

ripheral zone in the microprojection of the product, the food begins to perform somewhat different functions.

Faced with the general paradigm of the era of *fin de siècle*, they relate to the widespread ideas of psychoanalysis and existential philosophy at that time. Most life canons begin to swing, and the human psyche and behavior are guided by destructive tendencies.

A new approach to the study of the problem of corporeality automatically affected the edible area of modernist texts. There is no exception to the «Letter» by M. Kotsyubinsky, where the food is a concentric circle, which draws other peripheral zones of the work and presents them from its point of view. Consequently, food does not appear as a minor microteum or an element of micro-poetics, but the

main aspect of the illumination of a complex problem of self-identification. Coordinates of gastronomic poetics acquire more general semantic meanings, abundantly framing the work and moving its center, event plan. Encoding an emotionally-psychologically rich episode of the hero's life with gastronomic markers, the author achieves an extraordinary breadth of generalizations, philosophical inferences. The artistic interpretation of the subject of food acquires destructive-morality values, which are signs of literature of the era of *fin de siècle*.

Key words: gastronomic Code, destructiveness, self-identification, sacrifice, mortal.

Надійшла до редакції 14.11.2017 р.

УДК 821.161.2-311.6:7.017.4

Олена Мізінкіна

СЕМАНТИКА І СИМВОЛІКА КОЛЬОРУ В РОМАНІ «ШЕСТИДНЕВ, АБО КОРОНА ДОМУ ОСТРОЗЬКИХ» ПЕТРА КРАЛЮКА

У статті обґрунтовується думка про зміни на жанровому та художньо-ідейному рівнях у сучасному історичному романі. З'ясовано провідну роль кольорів в організації роману, відображену в називанні розділів та поєднанні з населеними пунктами. Також установлено, що кольори зринають в описах портретів, пейзажів, одягу, топонімів. Тож активне оперування кольоровою палітрою демонструє можливості міжмистецької взаємодії в літературному творі.

Ключові слова: Петро Кралюк, колір, Василь Острозький, князь, портрет, роман, герой, характер, символічність, зелений, чорний, сивий, червоний, жовтий, золотий.

Наполегливо шукаючи нових форм зображення/відтворення історичного минулого, сучасні автори прямують до художнього осягнення малодосліджених сторінок буття української нації у віках. І одним із тих творців історичної прози є Петро Кралюк, із-під пера якого у світ вийшли п'ять повістей («Діоптра» (2007), «Полум'яне серце» (2009), «Віднайдення раю» (2010), «Блага вість від княгині Жеславської» (2011), «Лицар і смерть» (2012)) і п'ять романів («Фелісія» (2008), «Римейк» (2009), «Реліквія» (2010), «Шестиднев, або Корона дому Острозьких» (2010), «Сильні та одинокі» (2011), «Данило Острозький» (2016)). Важливо, що письменник прийшов у літературу, будучи науковцем з іменем, доктором філософських наук, автором понад 200 публікацій та низки монографій з

історії філософської та релігійної думки в Україні, з політології та теорії комунікації. Блискуча обізнаність, зокрема в українській суспільній думці XVI – першої половини XVII ст., пояснює нестандартність підходів до змалювання епохи в авторській інтерпретації.

Рецепція роману «Шестиднев, або Корона дому Острозьких» Петра Кралюка поки що вельми скромна: переважна більшість відгуків розміщена на сторінках мережі Інтернет. Наведемо кілька з них: Олександр Саган, окрім того, що підтримав висунення роману «Шестиднев, або Корона дому Острозького» на здобуття Національної премії України імені Тараса Шевченка, висловився про досягнення письменника так: «П. Кралюку вдалося намалювати глибокий психологічний портрет князя Василя. <...> Як завжди у романах П. Кралюка, читача чекає захоплююча інтрига у сюжеті роману (власне, історія України – чи не найбільша інтрига світової історії?), подорож разом із князем (оповідь йде від його імені) Україною XVI століття, цікаві замальовки із тогочасного життя українців, написані на основі глибокого документального проникнення в епоху. Багато із описаного стане навіть для фахових істориків та релігієзнавців справжнім відкриттям» [10].

Колега по перу – Сергій Синюк – так само звернув увагу на своєрідність сюжетного вирішення, наголосивши, що «автор робить основною за-

гадкою роману намальований Іваном портрет князя Василя-Костянтина Костянтиновича, Милістю Божою князя Острозького, некоронованого короля Русі й найбільшого магната усієї Речі Посполитої. А художника Івана – одним з учасників діалогу, який і складає зовнішній сюжет роману» [11]. Автором цієї рецензії акцентовано й паралелі з нашим сьогоденням, бо письменник «примусив висповідатися перед читачем не тільки самого князя, а й ціле покоління української еліти, яке жило в епоху чи не першого в нашій історії оптово-роздрібного розпродажу Батьківщини задля власної користі» [11].

