

2 Лотман, Ю.М. Анализ поэтического текста: Структура стиха / Ю. М. Лотман // О поэтах и поэзии – СПб: Искусство, 1996. – С. 18-252.

3 Камю, А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде / А. Камю // Сумерки богов – М.: Политиздат, 1989. – 398 с.

4 Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: У 5-ці т. Т. 5. Кн. 1. С – У. – Мн.: выдавецтва “Бел. Сав. Энцыклапедыя” імя П.Броўкі, 1982. – 663 с.

5 Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: У 5-ці т. Т. 3. Л – П. – Мн.: Гал. Рэд. Беларус. Сав. Энцыклапедыі, 1979. – 672 с.

6 Барадулін, Р. Калі рукаюцца душы... / Р.Барадулін, В. Быкаў – Мінск: ГА БТ “Кніга”, 2003. – С.344 с.

7 Барадулін, Р. Руны перуновы / Р.Барадулін // Выбраныя творы – Мн.: Радыёла-Плюс, 2006. – 496 с.

*The article considers the linguistic realization of the concept of destiny in the poetic texts of R. Baradulin. The concept of destiny is at the core of national and individual consciousness, is one of the most important elements of the national picture of the world. It is a key and universal concept that conveys the specifics of the way of life and thinking of the people. The article draws attention to the gestalts of the concept of destiny as to the images of the content of the concept.*

УДК 821.161.2

**А. В. ЗЕМЛЯНСКАЯ, А. Н. ЗЕМЛЯНСКИЙ**

м. Мелитополь, Украина,

Мелитопольский государственный педагогический университет имени Богдана Хмельницкого

### **ДИАЛЕКТИКА ДУХОВНОГО И ТЕЛЕСНОГО В ЖЕНСКИХ ОБРАЗАХ РОМАНА П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО “ТЫСЯЧЕЛЕТНИЙ НИКОЛАЙ”**

*В статье рассматриваются женские образы романа П. Загребельного “Тысячелетний Николай” в аспекте единства и противоборства в них духовного и телесного. Подчеркивается, что только гармония этих двух составляющих в сущности личности позволяет ей достичь истинности бытия. Доказано, что именно*

*существование с лицами женского пола как носителями духовности и продолжателями человеческого рода обеспечивает главному герою произведения вечную жизнь.*

Произведение патриарха украинской литературы Павла Загребельного “Тысячелетний Николай” (1999) является ярким примером его авторского жанра романа связи времен. Объединяя в сюжетной линии своего художественного текста разные эпохи, погружая своих персонажей в разную среду и наделяя их определенными чертами, которые проявляются в зависимости от обстоятельств каждый раз в трансформированном виде, сохраняя при этом целостность характера персонажа, автор касается важных вопросов бытия и раскрывает собственное их видение. При этом человеческое существование представлено в произведении, как и во всем творчестве мастера слова, целым набором оппозиций (добро – зло, свое – чужое, женское – мужское, правда – ложь, верность – предательство и т.д.), что уже было отмечено в отдельных научных статьях [4; 6; 9; 11; 16 и др.].

Одним из важных вопросов бытия, которые находят свое решение в романе П. Загребельного “Тысячелетний Николай”, выступает соотношение человеческого духа и телесности. Как отмечает С. Полякова, творчество писателя является художественным выражением украинского менталитета. Его философская основа как проявление украинской духовности очень проста и опирается на христианское мировоззрение: человек, как подобие Бога, является триединым. Он рождается и творит в трех измерениях бытия: на уровнях тела, души и духа. На уровне тела доминируют чувства и эмоции, но именно здесь через тело прорастают корни связи с матерью-землей, с природой. На уровне души правит разум, который успокаивает страсти и укрепляет корни – связь с землей. На уровне духа приходит осознание, что целый мир и жизнь – мгновения вечности. Жизнь человека – только путь к самому себе – круг, который начинается с физического рождения, характеризуется духовным самосовершенствованием и открытием мира для себя и себя в мире, а завершается единением души со Вселенной [11, с. 133].

