 10, с. 317] та ін. Застосування іншомовної лексики властиве й художнім творам Лесі Українки, на що слушно вказувала Л. Бублейник, характеризуючи в них специфічні функції інокультурних мовних одиниць, неперекладних фрагментів та крилатих висловів:

«...ці фрагменти створюють *мозаїчний малюнок*, в якому перетинаються різні проєкції художнього зображення» (курсив мій. – Л. О.) [2, с. 37].

Таке перетинання різних проєкцій спостерігається і в листах Лесі Українки під час діалогу з адресатом, але тепер іншомовна лексика та вирази вживаються не для *художнього зображення*, а для *точного вираження іронії*, свого внутрішнього переживання, творчого стану, іноді є натяком на мову адресанта, характеристикою реакцій авторки на ті чи ті події тощо. Все це – окрема тема для спеціального вивчення проблеми, яка потребує заглиблення в контекст листів, тому

лише зауважимо, що іншомовна лексика та її сполучення були важливим інструментом для розв'язання різноманітних проблем, котрі ставали предметом діалогу. Проте абсолютизувати це положення не варто, тому що так чи інакше за текстом листа часом мимовільно постає й характер поетеси, її темперамент. Зокрема, звернення до слів *Deprofundis* та *entreilets* в листі до І. Франка надавали реченню різних емоційно-сміслових нюансів, котрі своєю чергою давали більш виразне уявлення – через внутрішній жест – про саму Лесю Українку, нюанси, які лягають у підґрунтя створення такого її образу, що максимально наближується до справжнього, але ніколи йому не дорівнюється. Не можна забувати застереження Г.-Г. Гадамера, котрий писав:

«Сприйняття, осягнене як адекватне, в жодному випадку не буде простим відбитком того, що є, бо завжди залишається ще й осягненням того, що є, у певній якості» [4, с. 92].

Проте це гадамерівське *речення/відповідь*, згідно з його концепцією, водночас містить у собі питання: а що саме залишається в цьому «...й осягненням того, що є, у певній якості»? Певна відповідь – за умови уважного заглиблення в текст – міститься в листі до А. Ю. Кримського від 24 травня (6 червня) 1912 р., надісланому з Кутаїсі:

«Боже, прости мене і помилуй! я написала “Дон Жуана”! Отого-таки самого, “всесвітнього і світового”, не давши йому навіть ніякого псевдоніма. Правда, драма (знов таки драма!) зветься “Камінний господар”, бо ідея її – перемога камінного, консервативного принципу, втіленого в Командорові, над роздвоєною душею гордої, егоїстичної жінки донни Анни, а через неї і над Дон Жуаном, “лицарем волі”. Не знаю, звісно, як воно в мене вийшло, добре чи зле, але скажу Вам, що в сій темі є щось диявольське, містичне, недарма вона от уже хутко 300 літ мучить собою людей. Кажу “мучить”, бо написано на неї багато, а доброго написано мало, може, на те її і видумав “ворог роду людського”, щоб розбивались об неї найщиріші натхнення і найглибші думки... Так чи інакше, але от уже і в нашій літературі є “Дон Жуан”, власний, не перекладний, оригінальний тим, що його написала жінка (се, здається, вперше трапилось сій темі)» [12, т. 10, с. 333].

Зміст цього фрагмента з листа Лесі Українки дуже складний, тому що в ньому спостерігається переплетення емоційного напруження, пов'язаного, з одного боку, з почуттям високої відповідальності поетеси перед українською літературою, вираженого в експресивній формі (*Боже, прости мене і помилуй! я написала “Дон Жуана!”*), з другого – з почуттям виконаного обов'язку (*от уже і в*

нашій літературі є “Дон Жуан”, власний, не перекладний). Але, незважаючи на всі свої сумніви, про які йдеться не лише в листі до А. Кримського, а й до сестри Ольги від 5 (8) жовтня 1912 р. (...*питала думки у мами і Людї... обидві ніяк не обізнавались... Може, ся річ вийшла дуже невдалою... краще почути осуд про рукопис і задержатись від друкування, ніж видрукувати невдалу річ та ще з такою відповідальною темою! <...> се ж неслава не стільки для мене, а для нашої літератури*), Леся Українка рішуче висловлюється про потребу вступити в діалог зі світовою літературою. І в листі до Л. М. Старицької (1912–1913) хоч і звучать критичні ноти на свою адресу, але перемагає рішучість, підсилена цитатою з листа пушкінської Тетяни («Євгеній Онегін»): «*то в высшем суждено совете, щоб mit Todesverachtung кидалася в дебри всесвітніх тем*» [12, т. 10, с. 359].

