

*Андрій Чмир*

DOI 10.15290/sw.2022.22.01

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова  
Філологічний факультет

Кафедра загального та слов'янського літературознавства  
tel.: +380679080924

e-mail: chmyr\_andrew@ukr.net

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5662-5788>

**Рецепція Варшави князем Василем-Костянтином  
Острозьким у романі *Шестиднев, або Корона дому  
Острозьких* Петра Кралюка**

**Ключові слова:** рецепція, історичний роман, топос, колористика, пейзаж

**Постановка проблеми.** Письменники, працюючи над своїми художніми творами, можуть вдаватися до моделювання образу міст. Такі урбаністичні топоси привертають велику увагу дослідників, адже вони утворюють значний просторовий континуум, альтернативний дійсності. Кожне літературне місто вирізняється своїми специфічними характеристиками, що робить його унікальним. Цей факт дозволяє говорити про особливість сприйняття конкретного урбаністичного топосу. У зв'язку з цим варто надати визначення поняттю «топос міста». Ірина Вихор зауважує, що це «предметно-смілова даність міста, відтворена у тексті сукупність міських реалій, окреслених і локалізованих у певних часово-просторових межах» [Вихор 2011, 141]. Цю вищевказану дефініцію і будемо використовувати надалі.

Одним із найважливіших міст Речі Посполитої – держави раннього нового періоду – була Варшава. Її образ у XVI ст. створений у романі *Шестиднев, або Корона дому Острозьких* (2010) сучасного письменника Петра Кралюка (нар. 1958). Цей майстер слова – автор ще таких історичних творів, як-от: *Сильні та одинокі* (2011), *Данило Острозький: образ, гаптований бісером* (2016), *Справжній Мазена* (2017). У *Шестидневі* йдеться про останні шість днів життя голов-

ного героя – українського князя Василя-Костянтина Острозького, під час яких художник Іван створює портрет цього можновладця. В художньому світі вищезазначеного роману П. Кралюка міста відіграють ключову роль. По-перше, ними названо відповідні розділи твору (*Барва зелена. Турів, Барва сивини. Київ, Барва чорна. Варшава, Барва жовта. Дермань, Барва червона. Дубно, Барва золота. Острог*). А по-друге, вони є знаковими для Василя Костянтиновича, оскільки безпосередньо пов'язані з його життям. Особливий інтерес становить у романі П. Кралюка рецепція Варшави завдяки погляду на неї князя.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Серед праць, у яких було приділено увагу сприйняттю певного міста, варто назвати розвідки таких літературознавців, як Сергій Несвіт (*Рецепція міста у повісті В. Стуса «Подорож до Щастівська»* (2010) [Несвіт 2010]), Бугайова Надія (*Рецепція міста як тексту в художній структурі прози Валерія Шевчука* (2013) [Бугайова 2013]), Наталія Горбач (*Імагологічна візія міста в романі М. Тірі «Проїздом у Києві»* (2017) [Горбач 2017]) та ін. Дослідники підкреслюють затребуваність розгляду рецепції змальованих письменниками топосів.

**Виокремлення невіршених аспектів загальної проблеми.** Сприйняття Варшави князем Василем-Костянтином Острозьким у романі *Шестиднев* П. Кралюка ще не було проаналізоване нашими попередниками. Не були розглянуті ідейні погляди та психологічні особливості Острозького, які зумовлювали відповідне сприйняття ним польської столиці. Цей факт зумовлює актуальність здійсненої розвідки.

**Мета статті** полягає в дослідженні тих смислових акцентів Варшави, на яких наголошує головний герой у романі.

**Виклад основного матеріалу.** В *Шестидневі* П. Кралюк згадує про ключові для Василя-Костянтина польські міста (Краків, Тарнов, Люблін), але чільне місце з-поміж них займає саме образ Варшави. Про це свідчить той факт, що третій (найбільший) розділ роману має назву *Барва чорна. Варшава*. Слід наголосити, що це місто після 1596 р. було другою столицею Речі Посполитої (першою залишався Краків), до складу якої входили землі Литви, Білорусі, Польщі, України, Латвії, Росії, Молдови, Словаччини, Естонії. Письменник докладно не змальовує Варшаву, а подає її узагальнений портрет, зупиняючись на прикметних деталях цього топосу. Це зумовлено тим, що вона виступає в романі не тільки давнім могутнім містом, а й уособленням Польщі та всього польського народу. Підкреслимо, що образ Варшави формується виключно завдяки рецепції головного героя роману. Читач сприймає цей топос саме очима Острозького.

Такий факт видається важливим, оскільки, на думку дослідників, Василь-Костянтин уособлює погляд значної частини українців на сусідній народ у XVI ст. Письменник Сергій Синюк стверджує, що в *Шестидневі* «автор 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» [Синюк 2011]. Переконаємося, що через погляд Василя-Костянтина на ключові питання в романі реалізується бачення тогочасних проблем очима українців.