Сам писатель сознается в интервью Л. Голоте, что роман “Тысячелетний Николай” многоплановый, и среди множества мотивов текста четко проступает тема души, которая “хочет быть свободной, но всё время попадает в плен, – к религии, к обществу, к

тем ситуациям, от которых она зависит” [7, с. 198]. Таким образом, на первый план в анализируемом произведении выступает проблема уравнивания духовного и телесного в существовании личности.

Яркое выражение оппозиция “душа – тело” нашла в образной системе романа, а именно в женских персонажах, поскольку по С. Нестерук, “женщина у П. Загребельного является всегда эталоном душевной щедрости, красоты и утонченности чувств” [10, с. 7]. Философские рефлексии автора о взаимоотношениях мужчин и женщин выступают важным характерологическим и композиционным элементом всех его романов. Кроме того, женские образы прозы П. Загребельного характеризуются сочетанием непорочности и сексуальности, соответственно, духовного и телесного. Связь эротики с сакрализацией повседневной жизни заключается в том, что именно женщины чаще всего выдерживают метаморфозы в духовной сфере, хотя они также поддаются переменам. Как отмечает А. Узунколева, еще в раннем модернизме было понимание, что женский пол характеризуется как *animal clericale* (существо верующее). Его жизненным элементом являются “мистерии, тайны, таинства (тут и далее перевод наш. – А.З., А.З.)” [14, с. 115]. С другой стороны, признаком бытия в священном выступает сексуальность, связанная непосредственно с обрядами плодородия, а вместе с ними – с ритуалами взросления (духовного роста) и посвящения [8, с. 256].

Н. Санакоева выделяет самые яркие женские типажи в прозе мастера слова: женщина-вечность – Юлия (“Юлия, или Приглашение к самоубийству”), сборный женский образ – Оксана, женщина-вдова – Татьяна Смеяниха (“Тысячелетний Николай”) и т.д. Почти во всех женских образах, по мнению литературоведа, воплощен архетип Анимы, которая является источником энергии для мужчин [12, с. 8].

Таким образом, раскрывается авторское осмысление концепции женского начала мира. В рамках этих концептуальных параметров определяется роль женщины в семье, роде, государстве, Вселенной. Женское начало мира представлено у писателя женскими образами, которые прошли сложный этап формирования личности: возраст, социальный статус, место проживания имеют второстепенное значение, а на первый план выступают чувственная душа, глубокая духовность, высокая моральность. Женщина для П. Загребельного – источник вселенской любви, носитель древней

памяти, традиций рода и народа. И даже в истории женщина становится у автора центром событий, влияет на ее ход.

С. Полякова отмечает, что глубиной духовности внутреннего мира, красотой души, осознанием себя как человека Вселенной, способностью к самопожертвованию ради детей, рода, нации и ощущением в себе силы духа, ответственности за тех, кто рядом, героини романов П. Загребельного близки к мифологической Берегине, богине-заступнице древних славян [11, с. 132].

Впервые попытка разрешения противопоставления “душа – тело” в романе “Тысячелетний Николай” реализуется в разделе “Смерд” на примере образов княгини Анны и любимой девушки главного героя Назимки. Так, ромейская царица Анна, которая вышла замуж за князя Владимира, – воплощение материального мира, что полностью нивелирует ее внутреннюю сущность, обесценивает ее как личность. Назимка, напротив, отличается яркой индивидуальностью, собственной жизненной позицией, стремлением сохранить вечные ценности своего народа. Сопоставление этих двух образов автором ощутимо как в самом тексте произведения, так и на подтекстовом уровне.