Про роль спогадів, роздумів, внутрішніх монологів, діалогів головного героя з малярем як провідних у відтворенні церковно-релігійних реалій II пол. XVI – поч. XVII ст. ідеться у статті Ірини Приліпко [9, с. 28].

Питання жанрових особливостей «Шестиднева...» постало центральним у розвідці Сергія Дзюби, який виокремив риси гостросюжетного політичного детектива, похмурої середньовічної містики, давніх легенд, життєпису справді видатних людей, «(причому автор, як і його персонаж – маляр Іван, майстерно змішуючи різні фарби, створює незвичні напівтони, несподівано поєднує романтичний стиль із дотепною іронією), велике та вірне кохання й водночас – неймовірні пригоди вродливої авантюристки, масштабні батальні сцени з карколомною зміною подій та облич» [4, с. 134].

У рецензії Петра Білоуса йдеться про художню специфіку твору, зокрема, про три основні літературні прийоми, використані письменником: «процеси творення портрета» (психологічного і паралельно малярського) князя Василя-Костянтина; «накладання барв на портрет, для чого застосовується хронотопне моделювання образу»; «тлумачення подій та осіб устами князя Острозького, чим визначається художній ракурс інтерпретації історії» [1, с. 10]. Отже, чи не всі інтерпретатори роману звернули увагу на оригінальність трактовки головного героя – історичного персонажа, відомого діяча – через візуальний образ, відбитий у галереї його портретів.

І справді, на поверхні романної оповіді яскраво виступає кольоровий портрет центрального героя останніх шести днів життя, написаний художником Іваном. Наскільки це достеменно постає – не відомо, але в розвитку сюжету – ключова. Кольорова гама активно зринає не лише в портреті персонажа, іменем якого названий роман, але й у всій структурі тексту. Чому так? – питання не риторичне, а таке, що потребує детального осмислення художньої природи «Шестиднева...», що і є метою цієї статті, спрямованої, по-перше, на визначення семантики і символіки основних колоративів, представлених у романі; по-друге, з'ясування зображально-вира-

жальних можливостей фарб у художній структурі твору; по-третє, на розгляд новаторства у використанні барвопису як універсального поетикального прийому, яким успішно оперує автор роману.

Відомо, що колористичний прийом у творенні художнього образу прийшов у літературу із живопису. Ще І. Франко писав, що «поет, коли береться малювати, то не чинить се виключно красками, фарбами, котрі у нього є, тільки словами, зчепленням таких і таких шелестів і гуків, але торкає різні наші змисли, викликає в душі образи різнорідних вражень, але так, щоб вони тут же зливалися в одну органічну і гармонійну цілісність» [12, с. 101]. У трактаті «Із секретів поетичної творчості» вчений наголошував на різниці у використанні барв живописцями й літераторами: «...маляр дає нам враження кольорів, поет викликає тільки спомини кольорів; маляр апелює безпосередньо до змислу, поет – до уяви» [12, с. 108]. Отже, функції кольорів різні у видах мистецтва.

Маємо зазначити, що роль та смислове наповнення кольоропозначень досліджується впродовж тривалого часу. Чи не найбільше монографічних праць присвячено аспектам взаємодії кольорів та психіки людини (від праці Й. В. Гете «Zur Farbenlehre» (1810) до розробок Р. Фрумкіної «Колір, смисл, схожість» (1984), Б. Базими «Колір і психіка» (2001), Г. Браема «Психологія кольору» (2009) тощо). Існують численні напрацювання у сфері семантико-стилістичного функціонування колоративів (Г. Губарева, І. Денисюк, Л. Ковтун, Л. Пустовіт, О. Шеховцова та ін.). До осмислення значення барв у поезії художнього твору звертались у своїх розвідках Л. Генералюк, А. Гурдуз, В. Ковальов, М. Кульчинська, А. Оголевець, О. Рисак, В. Саєнко, Л. Шулінова, О. Юшкіна та ін.

У романі «Шестиднев...» маємо можливість простежити процеси естетичної трансформації барвопису в художньому світі твору. Тут колористика стає одним із провідних прийомів творчої манери письменника.

Відкривається текст роману епіграфом, узятим із поезії Олександра Ірванця («У нас ще так багато нас – без нас...»), одного із засновників угруповання БУ-БА-БУ. І це не випадкове, бо пролягає лінія перетину між рисами творчості сучасного поета – іронічність, самозаглиблення людини у своїй сутності, звернення до справжніх цінностей, своєрідно продовжуючись і в засобах розкриття головного героя роману П. Кралоюка. Князь Острозький, поринаючи у спогади – «Таке минуле за плечима темне, / Такий обличчя рясний іконостас...», аналізує своє життя, й ота «темнота», заявлена на початку, розкладається на окремі фарби та відтінки, окреслюючи певні обличчя-персонажі, ситуації, події.