Острозький – визначна особистість, яка приймає рішення від імені свого народу, однак і вона не позбавлена помилок. Філософ Олександр Саган зауважує, що «суб'єктивні переживання князя часто ставали поворотними моментами життя українців, і, звісно, далеко не всі його рішення були для його підданих найкращими. Але ми про це знаємо уже зараз, маючи змогу побачити й проаналізувати на відстані століть їх наслідки...» [Саган 2010]. Василь Костянтинович як історична постать, безумовно, впливає на хід суспільних подій. Із цього погляду розгляд його основних переконань у романі П. Кралюка видається релевантним для усвідомлення як історичної спадщини XVI ст., так і сучасних питань.

Підкреслимо, що перипетії Василя Костянтиновича нерозривно пов'язані з тогочасною другою столицею Речі Посполитої – Варшавою. Князь як владна особа періодично туди приїжджає, оскільки це місто стає центром політичної боротьби, визначаючи як його особисту долю, так і майбутнє співвітчизників Острозького. Намагання українського можновладця досягнути чужий для нього польський простір водночас є проявами знаходження свого місця у світі. Василь-Костянтин – особистість періоду Відродження (друга половина XIV ст. – кін. XVI ст.), однією з ознак якого був антропоцентризм. Важливість топосу Варшави в *Шестидневі* полягає в універсальності характеру цього образу. Князь представляє інтереси та погляди українців, тому сприйняття ним вищевказаної польської столиці як сторонньої властиве і його землякам.

Окрім назви розділу роману *Барва чорна. Варшава*, вже на першій сторінці третього розділу (с. 101) автор додає ілюстрацію невідомого автора (Ілюстрація 1.), яка працює на створення образу цього міста. Це зображення є урбаністичним пейзажем, який подає типовий вигляд міського простору. На картині, як і в тексті твору, переважає чорний колір. Реципієнт фіксує темні будинки, велику кількість культових споруд (костьоли), освітлені вікна і бруківку, схожу на річку. Ця картина, нагнітаючи тривогу, виконує функцію прогнозу.

Слід наголосити, що вищезгадана ілюстрація Варшави не прив'язана в тексті роману П. Кралюка до якоїсь конкретної події. Однак вона слугує створенню загального уявлення читача щодо тогочасної польської столиці. Таке зображення Варшави формує в реципієнта антиципацію, дозволяючи вже йому зробити деякі припущення стосовно того, що буде відбуватись у цьому розділі *Шестиднева*. Красномовною виступає і назва картини – *Старе місто Варшава*, налаштовуючи читача на сприйняття давнини та вводячи його у відповідний історичний контекст.

**Ілюстрація 1.** Старе місто Варшава. Картина в романі *Шестиднев*, або *Корона дому Острозьких* П. Кралюка



У центрі цієї ілюстрації перебуває скупчення будинків, що ніби оточує глядача зі всіх сторін. Такий замкнений простір створює відчуття незатишності та тривоги. Можливо, в такий спосіб автор зображення хотів передати почування Василя-Костянтина під час відвідин останнього чужої для нього Варшави. Наявність на ілюстрації костьолів свідчить про ті релігійні цінності, які транслює відвідувачам польське місто. Чисте та прозоре небо, за задумом художника, може

вказувати на відсутність будь-яких перепон у сповідуванні справжньої віри. Багатство світлих вікон та насамперед ліхтар під час нічної п'ятми дарують реципієнту певну атмосферу домашнього затишку. Картина невідомого маляра, яка вмонтована в художній світ *Шестиднева*, ґрунтується на принципі контрасту.

Зауважимо, що в розділі *Барва чорна. Варшава* роману П. Кралюка наявні ще зображення таких відомих польських діячів, як королева Барбара Радзивілл (1520–1551), гетьман Ян Тарновський (1488–1561) і король Стефан Баторій (1533–1586). Додатково подаються ще такі ілюстрації, як-от: план старого міста Тарнова та полотно «Люблінська унія» (1869) польського живописця Яна Матейка (1838–1893). Така сукупність картин на сторінках розділу *Шестиднева* про Варшаву слугує для введення читача у відповідний контекст XVI ст. Образ цього топосу репрезентують і відповідні історичні постаті та події, які П. Кралюк змальовує як за допомогою літературного коду, так і додаючи живописний.

Наскрізною проблемою для третьої частини *Шестиднева* (*Барва чорна. Варшава*) виступає питання міжнаціональних відносин (українці та інші нації). Прикметно, що вже на початку цього розділу про Варшаву, Василь-Костянтин та маляр Іван, розмовляючи, визначають саме цю вищевказану проблему. Князь зачитує маляру пародійну пам'ятку початку XVII ст. *Промову Івана Мелешка, каштеляна смоленського на сеймі у Варшаві в 1589 р.* У цьому творі засуджуються польські та німецькі порядки. Острозький та художник замислюються над тим, яке ж місце посідають сусідні для українців народи в Речі Посполитій. Об'єктивне вирішення цього питання звучить у словах маляра:

*Недобрі речі є в німців, поляків. Іноді вони смішні, непотрібні. Але ж і ми смішні стаємо, коли вперто старожитностей тримаємося. Попри смішне, непотрібне, мають ці народи багато чого доброго. І вчитися цьому в них треба [Кралюк 2010, 103].*

Художник наголошує на тому, що українці не мають бути закритими від інонаціональних контактів. Вони повинні обирати в інших націях найкраще та вивчати це.