«Як Ви зараз же побачите по списку діячів, – пише Леся Українка, – єсть се ні більше ні менше *українська версія* світової теми про Дон Жуана. До чого дерзость хохлацкая доходить, скаже Струве і вся чесна компанія наших старших братів. Що се *справді дерзость з мого боку*, се й сама тямлю, але вже, певне, (як, наприклад, з Касандрою своєю), куди *земляки* мої, за виїмком двох-трьох одважних, *воліють не вступати*» [12, т. 10, с. 359].

Отже, всі три листи мають свою спрямованість: А. Кримському вона повідомляє про наявність українського *Дон Жуана*; сестрі Ользі пише про стурбованість, чому, насамперед, Олена Пчілка не реагує на драму «Камінний господар», Л. М. Старицькій виражає впевненість щодо потреби розробляти світові теми, а значить, вступаючи у світовий контекст, розпочати діалог із ним, розкрити бачення вічних тем через призму своїх світоглядних та художньо-філософських уявлень, і не лише від себе, а й від українського народу. Не випадково Леся Українка вживає вираз – *українська версія*.

Проте *українська версія* знаходить свій вияв не лише в художніх творах письменниці. Зі всією очевидністю вона постає у статтях Лесі Українки, у яких діалог набуває інших характерних рис. І коли вона під час цього діалогу твердо та вивірено відстоює власні принципи погляди, звільнені від сумнівів, то змінюється і її дискурс. Тепер його характеризує суворо витримана логіка: *теза – антитеза*, а далі аналітичний, ґрунтовний, доведений фактами доказ. Зокрема, саме так побудована стаття «Заметки о новейшей польской литературе» (1901), у якій поетеса вступає в діалог із польськими крити-

ками, спростовуючи їхній дифірамбічний тон стосовно романтичного періоду польської поезії:

Теза: «...история человеческого духа знает только два чуда: древнегреческую классическую литературу и польскую романтическую поэзию». – *Антитеза*: «В том-то и чудо, что на свете нет чуда» [12, т. 8, с. 106–107].

І, відштовхуючись від цієї парадигми, Леся Українка аналізує стан польської літератури.

Порушуючи проблему – Леся Українка в діалозі з *Іншим*, треба зазначити існування особливого типу *непрямого* діалогу, який виникає між її творами і творами *Інших*. У цьому плані особливий інтерес викликають її вірші з циклу «Зоряне небо»: «Зорі, очі весняної ночі», «Єсть у мене одна...», «Моя люба зоря ронить в серце мені...», «Я сьогодні в тузі, в горі...», «В небі місяць зіходить смутний...».

Свого часу Л. Бублейник, характеризуючи художньо-філософський зміст цього циклу, слушно писала:

«У зоряному небі *ясна (світла) мова* зірок, *срібло* їхнього проміння викликає у героїні суперечливі почуття: і схилення перед величчю космосу, і відчай від його недосяжності, коли сяюче проміння зорі раптом стає страшним для самотньої людини на землі...» [3, с. 123].

І в цьому сенсі вірші Лесі Українки з образом *зірок* і *зіркового неба*, вступаючи в діалог із віршами інших поетів, збагачують й урізноманітнюють архетипний образ *зірки* – сказане стосується й інших архетипів, про які тут не йдеться, – і тим самим розширюють обрії його смислів. Найбільш виразно, на нашу думку, цикл Лесі Українки «Зоряне небо» і вірш із циклу «Мелодії» – «Дивлюсь я на ясні зорі» перегукується з віршем М. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу». Звичайно, Леся Українка навряд чи думала про нього, коли писала ці свої поезії, але під час сприйняття Лесиного й Лермонтовського віршів створюються умови до інтенцій, бо, як казав А. В. Лосєв: «...мыслить – это значит размышлять и отождествлять», а С. Б. Бураго уточнював: «...различать и отождествлять можно только соизмеримое».