Визначальними стають шість кольорів – *зелений, сивий, чорний, жовтий, червоний та золотий,*

якими автор роману позначає розділи чи оглавки, як це зазвичай є у великій прозі.

Барви поєднуються з населеними пунктами, просторовими маркерами, що увиразнюють знакові місця в житті головного героя. Першим постає Турів, позначений як «барва зелена», що асоціюється з дитинством, яке зринає у свідомості Василя Острозького: «Часто бачу у снах місто мого дитинства. Турів завжди для мене гарний... І родинний» [6, с. 8]. За свідченням краєзнавців, «саме в Турові минули дитинство й рання юність нашого героя. Звідси його особливий пієтет до цього міста. Будучи дорослим, він неодноразово бував тут, шукав у цій місцині для себе „душевного спокою”» [7, с. 23].

Одразу ж барвопис працює на вияскравлення почуттів князя Острозького, який на схилі літ подумки повертається до своїх витоків. У діалозі з малярем він із великою теплотою згадує рідне місто: «Турів – красний град. Уяви: велика ріка – коли розливається, стає, наче море. Зовуть її Прип’ять... <...> біля водяної гладіні – горб. На ньому – град. Внизу – луки. Удаліні ліс. Все купається в зеленому морі, навіть небо» [6, с. 8]. У цьому пейзажі виразно домінують панорамність, широта простору (море, ліс, небо) та зелений колір, який підкреслює весняні барви малої батьківщини героя. Чутливо уловлюючи домінуючу барву, яка оживає в уяві князя Острозького на порозі смерті, живописець цілком органічно включає її як тло в портретне полотно: «Зображу тебе, князю, на зеленому тлі – ніби ти в Турові» [6, с. 9].

Психологи стверджують, що зелений колір є «одним з основоположних» – це «колір людського „Я” (відносно постійне Щось, схильне до стабільного стану і незначних змін (скоріше консервативний початок). Щось, яке дримає віддалік від мирської суєти і прокидається лише тоді, коли йдеться про суттєві речі. Щось недосяжне, вельми повільне й інертне, але сповнене колосальної сили, що дається взнаки у випадку надзвичайної потреби» [3, с. 81]. Стійкість, сила волі, енергія, спокій і гармонія – риси, які через психологічну сутність зеленого характеризують динамічний портрет головного героя в інтерпретації автора роману «Шестиднев...». І водночас цей колір пов’язаний не тільки із життям, але й зі змертвінням. Саме на порозі смерті герой на початку роману, й через вибір домінуючої фарби письменник увиразнює цей підсумковий етап у житті князя Острозького.

Однак поступово, у процесі оповіді про життєві перипетії головного героя, тьмяніє зелена фарба на портреті. Перша подія, що затьмарила безтурботне дитинство Острозького, була смерть батька. Тоді не лише мати «не скидає чорної одежі», а ще і зведений брат «Ілля наслав кінних слуг на Турів. Вони захопили замок, пограбували його, забрали

злото, срібло. Хоча не то було для них важним. Вони забрали заповіт князя Костянтина Івановича» [6, с. 17]. Тому зелену барву змінює чорна на картині художника, бо, дізнавшись про трагедію, яку пережив портретований, маляр «тягнеться до чорної барви, змішуючи її із зеленою» [6, с. 17].

Удруге тьмяніє зелений колір на портреті, коли головний герой згадує судову тяганину, в яку втягнувся старший брат, котрого дружина присилувала «судитися з князями Жаславськими. Неправедний то був суд. Якби Ілля виграв, Жаславські утратили б свій домонаціальний град та інші добра свої» [6, с. 27]. Письменник, зіставляючи внутрішні монологи двох героїв – живописця і портретованого, вибудовує своєрідний діалог, який розпросторює життєвий шлях князя, з одного боку, а з іншого – художнє полотно твору. Так, подумки маляр розмілює: «Фарбую тло полотна. Воно темно-зелене. Неприємне» [6, с. 27]. Тут явно проглядає аналогія з неправедністю порушеної справи проти знатної князівської родини, що підтверджується документально. «Не дивлячись на спільне походження та географічне сусідство, стосунки між княжими родинами Острозьких та Заславських залишалися досить напруженими. Протягом XVI ст. і Острог, і Заслав були потужними економічними центрами, через які проходили важливі торговельні шляхи Волині. В обох містах діяли ярмарки і торги, під час яких збирали мита. Заслав знаходився в приватній власності князів Заславських, які отримали це місто в результаті поділу маєтностей князя Василя Острозького в 1448 р. <...> проте майже все XVI ст. тривала суперечка між князями Острозькими і Заславськими щодо стягнення мита в Острозі, яке княжі родини тримали спільно» [5], – пояснюють історики.