Цілком зрозуміло, що співіснування декількох народів у складі однієї держави (Річ Посполита) могло призводити до політичної боротьби. Важливими для усвідомлення є осудливі слова Василя-Костянтина, в яких, завдяки акцентуванню на найбільших польських містах, він порівнює потенціал двох близьких за територією націй:

*До Польщі, столиць польських, Кракова, Варшави, не раз доводилося їздити. Бо наша Русь розгубила міць державну, котру раніше мала. Звісно, мшилися князі, що вели свій родовід від часів стародавніх. Але багато урядів повислизало з наших рук, як вода між пальцями. Урядували на землях наших князі литовські. Потім Русь кийвська, волинська до поляків відійшла* [Кралуок 2010, 101–102].

Автор констатує втрату українцями значних територій, а відтак і державності, тоді як поляки навпаки її укріплювали.

З уривку стає зрозуміло, що центр влади Речі Посполитої, з яким мали рахуватись тогочасні державні можновладці, знаходився на території Польщі. Острозький, будучи українським князем, також періодично приїздив до королівського двору. В *Шестидневі* Василь-Костянтин визнає, що «з неохотою робив це, тільки з примусу» [Кралуок 2010, 102]. Критичне зауваження князя мотивується його прагненням мати власну національну державність, не зважаючи на інтереси інших монархів. Історик Ігор Тесленко підтверджує приїзди головного героя до сучасної столиці Польщі<sup>1</sup>. Василь-Костянтин постає важливою тогочасною політичною фігурою, однак і він має підпорядковуватися монарху. З цієї причини князь змушений у разі потреби рушати до чужого для нього вищевказаного польського міста.

Додаткову пояснювальну функцію відіграє дорікання маляра Івана, яке адресоване Острозькому: «*Ех, князю, менше б ти на Варшаву дивився*» [Кралуок 2010, 218]. У такий спосіб, художньо осмислюючи топонім Варшава, П. Кралуок підкреслює те, що Україна має йти власним шляхом, а не безупинно орієнтуватися на своїх сусідів. Ще одне порівняння між українським і польським народами знаходимо в епізоді, коли головний герой на початку розділу *Барва чорна. Варшава* зіставляє їх найбільші річки (Віслу та Дніпро), а разом і найславетніші міста (Варшава та Київ): «*Віслу бачив у Кракові, і у Варшаві теж. У Кракові вона менша, майже як Горинь під Острогом, у Варшаві – велика, достоту наче Дніпро біля гір кийвських*» [Кралуок 2010, 101]. Як бачимо, обидві нації мають значні природні ресурси

---

<sup>1</sup> Князь Василь-Костянтин Острозький навідувався до Варшави доволі часто. На одних тільки сеймах, які проходили у місті або на його околицях, він побував півтора десятки разів. Засідав у палаті сенаторів, ходив на аудієнції до монарха, робив офіційні заяви в шляхетських судах, брав участь у магнатських бенкетах... З усього випливає, що князь непогано орієнтувався в топографії нової столиці і плануванні королівського замку [Бумблаускас, Дзярнович, Рагаускене, Тесленко, Черкас 2014, 177–178].

і багаті сторінки історії. Порівняння між двома народами актуалізує імагологічний вимір.

Варто зазначити, що князь характеризує Варшаву як «*нещасливе місто*» [Кралюк 2010, 130]. Таке ставлення Острозького до цього топоусу зумовлене трагедіями в його житті, які так чи інакше пов'язані з цим містом (смерть дружини та Берестейська унія). Прикметно, що в розділі роману про Варшаву, окрім згаданих потрясінь, зазначено про ще такі болісні моменти існування Василя-Костянтина, як загибель улюблених дітей – дочки Катерини Анни (1560–1579) і сина Олександра (1570–1603) та Люблінська унія (1569 р.). Зупинимось на останній події більш детально.

У своїй статті *Люблінська унія 1569 р.: історіографічні погляди та інтерпретації (до 440-річчя Люблінської унії)* Наталія Білоус підкреслює як позитивні аспекти цього об'єднання<sup>2</sup>, так і поглиблення розбрату між народами всередині Речі Посполитої<sup>3</sup>. Натомість польський історик Анджей Гіль вбачає в проголошенні угоди між Польським королівством та Великим князівством Литовським однозначно позитивний результат<sup>4</sup>. Сам Острозький оцінює події Люблінської унії в негативному плані, оскільки постало питання щодо майбутнього українців та їхньої державності. Підкреслимо, що в розділі *Барва чорна. Варшава* йдеться про найбільш жахливі події в житті Василя-Костянтина, тому і польська столиця сприймається ним відповідно.