Таким *сумірним* у поезіях Лесі Українки й М. Ю. Лермонтова є архетипи *зірки* та *зоряного неба* як образи-символи філософського, міфологічного, ідеологічного й психологічного характеру. Сумірність зі всією очевидністю проглядається і в самому особистісному й водночас надособистісному (надіндивідуальному) переживанні цих архетипів, що, завдяки яскравому вираженню, впливає на глибинні

рівні сприйняття їх. Ідеться про те, про що писав свого часу К. Г. Юнг у книзі «*Seelen probleme der Gegenwart*» (1930)¹:

«Любая связь с архетипом, пережитая она или просто выражена, “трогает”, это значит, что она действует, ведь освобождает в нас голос более могучий, чем наш собственный. <...> «Творческий процесс, насколько мы вообще имеем возможность за ним проследить, заключается в бессознательном оживлении архетипа и его же развитии и оформлении до завершенного произведения» [17, с. 59].

Так, у *несвідомому оживленні* архетипів зірок і зоряного неба у двох поетів розкривається конфлікт між гармонійним небом та дисгармонійною землею, і на цьому фоні розвивається мотив самотності ліричної героїні й ліричного героя. Проте і сам конфлікт, і відчуття *самотності* – у підґрунті схожі між собою – постають у виразній відмінності, яскраво відтіняються, якщо зіставляти не лише вірш Лесі Українки «Дивлюсь я на яснії зорі» з віршем М. Ю. Лермонтова² «Выхожу один я на дорогу», а й віршами всього її циклу «Зоряне небо». Водночас твори обох поетів – українського та російського – перегукуються з творами польського поета А. Ланге.

Порівнюючи вказані вірші Лесі Українки та М. Лермонтова, неважко помітити, яким різноманіттям виявляються в них типологічно подібні почуття ліричних героїв, що опинилися в типових і водночас різних обставинах, хоча й жили поети в різні епохи. В обох домінує звернення до Космосу, здійснюється розмова з ним, висловлюється бажання відчутти гармонійні зв'язки. Є навіть певне сповідання перед ним: «Думки сумні, смутні» [12, т. 1, с. 141] (Леся Українка) – «...мне так больно и так трудно» [7] (М. Лермонтов).

М. Лермонтов протиставляє гармонію в Космосі дисгармонії, яка панує в його душі. У нього Космос узагалі *сторонній*, а в Лесі Українки він *байдужий* до смутку ліричної героїні. У вірші «Дивлюсь я на

¹ Книга К. Г. Юнга «*Seelen problem der Gegenwart*» перекладена як «Проблемы души нашего времени», що є правильно, бо дослівний переклад – «*Проблемы души в действительности*» – російською мовою не лише не звучить, а й залишається не проясненим, бо не зрозуміло: в дійсності якого часу? Проте втрати все ж таки є. Слово *die Gegenwart* містить у собі і значення присутності *при комусь*. І це друге значення – значення присутності, – що бринить за домінантним – *теперішній час* – щезає, а разом із ним зникає і додатковий смисл.

² Говорячи про М. Ю. Лермонтова, немає потреби розглядати різноманітні концептуальні трактування його творчості й особистості, достатньо лише вказати на ґрунтовні праці видатного літературознавця В. М. Марковича (1936–2016) [див.: 8–10].

яснії зорі» вони не лише не співчують їй, а й сміються до неї своїм *холодним промінням* (епітети *яснії* та *холодні* – підкреслюють їхню *байдужість*, яка водночас підсилюється й повтором). І лірична героїня докоряє їм: «*Колись ви інакші були, / В той час, коли ви мені в серце / Солодку отруту лили*» [12, т. 1, с. 141]. А ліричний герой М. Лермонтова нікому не докоряє, і зорям теж, він прагне волі та спокою: «*Я ищу свободы и покоя! Я б хотел забыться и заснуть!*».