В частности, ярким противопоставлением является описание внешности этих женщин и изображение того влияния, которое они оказывают на главного героя Смеянка. В княгине мужчину поражает искусственность, манерность, как будто она не живое существо, а манекен: *“...в своем просторном негнущемся убранстве, белолицая, с белой шеей, изнеженная и истомленная. Хоть и перезрела, но свежа, будто ее в соли хранили”* [2, с. 30]. Со временем пришло осознание, что она обычная женщина, которая имеет *“загорелое беспощадное лицо и шею, обвешанную невиданным багровым и зеленым жемчугом”* [2, с. 37], однако скрывает свое природное естество, женскую сексуальность за этим пышным убранством.

Смеянку даже проводит параллель между ней и диаконисами, которых она привезла с собой в Киевскую Русь. По его мнению, в греческих традициях и обрядах, даже в языке народа Византии, заложено основное предназначение женщины – продолжать жизнь, быть воплощением всех жизненных сил, как духовных, так и телесных: *“...вслушивались мы в их речь, шелестящую, будто рожденную из пылающих женских уст в таинственности и непостижимости, ибо, может, так и нужно, чтобы женщина всегда оставалась неразгаданной”* [2, с. 31]. Однако Смеянка, как

и большинство киевских людей, отпугивал в диаконисах их обет вечного целомудрия, принадлежность не самим себе и не миру, а только суровому Богу. Юноша замечает, что *“в этом не было ничего человеческого, какая-то потусторонняя холодность располовиненного мира, болезненно разрубанного напополам – и не сомкнешь, не сблизитишь, не сольешь вместе в восторге сладостного человеческого соития, а только беспомощно поднимешь руки в бессилии холодного измождения”* [2, с. 31], подчеркивая тем самым, что проявление только одной составляющей человеческой сущности (духовной) не дает полноты существованию и самореализации личности. Ромейская царица Анна, став женой киевского князя, исполнила гражданский долг, объединив два государства, задание церкви, которое заключалось во внесении христианской религии в языческие массы Руси, однако запустила свое женское предназначение – дать продолжение рода, родить наследника. Автор, рассматривая эту страницу украинской истории, вкладывает в уста своего героя такие размышления по этому поводу: *“А может, не хотел летописец говорить всю правду об этой чужой женщине, которая имела душу холоднее наших зим, не запылала лоном к князю Владимиру, не принесла ему ни сына, ни дочери, а людям не принесла ни сочувствия, ни доброты, ни милосердия, а только холодное пренебрежение, надругательство, насилие. Князь возле нее стал святым, ибо сохранил в себе все человеческое, а дородная ромейка так и осталась холодной, неживой, как застывшие ангельские лики на пышных ромейских иконах”* [2, с. 45]. Такая развернутая цитата подчеркивает идею, что настоящее, полноценное существование человека в своей временной экзистенции возможно только при условии гармоничного соединения обоих начал: духовного и телесного.

Своеобразным воплощением гармонии Вселенной является образ Назимки. Об этой девушке Смеяно всегда говорит с восхищением, уважением, даже определенной опаской, будто боится чем-то осквернить ее чистый образ: *“Вошла она в мое сердце навеки, вошла своей холодной красотой, неприкосновенностью, нежной скромностью. Была там в широкой льняной рубахе, пречисто белой и такой тонкой, будто и не прикрывала ее непокорного молодого тела, а еще более подчеркивала. Веночек из белых цветов в волосах, словно серебряный венец, и широкие серебряные наручи на длинных рукавах рубахи”* [2, с. 38]. Если внешний вид и внутренняя сущность Анны вызывали ассоциацию

с таким же застывшим, “мертвым” изображением ангелов на иконах, то Назимка и ее мать сравниваются парнем с двумя “птицами-хранительницами”, вырезанными на бревне их дома. К герою впервые приходит мысль о важности существования женщин в мире и их роли в жизни отдельно взятого мужчины: *“Может, испокон веков так сложилось, что мужчины ищут и добывают истину, а ее хранительницы – женщины?”* [2, с. 42].