Велику роль у романі відіграє чорний колір, який з'являється не тільки у вищезазначеному найменуванні розділу (*Барва чорна. Варшава*), а й в ключових нещасливих для головного героя моментах. Наявність цього кольору вмотивовується тим, що він «використовується як символ песимізму, втрат і нещастя» [Браєм 2009, 109]. Схожою видається думка Олени Мізінкіної про те, що ця барва в *Шестидневі* «постає не лише засобом портретної характеристики, але передусім

<sup>2</sup> Новостворена держава була однією з наймогутніших в Європі військово-політичною силою, вирізнялася політичною стабільністю, внутрішньою злагодою і релігійною толерантністю на тлі кривавих конфліктів, що вирували на континенті у той час [Білоус 2010, 77].

<sup>3</sup> Загострення національно-релігійних суперечностей ускладнювалося ще й небажанням проводити такі необхідні суспільству реформи, що в результаті призвело до вибуху Національно-визвольної війни 1648–1657 рр. [Білоус 2010, 79].

<sup>4</sup> Республіка Обох Націй після Люблінської унії стала однією з найважливіших європейських країн. Зосереджений у ній потенціал розвинувся та приніс чудові плоди. Всього через кілька років після утворення завдяки ініціативі дуже активної східної політики короля Стефана Баторія вона стала відома в усьому світі як важливий континентальний геополітичний чинник [Гіль 2020, 20].

аналізу динаміки психологічних станів князя внаслідок утрат надій на продовження роду, на майбутнє, на те, заради чого жив» [Мізінкінна 2017, 73]. Завдяки чорному кольору в романі реалізується прийом градації.

Коли князь дізнався про смерть своєї дочки Катерини, в нього *«потемніло в очах»* [Кралюк 2010, 119]. Перед смертю дружини Софії Тарновської (1534–1570) та нападом на Тарнов ворогів Василь-Костянтин зізнається, що *«мислі недобрі набігали, як чорні змари»* [Кралюк 2010, 127]. Через загибель коханої в головного героя лице *«стало чорне, як земля»* [Кралюк 2010, 129]. Стосунки між Острозьким та луцько-острозьким греко-католицьким єпископом Кирилом Терлецьким (?–1607) із приводу фінансових питань закінчили тим, що між ними *«чорна кішка пробігла»* [Кралюк 2010, 141]. Звістка про смерть сина Олександра призвела до того, що в князя *«світ почорнів, як смола. І я падаю у безодню»* [Кралюк 2010, 166]. Чорна барва активно спливає і в процесі створення портрета художником. Слухаючи історії про болісні сторінки життя Василя Костянтиновича, очі маляра Івана *«спиняються на чорній барві – барві жалоби»* [Кралюк 2010, 119]. Пізніше художник вирішує, що головному герою на портреті *«домалюю на (...) голові чорну шапку»* [Кралюк 2010, 122]. Насиченість розділу про Варшаву в романі чорним кольором свідчить про те, що колористика відіграє значущу роль у формуванні образу цього міста.

Один із найскладніших періодів у житті Василя-Костянтина був у 1569 році (*«Рік 1569-ий від Різдва Христового був для мене чорним роком»* [Кралюк 2010, 126], – визнає князь). Острозький намагався захистити свої володіння на Тарновщині, які прагнули захопити шляхтичі Станіслав Ян Тарновський (1541–1618), Анджей Зборовський (1525–1598) і Ольбрахт Ласький (1536–1605). Характерно, що ця справа мала бути розглянута на сеймі у Варшаві. У цей же час погіршується стан здоров'я дружини головного героя – Софії. Результатом такого складного становища стає внутрішній монолог можновладця, в якому він констатує, що

*волинці оточили Тарновський замок, де засіли неприятелі мої. Наказав я штурмувати твердиню. Аж раптом доходить до мене вість недобра: зі здоров'ям у Софії справи кепські. Доводиться розриватися між Тарновом, Вевюрцями, а ще Варшавою – бо там відбувається сейм і має бути суд у справі моїй. Про ту справу судову говорить вся Польща, Литва, Русь. Закладаються пани, чия візьме – руського князя чи голопущої малопольської шляхти* [Кралюк 2010, 128–129].



Унаслідок Василь-Костянтин зберіг свої права на Тарновщину, але його дружина під час пологів померла. Смерть Софії глибоко потрясла Острозького.

Ще одним болісним переживанням для князя стала Берестейська унія (1596 р.), яка проголосила створення греко-католицької церкви і поділила значну частину українців на два ворогуючі табори. Історик Орест Субтельний вбачає негативні наслідки цієї події в тому, що серед українського народу стався розбрат<sup>5</sup>. Інший історик Олександр Бойко також дотримується аналогічної думки щодо руйнівних наслідків цього акту з'єднання<sup>6</sup>. Доречно навести і міркування стосовно цієї унії літературознавця Дмитра Наливайка. У книзі *Очіма Заходу: Рецепція України в Західній Європі XI–XVIII ст.* (1998) дослідник вважає, що Берестейська унія була засобом підкорення українців та білорусів<sup>7</sup>. Як бачимо, в українській історіографії ця унія сприймається доволі критично.