На відміну від М. Ю. Лермонтова, Леся Українка ні в циклі «Зоряне небо», ні в «Мелодіях» не шукає спокою¹, нехай і життєдіяльного, а на відміну від Арнольда Ланге (як і російський поет) – рідної душі, у котрого «*Dusze ludzkie – samotnice wieczne*» [цит. за: 18, с. 146] («Душі людські самотні вічно»). Вона мала ці душі, зокрема в особі батька, О. Кобилянської, брата Михайла, сестри Ольги, дядька М. Драгоманова, чоловіка К. Квітки та ін. Однак попри все мотив самотності особливого відтінку проходить крізь її поезію. Її почуття різними характерними сторонами свого прояву висвітлюються, відтіняються в діалогічних відносинах. Це не лермонтовська самотність і не самотність польського поета А. Ланге, у якого зірки «*Wzajem tęsknią ku sobie z oddali*»² [цит. за: 18, с. 146] («Взаємно сумують здаля»). Самотність Лесі Українки, з одного боку, автобіографічна, а з другого – це й самотність поневоленого народу, який може мати надію лише на власні сили. Як і М. Ю. Лермонтов, поетеса теж шукала *свободи*, але в тому філософському сенсі, котрий розкрив Ю. Шевельов, порушуючи в книзі «На Берегах поточних подій» проблему *всевладності* й *безвладності людини*. І не випадково він цитує рядки з вірша Лесі Українки «Товарищі на спомин»: «Ми навіть власної не маємо хати, / Усе відкрите тюремним ключарям: / Не нам обідраним невільникакам казати / Речення гордєє: “Мій дім – мій храм”» [15, с. 341–344]. Ось чому над українською долею навіть горді зорі плачуть («В небі місяць зіходить смутний...»).

Отже, діалог тільки тут стисло розглянутих творів уже прояснює проблему вічного питання – *Ми у Всесвіті*. І, завершуючи, варто

¹ Із темою спокою М. Лермонтова перекликається вірш Лесі Українки з циклу «Ритми» – «Хотіла б я уплисти за водою» (1900).

² Тему самотності у творчості А. Ланге – зокрема, у вірші «*Wzajem tęsknią ku sobie z oddali*» – доцільно розглядати в компаративістському вимірі з віршем Лесі Українки з циклу «Хвилини» – «Ви щасливі, пречистії зорі...» (1900).

наголосити, що Леся Українка, як й О. Пушкін, не протиставляє себе світові, як Л. Толстой [див.: 5, с. 113–119]. Вона скоріше спаяна з ним. Онтологічний аспект її поглядів ще має бути висвітлений. У статті з цієї глобальної проблеми акцентовано увагу лише на одному з багатьох вимірів – вимірі людської особистості, але частково, тоді як у всій повноті уявити велич Лесі Українки – письменниці й людини – можна лише за умови охоплення її діалогічного ставлення як до української літератури, так і до світового красного письменства загалом, розглядаючи її доробок у найширшому контексті порушених ним проблем. Треба зауважити, що значною допомогою для розв'язання цих завдань слугують праці Л. І. Скупейка – монографія «Міфопоетика “Лісової пісні” Лесі Українки» (2006) та книга «Апологія особливості» (2015), тому що їх автор, розкриваючи з професійною досконалістю художньо-філософські концепції, специфіку майстерності письменниці, дає можливість глибше усвідомити діалогічні позиції письменниці та характерні риси її особистості [див.: 13]. Стає очевидним, як багато зробила Леся Українка для ствердження українського красного письменства у світовій літературі. В. Державин писав: «...ствердити українську літературу, а тим зрештою і українську духовність на світовому форумі можна лише через творче змагання з архітворами світового письменства, себто стоячи на тому самому європейському ґрунті, на тому самому рівні беззастережної мистецької досконалості, а щоб змагатися з світовими архітворами, треба засвоїти той артизм, який і робить їх архітворами» [6, с. 481].

Леся Українка багатьма своїми творами – зокрема й віршами, у яких відтворено архетипи *зірки* та *зоряного неба*, – рішуче вступила в ці змагання. Як відомо, зірка – символ людини в її тілесно-духовній цілісності, це світ, що сяє в темряві. В українській поетесі зірки олюднені та наділені різними смислами, особливість і значущість яких відтіняються при зіставленні її творів із творами інших поетів.

Ларрі Х'єлл і Деніел Зіглер, аналізуючи теорію К. Юнга, підкреслювали, що вчений уважав «...архетип самости... центром личности», але «итог осуществления индивидуализации, очень непросто достигаемый...». Вони наголошували на тому, що його К. Юнг називав *Selbstverwirklichung* (рос. *само-осуществлением*), зазначаючи, що «конечная стадия развития доступна только способным и высокообразованным людям...» [див. детально: 16, гл. 4]. Роздумуючи над цими

словами, неважко дійти висновку, що Леся Українка, вступаючи в діалог з *Іншим* у листах та статтях, а також і всіма своїми художніми творами, не вживаючи виразу «архетип самості», сприяла й сприяє створенню умов для того, щоб людина усвідомила потребу своєї індивідуалізації і, прагнучи її, прикладала зусиль для досягнення цієї мети.