У тексті ще один важливий епізод передано зміною барв: «...зелене тло портрету геть темним стає» [6, с. 50], коли йдеться про нещасливу жіночу долю Гальшки, образ якої постає крізь призму сприйняття князя. Порівнюючи її з відомою античною красунею, він бачить значну різницю: «...історія Олени Троянської блідне перед історією Гальшки Острозької» [6, с. 46]. Бо «вона стала найбагатшою невістою Великого князівства Литовського. І вродою була не обділена. Та не заради краси хотіли пошлюбити її. Про інше йшлося – про князівські маєтки на Волині, Поліссі, Литві» [6, с. 30]. Наратор увиразнює трагічні випробування Гальшки, пов’язані з численними намаганнями одружитися з нею, щоб заволодіти матеріальними статками.

Як бачимо, у романі «Шестиднев...» використовується прийом аналогії, завдяки якому зміни в житті героя передаються кольорами на його портреті. Так спогади про трагічні події, до яких мав стосунок Острозький, відтіняють початковий

колір тла. І тут автор роману продовжує традицію, що склалася в літературній практиці: мотив зв'язку долі людини з її портретом («Портрет Доріана Грея» О. Вайлда, «Портрет» М. Гоголя, «Мельмот-блукач» Ч. Метьюріна та ін.).

Окреме місце в поезії роману посідає барва «сивини», яка виходить на перший план другого дня створення портрета, коли у споминах портретованого постають Київ і його предки. Автор роману вмотивовує, чому місто залишило непроминаний слід у пам'яті героя: «Вперше до Києва я приїхав, коли ховали отця мого. Цей град видався старим, сивим, старозавітним» [6, с. 71]. Тут він дізнається й історії своїх відомих родичів. Не випадково, переповідаючи звичайні і гріховні вчинки прапрадіда Федора, Костянтин мимовільно спонукає художника вдатися саме до цієї барви: «Як виглядав Федір, коли постригся в ченці? – тим часом міркує Іван. – Мав *чорного* клобука, *сиву* бороду. Князю Костянтину я теж намалою бороду таку. А замість клобука – *чорну* шапку» [6, с. 76].

Автор роману зазирнув у генеалогічний код героя, коли показав, що одним з орієнтирів у його житті був батько Костянтин Іванович Острозький (1460–1530), який «належав до найбільш видатних полководців і політичних діячів минулого» [7, с. 10]; «прославився своїми перемогами над татарами. З кінця XV ст. очолював оборону прикордонних земель України від татарських набігів. За заслуги в боротьбі з татарами в 1498 р. отримав найвищу військову посаду в Литві – Великого гетьмана Литовського. За мужність та знання військової справи його називали „Руським Сципіоном” та „Литовським Ганнібалом”, порівнюючи з великими полководцями античного світу. Костянтину Івановичу приписувалось 63 перемоги над татарами, як було написано на його надгробку. <...> В знак глибокої пошани до нього король надав Острозькому право ставити свої печатки на червоному воску. Таке право, крім короля, мали найвизначніші магнати» [2]; «найбільше прославили князя його опіка над православною церквою та меценатство вітчизняної культури та мистецтва» [2].

Відчутне прагнення бути схожим на вітця виявилось в тому, що цілком закономірним був факт (хоч і вельми поверховий), що коли Василь Костянтинович «змужнів, то взяв ймення свого батька» [6, с. 84]. І тут П. Кралюк не зраджує своїй манері письма, неодноразово вдаючись до відтворення окремих рис портретів родичів. «Бачу свого батька. У нього теж *сива* борода. Ми так схожі один на одного. Лише в нього лице худіше і зморшками порите» [6, с. 84], – констатує головний герой. Один із ключових епізодів перебування князя Костянтина-старшого в московському полоні викликає в уяві сина рідне обличчя: «Ще не старий, але роки неволі далися взнаки. На лиці – зморшки. І *сивина*

у волоссі» [6, с. 90]. Згадуючи Оршанську битву та картину, на якій вона фігурує, Василь Острозький подумки повертається до образу батька: «У отця – *сива* борода, обвислі вуса. І подобен він до імператорів ромейських – у *пурпуровій* ферязі, розшитій спереду *золотом*; на шії – *золоті* ланцюги, збоку – дорога шабля. І кінь – *булано-жовтий*, укритий *блакитною* попоною. Збруя кінська – у *позолоті*» [6, с. 95]. Як бачимо, образ батька зітканий із кольорів, що проливають світло не тільки на посаду, вік, але й звичайне минуле, як і національні (жовтоблакитні) барви.