Важливим видається навести ще міркування британського історика Нормана Дейвіса щодо цієї події. Інонаціональний погляд на Берестейську унію також є досить негативним. Вищезгаданий дослідник історії Польщі вказує, що ця спроба з'єднання спричинила ще більшу конфронтацію серед вірян<sup>8</sup>. Спроба об'єднати жителів Речі Посполитої

<sup>5</sup> Українське суспільство розкололося навпіл: з одного боку – православні магнати, більшість духовенства та народні маси, в той час як з іншого – колишні ієрархи, підтримувані королем та купкою прибічників. Унаслідок цього виникла ситуація, коли існувала церковна ієрархія без віруючих і віруючі без своїх ієрархів. Те, що почалося як спроба об'єднати християнські церкви, закінчилося їхнім подальшим роздрібненням [Субтельний 1991, 95].

<sup>6</sup> Після укладення унії розпочався масовий наступ на православну церкву. Унія насаджувалася силою, православні церковні маєтності передавалися уніатам, православні залишилися без вищої церковної ієрархії. Водночас уніати перебували в стані невизначеності, ніби між двома вогнями. Православні вбачали в них зрадників, а католики не вважали їх повноцінними громадянами, до того ж не виконали значної частини своїх обіцянок на Берестейському соборі [Бойко 2002, 123].

<sup>7</sup> Берестейська унія не була подією, що замикається в рамках церковного життя і церковної історії. Вона була найтісніше пов'язана з суспільно-політичним життям України та Білорусі на рубежі XVII ст. і в тій конкретній історичній ситуації мала для нього величезне значення, але значення негативне. В тій ситуації, незалежно від суб'єктивних намірів її ініціаторів серед українсько-білоруських ієрархів, унія об'єктивно ставала знаряддям соціального, національного й духовного поневолення українського й білоруського народів [Наливайко 1998, 215].

<sup>8</sup> Заворушення серед православних, спричинені Берестейським собором, не вщухали. Гіркі почуття, сформовані під час цього періоду релігійних суперечок, безперечно загострили політичний конфлікт наступних років. Уніати боролися з православними, причому обидві групи боролися за збереження незалежності від римо-католицької ієрархії [Дейвіс 2008, 176].

за релігійною ознакою завершилася їхнім подальшим розчленуванням. Окрім католиків та православних, з'явилися ще греко-католики, які залишилися між цими двома конфесіями на периферії.

Схожі думки щодо результатів цього акту з'єднання мав і Василь-Костянтин:

*– Смутна була та осінь, коли уніати унію вчинили. І смутная була зима. Усе не так робилося. Не могли люди згоди дійти. Розтирки чинили. Не хотілися знатися ми із владиками, що під унію пішли. А вони – з нами. Чекали на сейм, що мав навесні у Варшаві бути [Кралюк 2010, 158–159].*

Констатуємо, що знову з'являється образ польської столиці, який цього разу позначає агресивну релігійну політику.

Неможливість примирення і подальше загострення ситуації підкреслює гнітючий пейзаж, побачений головним героєм дорогою до Варшави:

*– То був мій найважчий сейм. Хіба що з Люблінським він зрівнятися може. Але коли в Любліні унію ладили – мені й п'ятдесят не було. І здоров'я, хвалити Бога, мав добре. А ось тоді, у Варшаві, на сеймі, почувався стариком – творобливим, вимученим.*

*...Іхав я у кареті – добрій, зі всіма вигодами. В оточенні слуг моїх вірних. Але навіть така подорож важкою була. Боліло старе тіло, туманилася голова.*

*А ще – непривітні видива за віконцем карети. Бо вже розтанув сніг. Але для трави не настала пора. Чорніла земля, чорніли дерева. Та й небо, здавалося, темним було.*

*Десять поряд скакав син Олександр.*

*Нарешті пройшли Віслу – теж темну і непривітну. Дивився я на її води – і видавалося, що заливають мене вони. Тривожно заіржали коні. Щось недобре чулося в тому іржанні. Може, повернутись?*

*Та ні... Пізно [Кралюк 2010, 159].*

Цей пейзаж наповнений чорною та темною барвами (дві згадки про чорний колір та дві – про темний), які створюють у читача відчуття неспокою та приреченості подорожі. Зображену автором картину можна вважати есхатологічною. Наприкінці уривку йде згадка про зловісний образ Вісли, яка небезпечна для князя та має виразну символіку. Ганс Бідерманн зауважував, що символ води – амбівалентний. П. Кралюк актуалізує один із цих сенсів, що вода «таїть загрозу потоплення та загибелі» [Бидерманн 1996, 42]. Варто підкреслити ще деякі безвихідні деталі церковної унії. На момент акту з'єднання Ва-

силію-Костянтину було вже близько 70 років, а через 7 років після цієї події помер його син Олександр.