Именно Назимка поясняет Смеянку важность сохранения своего Я от навязывания ему любых объектов веры и идеологий. Она замечает, что у настоящей любви – к близким людям, любимому человеку, Родине, Богу – не может быть выбора. Если человек начинает сомневаться – значит, вся его преданность объекту любви обманчива, притворна, что свидетельствует о разрушении его души, дисгармонии, которая превращает истинное бытие в безликое существование. Следуя ее наставлениям, скрываясь с Назимкой от дружины князя, с политикой которого внутренне был не согласен, Смеянку осознал, что останется с ней навсегда, поскольку его душа не может без тела: *“Бесплотная – она чиста и, может, прекрасна, но и неживая. Оживая, страдает, раздирается искушениями и греховными желаниями, но, может, это и есть жизнь?”* [2, с. 78].

Диалектика духовного и телесного раскрывается автором в произведении и в других временных пластах, следующих периодах украинской истории. В частности, вечная любовь возрождается для главного героя через много столетий в образе Оксаны. В послевоенной полуразрушенной Германии она показалась капитану Смеяну наградой за все его предыдущие страдания и беды, посланником *“всемогущих сил бытия”*: *“Оксана будто спустилась ко мне с облака, ... как манна небесная, и загрубевшая душа моя встрепенулась, ожила, помолодела, и все вокруг тоже словно изменилось, стало веселее, засияло, засмеялось”* [2, с. 218]. Он уверен, что для человеческой души, которая, будучи рожденной для любви, вынуждена жить среди ненависти, жестокости и крови, важными являются даже самые маленькие проблески искренних чувств.

В образе Оксаны – женщины, которая объединяла главного героя романа с родиной, близкими и друзьями, оставшимися в Украине, которая была олицетворением общечеловеческих ценностей, подзабытых в водовороте войны, – воплощена идея страдальчества, самопожертвования во имя других, духовного

аскетизма. Об этом свидетельствует тот факт, что она, будучи женой капитана Смеяна, никогда не пользовалась своим привилегированным положением в зоне оккупации союзных войск. Например, когда знакомые приносили ей разные купленные у спекулянтов вещи, она *“уперто выбирала только синее, не признавала никакие излишества, не хотела примерять... новый наряд”* [2, с. 230].

Перед ее репатриацией женщина призналась любимому, что чувствует себя героиней песни про Бондаривну (украинской народной исторической песни-баллады. – А.З., А.З.): *“Мне казалось, будто все это про меня – и красные ленты, и кровавые реки, и в сырой земле гнить... А тогда вышло, что я тоже – словно Бондаривна, и вокруг одни паны Каневские, только ружья уже не серебряные, а железные, черные, страшные”* [2, с. 249]. Таким образом, мотив страдальчества тут имеет ярко выраженную социальную основу. Так случилось, что Оксана оказалась беззащитной перед коварством представителей власти, которые, подобно немецким врагам, охотились на человеческие тела, чем калечили и души. Узнав про изнасилование жены на родине старшим лейтенантом Полубарой, Смеян вдруг подумал: *“Может, к лучшему, что ее постигла та же судьба, что и миллионы целые? И на фашистскую каторгу, как все, и с фашистской каторги тоже, как все. Тогда везли, как рабов, а теперь встречали, как рабов”* [3, с. 22]. Поэтому образ Оксаны можно считать типичным, таким, который олицетворяет судьбы большинства женщин военной и послевоенной эпох, сохранивших веру и духовную силу. Не случайно Николай Смеян увидел черты любимой во встречной немке. Ему хотелось сказать ей, что она похожа на его Оксану и что, может, *“душа у нее такая же добрая, и измученная, и несчастная, но теперь свободная, и будет всегда и навеки свободной! Все это нужно было сказать той, случайно встреченной среди руин, женщине, чтобы уберечь ее от отчаянья, чтоб не дать разрушиться ее душе”* [2, с. 267].