У третьому розділі найбільше йдеться про трагічні моменти в житті Острозького, тому й позначається цей життєвий відрізок часу «барвою *чорною*». Традиційно чорний колір пов'язують із трауром, журбою, скорботою, втратою, темними силами: «Він символізує відчай і смерть. Чорний колір – це порожнеча без можливостей розвитку, вічне мовчання без майбутнього і навіть без найменшої надії на майбутнє» [3, с. 113].

Квінтесенцію такого розуміння і тлумачення кольору в романі передає діалог між князем і малярем щодо фарб на портреті:

- Багато *чорноти*, – каже (Острозький. – *О. М.*).
- Хіба її мало в житті нашому? (Іван. – *О. М.*).
- Немало, – киває головою мій пан (Острозький. – *О. М.*) [6, с. 125].

І справді, чимало трагічного випало на долю князя. «У мене лице теж стало *чорне*, як земля» [6, с. 129]; «...щось надірвалося. Не стало частини мого єства» [6, с. 130], – згадує про свої відчуття герой після смерті коханої дружини Софії. Знову «*потемніло* в очах. Світ став немилий» [6, с. 119], коли дізнався про смерть улюбленої доньки Катерини. Невипадково очі маляра «спиняються на *чорній* барві – барві жалоби» [6, с. 119]. У внутрішньому монолозі героя увиразнено страждання, пов'язані зі смертю найменшого сина Олександра: «...світ *почорнів*, як смола. І я падаю у безодню» [6, с. 166]. До того ж «ще не забулося, як оплакували смерть мого милого зятя Криштофа Радиви́ла – вірного спільника в справах моїх. Тепер мушу оплакувати сина» [6, с. 166]. Колір постає не лише засобом портретної характеристики, але передусім аналізу динаміки психологічних станів князя внаслідок утрат надій на продовження роду, на майбутнє, на те, заради чого жив.

У заголовку розділу поряд із *чорною* барвою значиться місто *Варишава*. Події, що сталися у столиці Польського королівства, залишили сумні спогади в героя. Автор роману передає діалектику почуттів, що вихором проносяться в душі героя, хоча трагічний життєвий епізод давно минув, але закарбувався навечно: у Варшаві («нещасливому місті») відбувався суд щодо спадку дружини, під час якого

вона й померла. Князь згадує, що суд «виграв – хай дорогою ціною, ціною смерті моїх вояків. І – смерті Софії. Утвердився на землях коронних! Русин став найбільшим магнатом Польщі. Такого ще не було! Я радів. Але та радість на печалі замішана була» [6, с. 131].

Кольорова гама допомагає письменникові деталізувати час, розкриваючи причини відчуттів героя: «...рік 1569-ий від Різдва Христового був для мене *чорним* роком» [6, с. 126]. Після підписання Люблінської угоди була «божевільна осінь. Хмарилося небо, заливаючи землю холодними дощами. Налітав вітер, жбуряючи дощові краплі в лице. Тяжкість небес обтяжувала душу. А душа плакала, як небеса. Хотілося заховатись – від непривітного світу, від осінньої *похмурості*, від оголених, *потемнілих* дерев, на яких тремтіли, рвані вітром одинокі листки» [6, с. 126]. Психологічний пейзаж розкриває душевний стан Острозького. Прозорий паралелізм картини природи і внутрішнього світу героя передають усю глибину його переживань.

Ще один символічний пейзаж-попередження («...*чорніла* земля, *чорніли* дерева. Та й небо, здавалося, *темним* було» [6, с. 159]) постає по дорозі до Варшави, де мав відбутися сейм із приводу церковної унії. Виразне переважання чорного кольору натякає на результат обговорення питання – «не дав той сейм ніякої потіхи для людей православних» [6, с. 164].

Чорну барву і водночас із нею песимістичне світовідчуття князя змінює *жовта*, що пов'язана із селом Дермань. Власне жовтий колір зринає в розділі лише тричі. Замилування Острозького місцевістю виявляється в описі: «Люблю зупинятися тут восени, коли на заліснених дерманських горбах запалюється, як вогонь, *жовта* барва» [6, с. 170]. Відповідно і художник вирішує, що сьогодні розмалює «обличчя князя. Буде воно осіннім. *Жовтим!*» [6, с. 170]. Природно, що восени в офарбленні флори переважає жовтий колір. Його прив'язку до Дермані пояснює сам головний герой: «Саме тут – серед оцих гір, що тішать людське око, долин, джерел, струмочків – живе Бог. Тут – рай» [6, с. 170]. Для князя Дермань асоціювалася не лише з радістю, теплом, спокоєм, настроєм (співвідносний із жовтим кольором у Гете), а й зі святістю, божественною величчю, славою та зрілістю, осінньою порою його життєвого шляху.