Джерела та література

1. Богданова О. В. Современный взгляд на русскую литературу XIX – начала XX вв. / О. В. Богданова. – СПб. : ИПК «Береста», 2016. – 388 с.
2. Бублейник Л. Назви реалій іонаціональної культури в мові поезій Лесі Українки / Л. В. Бублейник // Мова і культура. Мова і художня творчість. – К. : Вид. дім Дмитра Бураго, 2000. – Вип. 2, т. 3. – С. 36–44.
3. Бублейник Л. В. Слово в українській поезії / Л. В. Бублейник. – Луцьк : Твердиня, 2012. – 288 с.
4. Гадамер Г.-Г. Слово і знак : антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / Ганс-Георг Гадамер. – Львів : Літопис, 1996. – С. 231–238.
5. Гей Н. К. Сопряжение пластичности и аналитичности / Н. К. Гей // Типология стилевого развития XIX века / отв. ред. Н. К. Гей. – М. : Наука, 1977. – С. 108–151.
6. Державин В. М. У дзеркалі художнього слова : вибрані літературознавчі праці з історії української та зарубіжної літератури, теорії літератури, перекладознавства та мовознавства / В. М. Державин. – Івано-Франківськ : Місто НВБ, 2015. – 750 с.
7. Лермонтов М. Выхожу один я дорогу... / М. Лермонтов // Лермонтов М. Ю. Сочинения. В 2 т. Т. 1. – М. : Правда, 1988.
8. Маркович В. М. М. Лермонтов и его интерпретаторы / В. М. Маркович // Лермонтов М. Ю. Proetcontra : антологія / М. Ю. Лермонтов. – СПб. : РХГИ, 2002. – С. 7–50.
9. Маркович В. М. О Бахтине «подлинном» и Бахтине «реальном» [Электронный ресурс] / В. М. Маркович // Новое литературное обозрение. – 2006. – № 79. – С. 39–49. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nlo/2006/79/ma2.html>
10. Маркович В. М. Миф о Лермонтове на рубеже XIX–XX веков / В. М. Маркович // Russian Literature. – 1995. – Т. XXXVIII. – С. 157–187.
11. Маркович В. М. Пушкин и Лермонтов в истории русской литературы / В. М. Маркович. – Л. : Изд-во СПбГУ, 1997. – 215 с.
12. Українка Леся. Твори : у 10 т. / Леся Українка. – К. : Держ. вид-во худож. літ., 1963–1965.
13. Скупейко Л. І. Апологія особливості : статті про Лесю Українку / Лукаш Іванович Скупейко ; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К. : Фенікс, 2015. – 240 с.

14. Суходуб Т. Д. Мир Сергея Бураго: философские аспекты творчества / Т. Д. Суходуб // Бураго С. Б. Набег язычества на рубеже веков / С. Б. Бураго. – Киев : Изд. дом Дмитрия Бураго, 2015. – С. 580–597.
15. Шевельов Ю. З історії незакінченої війни / Юрій Шевельов. – К. : Вид. дім. «Києво-Могилян. акад.», 2009. – 471 с.
16. Хьелл Л. Теории личности. Основные положения, исследования и применение [Электронный ресурс] / Ларри Хьелл, Дэниел Зиглер ; пер. С. Меленевской, Д. Викторовой. – СПб. : Питер Пресс, 1997. – Режим доступа : <http://psylib.org.ua/books/hjelz01/index.htm>
17. Юнг К. Г. Проблемы души нашего времени / Карл Густав Юнг. – М. : Прогресс, 1996. – 336 с.
18. Hutnikiewicz A. Młoda Polska / A. Hutnikiewicz. – Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2001. – 483 s.