Таким образом, автор, описывая все, что связано с Оксаной, делает акцент на духовной стороне ее натуры. Однако при этом теряется телесная составляющая феминной сущности. Она рушится в женщине под давлением внешних обстоятельств. Так, девичья невинность, которую она оберегала для любимого, была жестоко изувечена. После второй попытки устроить семейную жизнь она сбегает, считая, что приносит свою личную жизнь в жертву ради

спасения мужа. Наконец, была третья попытка наладить отношения, уже на агростанции. Казалось, в Оксане снова проснулась женщина, что не мог не заметить главный герой произведения: *“Все сузилось вокруг нее, стало ничтожным и словно самоуничтожилось, и теперь только ее молодое всепорождающее тело господствовало в пространстве, было землей и небом, водами и ветрами, бурями и спокойствием, ожиданием и обещанием”* [2, с. 256]. Однако эта попытка достичь гармонии бытия тоже оказывается безрезультатной – женщина так и не смогла родить ребенка. Именно появление следующего поколения становится символом будущего. Женщина, которая не в состоянии оплодотвориться от любви и выносить новую жизнь, оказалась в безысходности и поэтому, по задумке автора, должна была умереть.

В. Балдынюк поясняет, что писатель выстраивает свои женские образы таким способом, при котором духовная и телесная невинность героинь принимает черты инфантильности. Последняя *“оттягивает”* момент материнства и не дает ему реализоваться. Из-за этого женские образы в романах П. Загребельного не приобретают сакральности высшего, материнского типа, а наделяются другой сакральностью, иконографической, связанной с недостижимостью и неприкосновенностью героини [1, с. 10]. При этом, не происходит сублимации, и женские персонажи писателя остаются в ловушке борьбы со своей телесностью.

Так, для Николая Смеяна жена навсегда осталась его божественной Женщиной на земле: *“...ее любимый синий цвет, цвет Богородицы, и глаза у Оксаны были, словно у Богородицы – бескрайние и бездонные, и ее голые руки – словно сама нежность”* [3, с. 432]. Однако к нему пришло осознание того, что его обожаемая женщина исчезла, а взамен осталась пустота, которую нечем заполнить.

Противовесом Оксане была жена Марка, брата Николая. Если первая имела желание, но не имела возможности исполнить свое предназначение как женщина, хранительница семейного очага, то Марсель (врожденная Мария) сознательно пренебрегает своей личной жизнью на пользу общественной. Она полностью откинула роль спутницы своего высокопоставленного мужа и *“стала уперто выстраивать собственную орбиту, пусть и не очень высокую, но гордо независимую, без перекрещивания с Марковыми сферами”* [3, с. 8]. На шутки Николая Смеяна, что она не настоящая женщина,



что просто невозможно удачно совмещать в себе две ипостаси: жены и партийного работника – Марсель всегда возмущалась. *“Это она – не женщина? – воспроизводит ее позицию автор. – Всегда безупречно одета, каждую пятницу с рассвета просиживает в парикмахерской для наведения блеска и полировки. Прическа выстраивается, как собор, с молитвами, страхами и надеждами, чтобы муж увидел свою жену во всей красоте и сиянии”* [3, с. 9]. Таким образом, внимание опять же обращается на внешнюю, телесную форму проявления феминности. Марсель выступает своего рода андрагином, с маскулинным характером, выдержкой, жизненной позицией.

В своих работах, посвященных литературе 1920-х годов, мы уже отмечали, что в советский период архетип женщины-матери, женщины-девы в основном теряет свое традиционное значение. На первый план выступает “самка”, наделенная чрезмерной жадой сексуальности, которая умеет использовать ее для собственных нужд и на пользу общественному делу. Это дает женщинам возможность быть на равных с представителями противоположного пола во всех сферах жизни, а иногда и вытеснять их как более слабое, ненужное обществу существо [5, с. 165–166]. Эту мысль подтверждает и Т. Шарова [15]. В дальнейшем эта позиция равенства полов становится выразительнее и приобретает необычайное развитие. Именно так произошло и с героиней произведения.