Наслідки Варшавського сейму дійсно були трагічними, бо патріаршого протосингела Никифора Парасхеса-Кантакузина (1537–1599), який боровся проти унії, звинуватили в шпигунстві. Василь Ульяновський наголошує на тому, що ця справа була сфабрикованою, оскільки «сучасники вказували на штучність судового процесу, недоведеність звинувачень, навіть фальшування свідчень молдовського посольства безпосередньо в Польщі при дворі Замойського» [Ульяновський 2012, 1132]. Василь-Костянтин був обурений тим фактом, що

*владик-апостатів не осудили. Зате осудили Никифора. З Варшави повезли його до Мальборку [Кралуок 2010, 164].*

Незабаром у цьому замку протосингел помер.

Необхідно зауважити, що Варшава також відіграла згубну роль у житті Северина Наливайка (?–1597). Острозький розповідає художнику Івану про непросту долю козацького ватажка:

*– Жолкевський полонив Семерія, товаришів його. Спочатку до Львова відпровадив їх, потім – до Варшави. Везли Наливая у відкритій кареті. Варшав'яки хотіли бачити цього чоловіка. Бо ж стільки чули про нього. «Так ось який він, той Наливай!» – перешіптувалися. Навіть королева захотіла побачити його. Семерія відвезли до приміського замку в Уззодві. Її величність зволила вийти на балкон. А Наливай шляхетно привітав її. Бо ж вивчився добрим манерам [Кралуок 2010, 236].*

Згодом у Варшаві козацького ватажка було страчено

*(Відтята голова котиться долівкою. І бризкає червона кров. Кат розрубує тіло на кавалки, які висітимуть у різних частинах Варшави – на пострах, чи на радість [Кралуок 2010, 239]).*

Смертну кару щодо Северина Наливайка підтверджують дослідження істориків (Олександра Бойка [Бойко 2002, 139], Володимира Замлинського [Історія України в особах: IX–XVIII ст. 1993, 239] і Миколи Манька [Манько 2000, 16]).

**Висновки та пропозиції.** Отже, основними засобами, які допомагають письменнику створити портрет Варшави завдяки рецепції Острозького, є акцент на високому статусі міста (друга столиця Речі Посполитої), згадка про багаті водні ресурси (річка Вісла), колористика (переважно чорний колір), гнітючий символічний пейзаж (вода, що

заливає головного героя), зв'язок Варшави з ключовими для українців подіями (сейми 1570 та 1596 років) і вплив на життєві долі окремих діячів (протосингел Никифор, Северин Наливайко). Образ Варшави на відміну від інших міст у романі (Турів, Київ, Дубно, Острог) істотно вимальовується завдяки висвітленню зовнішньої політики, оскільки він покликаний розглянути спільний українсько-польський історичний шлях XVI ст.

Прикметно, що другий розділ *Шестиднева* називається *Барва синиш. Київ*, тоді як наступний – *Барва чорна. Варшава*. В такий спосіб на паратекстуальному рівні відбувається зіштовхування двох важливих для українців та поляків столиць. Ще однією антитезою до Варшави виступає найменування четвертого розділу роману – *Барва жовта. Дермань*. Останній факт вказує на протиставлення міського простору (варшавського) сільському (дерманському). З цієї причини головний герой прагне сховатись як від урбаністичного тяжіння, так і від придворного саме в Дермані.

Варто наголосити, що розділ *Шестиднева* про Варшаву починається зі згадки про сон та закінчується аналогічно. Цей факт може свідчити про те, що простір польського міста уподібнюється оніричному, тобто він є принципово інакшим. Деяка фантазійність Варшави може виражати відчуженість як Василя-Костянтина, так і будь-якого іншого українця, від тогочасного польського двору. Спроби зрозуміти сон видаються такими ж важкими, як і намагання досягнути королівські порядки.

Рецепція Варшави Василем-Костянтином Острозьким значною мірою зумовлена його психоемоційним станом, національними поглядами та соціальним статусом. У *Шестидневі* П. Кралука князь зображений домосідом, який дбає насамперед про власний український куточок. Будь-які спроби цього можновладця вийти за встановлені ним же кордони наштовхуються на його внутрішній спротив. Василь Костянтинович визнає Варшаву як вагомий тогочасний політичний центр, однак цей топос з означених причин не стає для нього рідним. Вимушені поїздки Острозького до сучасної польської столиці також наклали свій відбиток, віддаливши його від цього міста ще більше.

Такою ж чужою, як і для головного героя *Шестиднева*, постає Варшава для протосингела Никифора та провідника козаків Северина Наливайка. Саме в її просторі священнослужителя було засуджено, а через деякий час у замку в Мальборку його заморили голодом. Для козацького ватажка це польське місто стало місцем страти після повстанських походів проти шляхти. Окрім того, що Варшава була

для вищезгаданих персонажів *Шестиднева* осередком польської, а не української верхівки, особисті страждання додатково зумовили їхнє критичне ставлення до другої столиці Речі Посполитої.