Запросивши 1575 р. друкаря Івана Федорова, Острозький йому «монастир у Дермані дав, справицею поставив. Умова була така: дохід, що обителі ця має, ітима на Біблії друкування» [6, с. 176]. У цей час у Дермані визріває задум укладання та ведеться підготовка до публікації «Біблії словенською мовою», яка не лише зміцнила позиції православ'я, а й прославила князя. І він усвідомлював її значущість: «Коли питає Цар Небесний,

що доброго аз сподіюв на грішній землі, покажу цю книгу – Біблію» [6, с. 186].

Вагомість Острозької Біблії письменник неодноразово підкреслює в четвертому розділі роману. Князь розповідає про всі етапи та труднощі її друкування. А з-поміж усього вводиться композиційний прийом сну. Головний герой бачить символічні три сни, ключем розгадки в яких постає Біблія.

Наполегливість і непохитна віра в досягнення своїх релігійно-культурних проєктів (видрукування Біблії, заснування Острозької академії, організація друкарні, формування культурного осередку в Дерманському монастирі) не зламали провідного діяча українського національного відродження кін. XVI – XVII ст., як і не змінюється колір обличчя на портреті («*жовте* лице – як осінній лист» [6, с. 188]).

У романі постає ще один топос – Дубно, із яким була пов'язана значна частина життя героя. «То місто мого батька» [6, с. 204]; «у Дубні я побачив світ» [6, с. 204]; «у Дубні я бував більше, ніж у Острозі. Після Турова це моє друге місто» [6, с. 203]; «добрий колись у мене вояка-рубака у Дубні був» [6, с. 205], – такі аргументи подаються на честь виходу на перший план «барви *червоної*».

Віддавна червоний колір є одним із символічних, знакових, сигнальних. Дослідники відзначають широкий спектр його природи та походження: «...з одного боку, – любов, пристрасть, еротичний початок, піднесення, а з іншого – агресія, ненависть і небезпека» [8, с. 39]. Та найчастіше він асоціюється із кров'ю та вогнем, які художньо трансформовані в романі П. Кралюка.

Письменник своєрідно співвідносить топос із важливими подіями в житті героя, які він переживає емоційно сильно. Будучи від народження кровно пов'язаним із Дубном, князь подумки повертається до знакової події, що відбулася поблизу міста, фіналу битви між козаками та військами, очоленими сином Острозького: «...Іванові вояки, відчувши смак *крові*, гналися за ними (козаками Криштофа Косинського. – *О. М.*) і безжалісно добивали їх» [6, с. 214]. Для передачі масштабів трагедії автор удається до інтертекстуальності, залучаючи до свого тексту уривки з поеми Симона Пенкаліда:

– Табір острозький в безладді, зруйновано
табір козацький...
Кров, що розлита усюди, стікала до купи
в калюжі,
Мокрою стала земля, і поля напилися
досита...
В траурі никне земля, коли битва люте
жорстока,
Спільне усе: і та ж *кров*, і до смерті
та сама дорога! [6, с. 214].

Найбільше червоний колір представлений через символ вогню. Так, схожими є характеристики військового вміння «вояки-рубачи». З точки зору князя, «хоругва Наливая в бою була, наче *вогонь смертоносний*» [6, с. 209]. На думку його співрозмовника Івана, «у Семерія наче земля під ногами *горіла*» [6, с. 224]. Подібними є і враження від повстання козаків під проводом Криштофа Косинського: «Знайте ж ви, що шалені свавілля свобідної влади / Й ваше повстання оцей у народі *вогонь запалило*» [6, с. 212], – уважає автор «Острозької війни». З ним погоджується і князь: «*Вогонь*, запалений на Київщині, швидко розгорався» [6, с. 212]. Надзвичайно зримо передаються і наслідки завоювання козаками Северина Наливайка молдавської столиці («Ясси впали... Місто *палахкотіло, вогонь*, як навіжений, мчав вулицями, пожираючи блаженські халупки» [6, с. 225]). Крізь призму бачення живописця образно з'ясовується і причина поразки козаків: «...зрада біжить, як *вогонь лісовий*» [6, с. 233]. Відзначаємо, що переважно червоний колір розгортається через символ руйнівного, всепожирального, нищівного вогню і таким чином підсилює картини карколомних подій.