Николаю Смяну было интересно, как будет жена брата вести себя на похоронах Марка. А больше всего его волновало, сохранились ли во внешне холодной, неприступной Марсель хоть какие-то живые, чисто человеческие чувства. Однако на церемонии прощания с братом мужчина отмечает, что его ожидания, все *“сочувствие, сожаления, рыдания упали у порога и разбились об порог и об ледяное Марино спокойствие”* [3, с. 10]. Описывая внутреннюю сущность этой женщины, автор использует эпитеты и метафоры *“очерстевшая душа”, “пустая душа”, “льдина”* и т. д. Писатель доказывает, что телесность, материальность в чистом виде тоже не обеспечивает полноты существования, а значит, она быстротечна и преходяща. И то, что подобные Марсель индивидуы оказываются более стойкими в окружающем мире и более защищенными от жизненных неурядиц, наталкивает на понимание перспективности сообщества таких личностей.

Достойной альтернативой обоим анализированным образам стала Ольга Филофеевна. Для Николая Смяна она всегда была

воплощением соблазна и греха. Однако после смерти Оксаны именно ей было суждено присматривать за мужчиной и стать его спутницей жизни. В этой героине удачно соединились возвышенная любовь к Смяну и тяга к земным наслаждениям, душевная ранимость и физическая выносливость и т.д. Придя в себя после смерти любимой, Николай чувствует, будто на протяжении всего его тысячелетнего существования Ольга сопровождала его в разных ипостасях. Смотря на эту женщину, он иногда даже замечал, что она так посматривает на него, *“словно то были и не ее, а Оксанины глаза”* [3, с. 436], и поэтому мужчине часто мерещилась тень умершей жены. Да и Ольгу к нему вызвала именно Оксана. Уйдя из жизни, она дала ему возможность найти себя вместе с другой. В конце концов, герой осознает величественную функцию женского существования: *“Потому что на мужчине мир словно заканчивается, а женщина – это всегда начало. Каждый раз умирая в женщине, я снова начинаюсь в ней, это единственная надежда для меня”* [3, с. 437].

Автор не дает возможности для развития персонажам романа. Фактически, все женские образы остаются на протяжении произведения такими же разнополюсными, какими были представлены изначально. Допускаем, что такая особенность героинь произведений П. Загребельного используется писателем с целью проиллюстрировать собственные размышления о соотношении духовного и телесного в человеческом бытии. Согласно концепции автора, формирование человеческой морали и эстетических взглядов украинцев на протяжении длительного отрезка времени определяет в конечном результате, что люди по своей сути почти не меняются, а трансформации в основном соответствуют духу той или иной эпохи.

*“Дух у человека всегда остается тем самым. Это только тело уменьшается или увеличивается”*, – раздумывает Сивоок в романе П. Загребельного *“Диво”*. Поэтому и главный герой произведения *“Тысячелетний Николай”* Смян живет в вечности, поскольку его духовный стержень независимо от конкретной исторической эпохи, в которой он существует, сохраняет свою основу, поддерживаемую женщинами, которые его окружают.

Таким образом, П. Загребельный в романе *“Тысячелетний Николай”* значительное внимание уделял раскрытию дихотомии *“душа – тело”*, которая реализуется на многих уровнях, в частности в образной системе произведения. При этом женские образы этого

художественного текста виступають якими репрезентантами як аналізуємої опозиції, так і необхідного діалектичного єдності духовного і телесного в людині. Іменно вони забезпечують вічне існування Ніколая, визначаючи ту шкалу цінностей, котра вимірює істинність людського життя.

### Список використаної літератури

1 Балдинюк В.Д. Наративні моделі сучасної української історичної прози (за творчістю Павла Загребельного та Валерія Шевчука) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. К., 2004. 20 с.

2 Загребельний П.А. Тисячолітній Миколай: роман / П.А. Загребельний. – Харків : Фоліо, 2003–2004. Ч. 1. 2003. 399 с.