### Література

- Bidermann G., 1996, *Ĕnciklopediâ simbolov*, per. s nem., obš. red. i predisl. I. S. Svencickoj, Moskva. [Бидерманн Г., 1996, *Энциклопедия символов*, пер. с нем., общ. ред. и предисл. И. С. Свенцицкой, Москва.]
- Bilous N. O., 2010, *Lûblîns'ka unîâ 1569 r.: îstorîografîčni poglâdi ta înterpretacîi (do 440-rîččâ Lûblîns'koï unii)*, “Ukrâins'kij istorîčni žurnal”, № 1, s. 65–83. [Білоус Н. О., 2010, *Люблінська унія 1569 р.: історіографічні погляди та інтерпретації (до 440-річчя Люблінської унії)*, “Український історичний журнал”, № 1, с. 65–83.], [online], [http://nbuv.gov.ua/UJRN/UIJ\\_2010.1.8](http://nbuv.gov.ua/UJRN/UIJ_2010.1.8), [15.07.2022].
- Bojko O. D., 2002, *Īstorîâ Ukraîni: posîb, vid. 2-ge, dopov*, Kîiv. [Бойко О. Д., 2002, *Історія України: посіб, вид. 2-ге, допов*, Київ.]
- Braëm G., 2009, *Psihologiâ cveta*, per. s nem. M. V. Krapîvkinoj, Moskva. [Браєм Г., 2009, *Психология цвета*, пер. с нем. М. В. Крапивкиной, Москва.]
- Bugaïova N. A., 2013, *Recepçîâ mîsta âk tekstu v prozi Valeriâ Ševčuka (na prikladî “Romanu ūrbi”)*, “Vîsник Lugans'kogo naçional'nogo unîversitetu îmenî Tarasa Ševçenka. Fîlologîčni nauki”, № 2 (261), ç. II, s. 15–19. [Бугайова Н. А., 2013, *Рецепція міста як тексту в прозі Валерія Шевчука (на прикладі “Роману юрби”)*, “Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки”, № 2 (261), ч. II, с. 15–19.], [online], [http://nbuv.gov.ua/UJRN/vluf.2013.2%282%29\\_5](http://nbuv.gov.ua/UJRN/vluf.2013.2%282%29_5), [15.07.2022].
- Bumblauskas A., Dzârnoviç O., Ragauskene R., Teslenko Ī., Čerkas B., 2014, *Knâzi Ostroz'kî*, nauk. red. Ī. Teslenko, Kîiv. [Бумблаускас А., Дзярнович О., Рагаускене Р., Тесленко І., Черкас Б., 2014, *Князі Острозькі*, наук. ред. І. Тесленко, Київ.]
- Vihor Ī., 2011, *Poetiçnij topos mîsta ta jogo tematiçni riznovidi*, “Studia Methodologica”: nauk. zb., gol. red. R. Grom'âk, vidp. red. Ū. Zavads'kij, redkol.: O. Kuca, M. Lûbašuk, N. Poplavs'ka ta in., vip. 31, Ternopiľ, s. 140–144. [Вихор І., 2011, *Поетичний топос міста та його тематичні різновиди*, “Studia Methodologica”: наук. зб., гол. ред. Р. Гром'як, відп. ред. Ю. Завадський, редкол. О. Куца, М. Любашук, Н. Поплавська та ін., вип. 31, Тернопіль, с. 140–144.], [online], <http://dspace.tnpu.edu.ua/handle/123456789/2614>, [15.07.2022].
- Ġiľ A., 2020, *Lûblîns'ka unîâ 1569 roku*, “Vîdnosini Pol'si z Litvoû, Bilorussû ta Ukraînoû 450 rokiv pišlâ Lûblîns'koï unii”, za red. T. Stempnêvs'kogo, B. Surmaç, per. z pol's'k. O. Semenûk, Kîiv, s. 13–27. [Гіль А., 2020, *Люблінська унія 1569 року*, “Відносини Польщі з Литвою, Білоруссю та Україною