Завдяки червоній барві подаються деталі психологічних портретів героїв роману. Тут не лише від почутого Іван «малює губи князя – *червоні, як кров*» [6, с. 228]. Під час розмови Острозького із Криштофом Косинським в останнього «налилися <...> очі *кров'ю*» [6, с. 215]. А усвідомлення, що «руські пани <...> проти руських козаків воюють. А козаки між собою чубляться. І Русь тепер – як румовище», призвело до того, що «надломилося щось у душі Семерія. *Огонь* у очах погас» [6, с. 234]. Психологічно навантажена і ще одна спроба характеристики козацького ватажка. Спочатку майстер намагається намалювати архістратига Михаїла, який поступово «все більше на Наливая схожим стає», а насамкінець «образ той *почервонів*, став кровію стікати» [6, с. 235]. У такий спосіб письменник вияскравлює неоднозначне сприйняття діяльності відомого бунтівника XVI ст. З одного боку, його співвідносили з народним героєм (це стало предметом оспівування в народних думках), захисником (як архангел Михаїл), а з іншого – його кампанії призвели до численних жертв.

Завершується роман барвою *золота*, яка чи не найбільше декодує заголовок «Шестиднев, або Корона дому Острозьких». Шостого дня герой зосереджується на походженні Острога та спогадах про родовід своїх славних предків – володарів монарших атрибутів. «Найславніший із них Роман Мстиславович. Називав його літописець самодержцем усієї Русі. Володів він і Києвом, і Володимиром, і Галичем. Я теж майже тими самими землями владію!» [6, с. 245], – згадує далеке минуле князь Василь, прагнучи знайти підкріплення власних сил

у славному родоводі, початок якому поклав Данило Галицький. Це йому, синові Романа Мстиславовича, папський посол Опізо вручив корону. «Романом названий, синовець Данила» теж мав далекосяжні плани – мріяв правити в герцогстві Австрійському. «Від того Романа народився син Василій. Потім цим іменем звично хлопців у нашому роду називали. Мене теж нарекли, – прилучається герой до князівської спільноти. – <...> Василій Романович свого сина Данилієм назвав – не просто так. Данилій той, Васильович, королем на Галичині й Волині хотів бути. А став першим князем у Острозі» [6, с. 246].

Нашадок не випадково відстежує генеалогію предків та історію їхніх імен. У контексті часових змін письменник прагне спростувати гіпотезу, «буцімто корона руських королів у руках Казимира опинилася», польського короля. А натомість підкреслюється припущення, що «справжня корона є в руках законних спадкоємців короля Данила – князів Острозьких» [6, с. 248].

Отже, колір *золота* в заключному розділі роману втілено переважно в предметі, який знаменує причетність до вищого соціального стану. З усіх своїх предків Острозький на перший план висуває найвідоміших та найуспішніших, аби засвідчити свій безпосередній стосунок до знаних в історії України правителів. «А може (ця думка не раз з'являлася в мене), ми, князі Острозькі, уже побудували свою державу? І час нам корону надіти» [6, с. 250], – доходить висновку один із найупливівіших магнатів XVI ст.

Свою мету залишитися в пам'яті нащадків вінценосним розбудовувачем держави Острозький виявив у останній своїй волі – намалювати його з короною в руках. Маляр побачив, як «*зазолотилося*, заграло різними барвами. То правдива королівська корона – із *золота*, з діамантами» [6, с. 255]. Щоправда, до нас дійшов портрет, на якому князь перебирає золоті монети. Цей варіант П. Кралука обіграв у післямові до роману, обґрунтовуючи цей варіант сюжету полотна тим, що син «Януш, певно, наказав перемалювати картину» [6, с. 262].

Як бачимо, золотий колір символічно споріднений із родоначальним містом відомої династії князів. З Острогу починається і в ньому закінчується золотий період їхнього становлення, розвою, діяльності. Представляючи багатство, знатність, могутність, походження князів Острозьких, барва золота втілена в символі влади (короні), поясною чи заголовком роману.

Таким чином, колористичні прийоми в романі П. Кралука постають яскравим прикладом зв'язків та взаємодії літератури з іншими видами мистецтва. Взаємопроникнення мистецтва слова і барви простежується на різних рівнях (образотворення, сюжетному, композиційному, жанровому, стиль-

вому) «Шестиднева...». Основну палітру твору складають шість кольорів, що органічно вплетені в тканину твору.

Організуючи зовнішню композицію, вони представлені в назвах розділів, які увиразнюють знакові періоди життя князя; із ними асоціюються населені пункти, які стали визначальними в долі Василя-Костянтина Острозького. Барвопис допомагає увиразнити емоційний стан героїв та є додатковим засобом розкриття їхніх характерів. Будучи жанром образотворчого мистецтва, портрет шляхом накладання відповідних фарб постав основним прийомом віддзеркалення поглядів та діяльності головного героя в романі. Письменник використовує кольори з метою описів портретів та одягу галереї персонажів, створення картин природи та топосів. При цьому, на відміну від портретів, у яких простежується сфокусованість на окремих деталях, колористика одягу й місцевості подається загальним планом. Просторові, об'ємні пейзажі забарвлені переважно одним кольором, що постає додатковим способом психологізації в романі.