Reference

1. Bogdanova, O. V. 2016. *Sovremennyi Vzgliad na Russkuiu Literature 19 – Nachala 20 Vekov* [The Modern View of Russian Literature of XIX – early XX Centuries]. Sankt Peterburg: Beresta.
2. Bubleinyk, L. V. 2000. “Nazvy Realii Inonatsionalnoi Kultury v Movi Poezii Lesi Ukraiky” [Names of Realities of Inonational Culture in the Language of Poetries of Lesia Ukrainka]. *Mova i Kultura. Mova i Khudozhnia Tvorchist*, 2 (3): 36–44. Kyiv: Vydavnychi Dim Dmytra Buharo.
3. Bubleinyk, L. V. 2012. *Slovo v Ukrainskii Poezii* [A Word in the Ukrainian Poetry]. Lutsk: Tverdynia.
4. Gadamer, Hans-Georgh. 1996. *Slovo i Znak. Antolohiia Svitovoi Literaturno-Krytychnoi Dumky 20 Stolittia* [Word and Sign. Anthology of World Literary-Criticism Opinion of Twentieth Century], 231–238. Lviv: Litopys.
5. Hei. N. K. 1977. “Sopriazheniie Plastichnosti i Analitichnosti” [Pairing Plasticity and Analytic]. *Tipologiiia Stilevogo Razvitiia 19 Veka*, 108–151. Moskva: Nauka.
6. Derzhavin, V. M. 2015. *U dzerkali Khudozhnioho Slova. Vybrani Literaturoznavchi Pratsi z Istorii Ukrainskoi ta Zarubizhnoi Literatury, Teorii Literatury, Perekladoznavstva ta Movoznavstva* [In the Mirror of Artistic Expression. Selected Literary Works of History of Ukrainian and World Literature, Theory of Literary, Translation and Linguistics]. Ivano-Frankivsk: Misto NVB.
7. Lermontov, M. 1988. “Vykhozhu Odin Ya na Dorogu...” [I Go Out Alone on Road]. *Sochineniia v 2 Tomakh*, edited by M. Lermontov, 1. Moskva: Pravda.
8. Markovich, V. M. 2002. “M. Lermontov i Yego Interpretatory” [M. Lermontov and His Interpreters]. *Proetcontra. Antologiiia*, edited by V. M. Markovich, 7–50. Sankt Peterburg.
9. Markovich, V. M. 2006. “O Bakhtine «Podlinnom» i Bakhtine «Realnom»” [On the “True” Bakhtin and the Bakhtin “Real”]. *Novoie Literaturnoie Obozreniie*, 79: 39–49. <http://magazines.russ.ru/nlo/2006/79/ma2.html>
10. Markovich, V. M. 1995. “Mif o Lermontove na Rubezhe 19–20 Vekov” [The Myth about Lermontov at the Turn of 19–20th Centuries]. *Russian Literature*, 38: 157–187.

11. Markovich, V. M. 1997. *Pushkin i Lermontov v Istorii Russkoi Literatury* [Pushkin and Lermontov in the History of Russian Literature]. Leningrad.
12. Ukrainka, Lesia. 1963–1965. *Tvory v 10 Tomakh* [Works: in 10 Volumes]. Kyiv: Derzhvydav Khudozhnoii Literatury.
13. Skupeiko, Lukash. 2015. *Apolohiia Osoblyvosti: Statti pro Lesiu Ukrainku* [Apology of Features: an Article about Lesia Ukrainka]. Kyiv: Feniks.
14. Sukhodub, T. D. 2015. “Mir Sergeia Bugaro: Filosofskiie Aspekty Tvorchestva” [Sergei Burago Space: Philosophical Aspects Creativity]. *Nabeg Yazychestva na Rubezhe Vekov*, edited by S. B. Bugaro, 580–597. Kiev: Izdatelskii Dom Dmitriia Bugaro.
15. Sheveliov, Yurii. 2009. *Z Istorii Nezakinchenoi Viiny* [History of the Unfinished War]. Kyiv: Vydavnychi Dim “Kyievo-Mohylianska Akademiia”.
16. Khiell, Larri, and Zigler, Deniel. 1997. *Teoriia Lichnosti. Osnovnyie Polozheniia, Issledovaniia i Primeneniie* [Theories of personality. The main Provisions, Research and Application]. <http://psylib.org.ua/books/hjelz01/index.htm>
17. Yung, Karl Gustav. 1996. *Problemy Dushy Nashego Vremeni* [Soul Problems of Our Time]. Moskva: Progress.
18. Hutnikiewicz, A. 2001. *Młoda Polska*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Оляндэр Луиза. Леся Українка в діалозе с Другим: постановка проблеми. В статье на материале писем, стихотворений Лесі України из цикла «Зоряне небо» и «Мелодії», стихотворений М. Лермонтова и А. Ланге анализируется характер ее диалогических отношений с Другим. Через диалог *реальный* и *фигурный* раскрывается художественно-философский мир поэтессы, осознаваемый в контексте национальной и европейской гуманистической мысли. Исследование ведется с опорой на методы компаративистики и гадамеровской герменевтики. С использованием методологических подходов С. Бурого (Киев) и О. Богдановой (Санкт-Петербург), ставящих реципиента в ситуацию *со-думания* с писателем, создается эффект «живого присутствия» Лесі України-человека в нашей действительности. В оппозиции *Я – не-Я (Другой)* вторая ее часть представлена в разновидностях *Другого: Другой/Свой, Другой/Чужой и Другой/ Враждебный*, что воздействует на дискурс Лесі України. Доказано, что текстам Лесі України свойственны такие качества, как «текст-сообщение (*со-общение*), текст-размышление, текст-переживание, текст-чтение, текст-единство, текст-выбор, текст-решение, текст-жизнь» (термины Т. Д. Суходуб). Охарактеризованы специфические функции инокультурных языковых единиц в эпистолярной поэтессы. В компаративистском аспекте рассмотрены архетипные образы звезды и звездного неба в стихах Лесі України, М. Лермонтова и А. Ланге, актуализирована онтологическая проблематика в творчестве писательницы.