- 450 років після Люблінської унії”, за ред. Т. Стемпнівського, Б. Сурмач, пер. з польськ. О. Семенюк, Київ, с. 13–27.]
- Gorbač N. V., 2017, *Imagologična vizija mišta v romanu M. Tiri “Proizdom u Kièvi”*, “Visnik Zaporizkogo nacionalnogo universitetu. Filologični nauki”, № 2, s. 22–28. [Горбач Н. В., 2017, *Имагологічна візія міста в романі М. Тірі “Проїздом у Києві”*, “Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки”, № 2, с. 22–28.], [online], [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vznu\\_fi\\_2017\\_2\\_6](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vznu_fi_2017_2_6), [15.07.2022].
- Dejvis N., 2008, *Bože igriše: istorià Pol’si*, per. z angl. P. Tarašuk, Kiiiv. [Дейвіс Н., 2008, *Боже ігрище: історія Польщі*, пер. з англ. П. Таращук, Київ.]
- Istorià Ukraïni v osobah: IX–XVIII st.*, 1993, ker. avt. kol. V. Zamlin’skij, I. Vojcehiv’ska, V. Galagan ta in., Kiiiv. [*Історія України в особах: IX–XVIII ст.*, 1993, кер. авт. кол. В. Замлинський, І. Войцехівська, В. Галаган та ін., Київ.]
- Kraliuk P., 2010, *Šestidnev, abo Korona rodu Ostroz’kogo*: roman. Kiiiv. [Крالیук П., 2010, *Шестиднев, або Корона роду Острозького*: роман. Київ.]
- Man’ko M., 2000, *Dev’at’sotlitiñij Ostrog: istoriko-kraèznavčij naris, Ostrog*. [Манько М., 2000, *Дев’ятсотлітній Острог: історико-краєзнавчий нарис, Острог.*]
- Mizinkina O., 2017, *Cemantika i simvolika ko’loru v romanu “Šestidnev, abo Korona domu Ostroz’kih” Petra Kraliuka*, “Ridnij kraj”, Poltava, № 2 (37), s. 70–76. [Мізінкіна О., 2017, *Семантика і символіка кольору в романі “Шестиднев, або Корона дому Острозьких” Петра Кралока*, “Рідний край”, Полтава, № 2 (37), с. 70–76.], [online], [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Almpolt\\_2017\\_2\\_29](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Almpolt_2017_2_29), [15.07.2022].
- Nalivajko D., 1998, *Očima Zahodu: Recepcija Ukraïni v Zahidnij Evropi XI–XVIII st.*, Kiiiv. [Наливайко Д., 1998, *Очіма Заходу: Реценція України в Західній Європі XI–XVIII ст.*, Київ.]
- Nesvit S. V., 2010, *Recepcija mišta u povisti V. Stusa “Podorož do Šastivs’ka”*, “Aktualni problemi slov’jans’koï filologii. Serià: Lingvistiika i literaturoznavstvo”: mižvuz. zb. nauk. st., vip. XXIII, č. 2, s. 186–194. [Несвіт С. В., 2010, *Реценція міста у повісті В. Стуса “Подорож до Щастівська”*, “Актуальні проблеми слов’янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство”: міжвуз. зб. наук. ст., вип. XXIII, ч. 2, с. 186–194.], [online], <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/38026>, [15.07.2022].
- Sagan O., 2010, *“Šestidnev, abo Korona domu Ostroz’kogo”*, Reliğijno-informacijna služba Ukraïni. [Саган О., 2010, *“Шестиднев, або Корона дому Острозького”*, Релігійно-інформаційна служба України.], [online], [https://risu.org.ua/ua/index/studios/announcements\\_of\\_publications/39149](https://risu.org.ua/ua/index/studios/announcements_of_publications/39149), [15.07.2022].
- Sinuk S., 2011, *“Šestidnev” Petra Kraliuka*, “Den”, № 19. [Синук С., 2011, *“Шестиднев” Петра Кралока*, “День”, № 19], [online], <https://day.kyiv.ua/uk/article/ukrayinci-chitayte/shestidnev-petra-kralyuka>, [15.07.2022].

- Subtel'nij O., 1991, *Ukraïna: istoriâ*, per. z angl. Ū. Ī. Ševčuka, vst. st. S. V. Kul'čic'kogo, Kiiiv. [Субтельний О., 1991, *Україна: історія*, пер. з англ. Ю. І. Шевчука, вст. ст. С. В. Кульчицького, Київ.]
- Ul'ánovs'kij V., 2012, *Knâz' Vasil'-Kostântin Ostroz'kij: istoričnij portret u galerei predkiv ta našadkiv*, Kiiiv. [Ульяновський В., 2012, *Князь Василь-Костянтин Острозький: історичний портрет у галереї предків та нащадків*, Київ.]

RECEPTION OF WARSAW BY PRINCE VASIL-KONSTANTIN OSTROZKY  
IN THE NOVEL *SIX DAYS, OR THE CROWN OF THE OSTROZKY HOUSE*  
BY PETER KRALYUK

ABSTRACT

**Key words:** reception, historical novel, topos, colors, landscape

The article analyzes the topos of Warsaw in the historical novel *Six Days, or the Crown of the Ostrozky House* by modern Ukrainian writer Petro Kralyuk. The capital of Poland is depicted from the point of view of the main character of the work – Prince Vasyl-Konstantin Ostrozky. It is established that from the 16th century Warsaw was one of the key cities of the newly created state – the Polish-Lithuanian Commonwealth. Ostrozky was forced to visit it quite often. It was found that the above-mentioned city was perceived negatively for Vasyl-Konstantin. This fact is explained by the numerous personal and national losses that, in one way or another, affected Warsaw. The author's means of tracing the image of the Polish capital (the status of the city, natural resources, colors, landscape, its connection with historical events and figures) are traced. It is emphasized that one of the sections of P. Kralyuk's work has an eloquent title *Black color. Warsaw*. Due to paratextuality, the opposition of this part of the *Six Days* to other chapters of the novel (*Color of Gray. Kyiv*, *Color of Yellow. Derman*) is emphasized.