3 Загребельний П.А. Тисячолітній Миколай: роман / П.А. Загребельний. – Харків: Фоліо, 2003–2004. Ч. 2. 2004. 461 с.

4 Землянська А.В., Землянський А.М. «Свій» / «чужий» простір у романі П. Загребельного «Тисячолітній Миколай». / А. Землянська, А. Землянський. – British Journal of Science, Education and Culture. Vol. 1. – London: London University Press, 2014. P. 37–42.

5 Землянська А.В. Топоси сакрального в художній прозі Миколи Хвильового: монографія / А.В. Землянська. – Мелітополь : Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2013. 231 с.

6 Зотова В.Г., Ємельянова Д.О. «Щастя», «людина», «Київ» як образи-концепти у романі П. Загребельного «Зло» («День для прийдешнього») // В.Г. Зотова, Д.О. Ємельянова // Мова. Свідомість. Концепт: зб. наук. праць / відп. ред. О.Г. Хомчак. – Мелітополь : МДПУ імені Богдана Хмельницького, 2017. Вип. 7. С. 186–189.

7 Інтерв'ю Любові Голоти з Павлом Загребельним. «Я вибирав великі душі, які сяють нам тисячоліття». Спогади про Павла Загребельного / упоряд. М.Ф. Слабошпицький. – Харків : Фоліо, 2010. С. 181–228.

8 Кайуа Р. Миф и человек. Человек и сакральное / Р. Кайуа. – Пер. с фр. С. Зенкина. – М. : ОГИ, 2003. 296 с.

9 Марчук Л.М. Антиномія добро/зло в індивідуальних стилях Ірени Карпи та Павла Загребельного / Л.М. Марчук. – Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Серія: Філологія. Випуск 21. – Кам'янець-Подільський, 2010. С. 117–119.

10 Нестерук С. Естетичні функції символів у творчості Павла Загребельного / С. Нестерук. – Автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. – Кіровоград, 2001. 19 с.

11 Полякова С.В. Деякі спостереження над особливостями поезики у творах Б. Харчука та П. Загребельного / С.В. Полякова. – Таїни художнього тексту : зб. наук. пр. / ред. кол. : Н.І. Заверталюк (наук. ред.) та ін. – Дніпропетровськ : Пороги, 2009. Вип. 9. С. 126–134.

12 Санакоєва Н.Д. Еволюція етнопсихологічної концепції особистості у прозі П. Загребельного / Н.Д. Санакоєва. – Автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. – Дніпропетровськ, 2006. 20 с.

13 Узунколева А.В. Сакральне як топос діалогу раннього та зрілого модернізму: Іван Франко та Микола Хвильовий / А.В. Узунколева. – Іван Франко: дух, наука, думка, воля: матер. Міжнар. наук. конгресу, присвяч. 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р.). – Львів, 2010. Т. 2. С. 704–713.

14 Франко І. Сойчине крило. Із записок відлюдка / І. Франко. Твори : у 20 т. Т. 5. – Нью-Йорк : Книгоспілка, 1957. С. 86–148.

15 Шарова Т.М. Образ жінки в художньому світі К. Гордієнка / Т.М. Шарова. – Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер.: Літературознавство. 2014. № 1 (1). С. 203–211.

16 Шарова Т.М., Шаров С.В. Патріарх української літератури П. Загребельний: художні особливості твору «Дума про невмирущого» / Т.М. Шарова, С.В. Шаров. – Таїни художнього тексту (до проблеми поезики тексту): зб. наук. праць. 2019. № 24. – С. 135–141.

*The article examines the female images of the novel by P. Zagrebelny «A Thousand-year-old Mykolay» in the aspect of the unity and confrontation of spiritual and physical in them. It is emphasized that only the harmony of these two components in the essence of the personality allows the person to achieve the truth of being. It has been proven that it is the coexistence with females as bearers of spirituality and successors of the human race that provides the protagonist of the novel with eternal life.*