Такі спостереження свідчать про можливість кольору як зображально-виражального засобу творення картини світу в літературному творі. І це виразно далось взнаки в романі «Шестиднев», у якому барвопис становить особливість стилю письменника.

Література

1. Білоус П. Шість днів і все життя князя Острозького / Петро Білоус // Літературна Україна. – 2011. – 17 березн. – С. 10.
2. Бондарчук Я. В. Князь Константин-Василь Острозький [Електронний ресурс] / Я. В. Бондарчук // Науковий блог Національного університету «Острозька академія». – Режим доступу : <http://naub.org.ua/?p=637>. – Назва з екрана, 12.10.2017.
3. Браэм Г. Психология цвета / Гаральд Браэм ; пер. с нем. М. В. Крапивкиной. – М. : АСТ : Астрель, 2009. – 158 с.
4. Дзюба С. [Рец. на кн.]: Кралуок П. Шестиднев, або Корона дому Острозьких. – К. : Ярославів Вал, 2010. – 320 с. / Сергій Дзюба // Сіверянський літопис. – 2011. – № 2. – С. 131–136.
5. Жеребцова Л. Ю. Суперечка між Острозькими і Заславськими з приводу острозького мита [Електронний ресурс] / Л. Ю. Жеребцова // Режим доступу : http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/itpm/2010_2/Zher_va.htm. – Назва з екрана, 12.10.2017.
6. Кралуок П. М. Шестиднев, або Корона роду Острозьких : [роман] / Петро Кралуок. – К. : Ярославів Вал, 2010. – 320 с.
7. Кралуок П. М. Князі Острозькі / П. М. Кралуок, Я. Я. Хаврук. – Х. : Фолю, 2015. – 63 с.
8. Обухов Я. Л. Красный цвет // Журнал практического психолога / Я. Л. Обухов. – 1996. – № 5. – С. 39–47.
9. Приліпко І. Художня рецепція духовенства у творчості сучасних українських письменників / Ірина Приліпко // Літературний процес: методологія, імена, тенденції. – 2014. – № 4. – С. 28–32.
10. Саган О. Кралуок Петро. «Шестиднев, або Корона дому Острозьких» [Електронний ресурс] / Олександр Саган // Релігійно-інформаційна служба України. – 22 листоп. 2010. – Режим доступу : http://risu.org.ua/index/studios/announcements_of_publications/39149/ – Назва з екрана, 12.10.2017.
11. Синюк С. «Шестиднев» Петра Кралуока [Електронний ресурс] / Сергій Синюк // День. – 2011. – № 19. – Режим доступу : <https://day.kyiv.ua/uk/article/ukrayinci-chitayte/shestidnev-petra-kralyuka>. – Назва з екрана, 12.10.2017.
12. Франко І. Із секретів поетичної творчості / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. Т. 31 : Літературно-критичні праці (1897–1899) / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1976. – С. 45–119.

Olena Mizinkina

SEMANTICS AND SYMBOL OF COLOR IN PETRO KRALIUK'S NOVEL «SHESTYDNEV, OR THE CROWN OF THE OSTROZKY'S HOUSE»

The article substantiates the idea of changing the genre and artistic and ideological levels in the modern historical novel. One example of such manifestation is the colour techniques in the creation of the art world in the novel «Shestydnev, or the Crown of the Ostrozky's house». The contribution made by Petro Kraliuk to the development of the historical prose and social and political idea in Ukraine, motivated by the knowledge domain of the expert of the history of philosophy, is tracked. The period of the XVI century is vividly presented on the pages of «Shestydnev...» due to the talent and innovative approaches of its author.

The analysis and reviews about the novel led to the identification of an unexplored question. Particularly, the colour, as the figural and generalizing tool of poetics of the work, became the subject matter. The origins of the words' colour in literature in general, and their significance in the structure of the novel by P. Kraliuk in particular, are emphasized in the article. Mainly six colours out of the basic colour spectrum (green, grey, black, yellow, and red, golden) have the biggest semantic importance in the writing.

The leading role in the structure of the novel reflected in the naming of the chapters and in the combination with inhabited locality is clarified. It is also specified that the colours appear in the descriptions of portraits, landscapes, clothing, and topos. They are used both literally and figuratively, revealing the characters, situations and historical events. The prognostic, ideological, aesthetic and psychological functions of the colours in the novel are defined. Therefore, the active using of the scale of colours demonstrates the capabilities of the artistic interaction in the writing.

Key words: *Petro Kraliuk, colour, Vasyl Ostrozky, knyazh, portrait, novel, character, feature, symbolism, green, black, grey, red, yellow, golden.*

Надійшла до редакції 16.11.2017 р.