Ключевые слова: диалог, антитезис, дискурс, интенции, парадигма, тезис, текст, оппозиция Я/Другой, Г.-Г. Гадамер.

Oliander Luisa. Lesia Ukrainka in Dialogue with Other: Problem Formulation. The dialogical relations between LesiaUkrainka and Other are analysed on the

material of the letters, Lesia Ukrainka's poems from the series "Zoriane nebo" and "Melodii", M. Lermontov's and A. Lange's poems. Artistic and philosophical world of the poetess, realizing in the context of the national and European humanist thought, is opened through the *real* and *fictitious* dialogue. Investigation is based on comparative methods and Gadamer's hermeneutics. Using methodological approaches of S. Burago (Kyiv) and O. Bogdanova (St. Petersburg) where the recipient is in the situation of co-thinking with the writer, the effect of "live presence" of Lesia Ukrainka-person in our reality is made. In opposition I – not I (Other) the second part is presented in Other varieties: Other/Own, Other/Stranger and Other/Hostile that affects the discourse of Lesia Ukrainka. It is proved that Lesia Ukrainka's texts have such qualities as "text-message (co-communication), text-thinking, text-worrying, text-reading, text-unity, text-choice, text-decision, text-life" (terms of T. D. Sukhodub). The specific functions of other culture language units in the poetess epistolary are characterized. Archetypal images of the stars and the stary sky in the poems of Lesia Ukrainka, M. Lermontov and A. Lange are examined in comparative aspect, ontological problems in the works of the writer are actualized.

Key words: dialogue, antithesis, discourse, intentions, paradigm, thesis, text, opposition I/Other, G.-G. Gadamer.

Стаття надійшла до редакції 21.10.2016 р.

УДК 821.161.2–32'06

Вікторія Сірук

РОЗДУМ ЯК НАРАЦІЙНА ФОРМА ОПОВІДАННЯ «ПОМИЛКА» ЛЕСІ УКРАЇНКИ

У статті з погляду наратології розглянуто функціональність роздуму як одного з типів викладу змістово-фактуального матеріалу в оповіданні «Помилка» Лесі Українки. Окрім ролі ретардації подієвої канви, роздум може стати наративною стратегією, забезпечувати пізнавальну функцію. Окрім того, роздум тісно пов'язаний із мотиваціями вчинків персонажів і є тим специфічним висловлюванням, яке опосередковано сигналізує про спливання часу.

Ключові слова: роздум, наративна стратегія, мотивація вчинків персонажів, опис, нарація.

Як відомо, художній прозовий текст будується за допомогою таких чотирьох типів викладу змістово-фактуального матеріалу, як розповідь (оповідь), опис, роздум, діалог (полілог). Прозових творів, які будуються за допомогою використання одного функціонального