

ТИПОЛОГІЯ ПЕРСОНАЖІВ У ПРОЗІ П.ЗАГРЕБЕЛЬНОГО

Література

1. Бриних М. Один Роман і декілька Юлій // *Голос України*. – 2002. – № 2. – С. 11.
2. Бриних М. Секс і брухт в імперії Альцгеймера // *Дзеркало тижня*. – 2003. – № 10 (435). – С. 19.
3. Дмитрик Л. Вічність дива // *Друг читача*. – 1969. – 18 листопада. – С. 4.
4. Дончик В. Істина – особистість: Проза П.Загребельного. Літературно-критичний нарис. – К.: Радянський письменник, 1984. – 248 с.
5. Дончик В. Завжди несподіваний, завжди цікавий // *Дивослово*. – 2004. – № 8. – С. 62-66.
6. Жулинський М. Національні культури і проблеми глобалізації // *Слово і час*. – 2002. – № 12. – С. 5-11.
7. Загребельний П. Попіл снів: Пригодницька повість. – К.: Український письменник, 1995. – 159 с.
8. Загребельний П. Ангельська плоть: Пригодницька повість. – К.: Український письменник, 1993. – 125 с.
9. Загребельний П. В-Ван! // *Дума про невмирущого: Повісті*. – Харків: Фоліо, 2003. – С. 347-398.
10. Загребельний П. Безслідний Лукас. – Харків: Фоліо, 2003. – 398 с.
11. Загребельний П. Юлія, або Запрошення до самовбивства. – Харків: Фоліо, 2002. – 351 с.
12. Загребельний П. Брухт: Роман; Гола душа: Повість. – Харків: Фоліо, 2002. – 399 с.
13. Загребельний П. Я обираю великі душі, які сяють нам тисячоліття // *Вітчизна*. – 2004. – № 7 – 8. – С. 90-98.
14. Загребельний П. “Замкнене коло нашої історії – ось це я мав на увазі...” // *Дивослово*. – 1999. – № 2. – С. 39-41.
15. Зборовська Н. Стильовий портрет шістдесятництва // *Слово і час*. – 2001. – № 12. – С. 26-42.
16. Поліщук Я. Прагнення модерної особистості (Жінка як персонаж української літератури початку ХХ століття) // *Українська література в загальноосвітній школі*. – 2000. – № 5. – С. 55-59.
17. Санакоєва Н. “Жінка найвище диво на землі...” (Концепція чоловічого і жіночого начал у романі П.Загребельного “Юлія, або Запрошення до самовбивства”) // *Вісник Запорізького державного університету: Зб. ст.: Філологічні науки*. – Запоріжжя: ЗДУ, 2003. – № 1. – С. 164-170.
18. Санакоєва Н. Етнопсихологічна концепція особистості і засоби її поетикального вираження в романі П.Загребельного “Роксолана” // *Вісник Запорізького державного університету: Зб. ст.: Філологічні науки*. – Запоріжжя: ЗДУ, 2004. – № 2. – С. 151-154.
19. Санакоєва Н. Почуття провини – рушійна сила життєвої філософії Роксолани і Євпраксії з однойменних романів П.Загребельного // *Вісник Запорізького державного університету: Зб. ст.: Філологічні науки*. – Запоріжжя: ЗДУ, 2002. – № 2. – С. 105-108.

20. Санакоєва Н., Кравченко В. “Світ без війни, секс без любові – символи новітніх часів...” (моделювання взаємостосунків жінки й чоловіка в прозі П.Загребельного останніх років ХХ століття) // Філологічні науки: Зб. наук. пр. – Суми: СумДПУ, 2003. – С. 98-107.

21. Слабошпицький М. Історичний дивосвіт П.Загребельного // Дивослово. – 2002. – № 11. – С. 54-59.

Романістика П.Загребельного – яскраве явище в українському та загальноєвропейському літературному просторі.

П.Загребельний звертається до різних аспектів людського життя – зовнішніх і внутрішніх. У численних інтерв'ю він аналізував ментальні особливості українців. Так, у статті “Україна крізь віки” він наголошував на особливостях українського менталітету: “Людина має найперше право на таємничість, на сором, на цноту. В українців – це домінанта національного характеру. Таємничістю ми поєднуємося з минулим, яке завжди незбагненне, незглибинне, закрите”. Письменник намагається розв'язати соціальні і психологічні проблеми нашого народу.

В.Дончик зазначив, що... маємо цілий роман “Юлія...”, який можна назвати еротичним”. Лише на сучасному етапі знаходимо пояснення П.Загребельного персональної концепції чоловічого і жіночого начал, філософії любові.

П.Загребельний, письменник-філософ, проникаючи у таємницю людського життя, опираючись на традиції Г.Сковороди, Г.Квітки-Основ'яненка, І.Нечуя-Левицького, Т.Шевченка у творчості яких переважав пошук гуманістичних ідеалів, на перше місце ставить людину, жінку, її світ. Ця людина – не якась абстрактність, це індивід, що ввібрав у себе зміст і значення духовності епохи.

Суть концепції особистості у творчості прозаїка в тому, що “особистість починається з любові” (Роксолана, Євпраксія, Богдан, Юрій Долгорукий, Миколай Сміян, Роман Шульга). Як розуміє П.Загребельний це почуття? В одному зі своїх інтерв'ю він стверджує, що “любов чоловіка до жінки – це найперше його любов до самого себе. І коли він так чи інакше возносить жінку, то не від наміру благородства, а найперше, мабуть, від суцільного палахкотіння тілесних пристрастей, від того легкого, але незгасного полум'я, яке запалює в чоловікові кохана жінка”. Саме тому є правомірною класифікація С.Крилової щодо проявів любові та зв'язку кожного прояву з одвічними вимірами особистісного буття: любов до себе, еротична любов, надеротична любов.

Плодотворна, конструктивна любов до себе – це зразок любові до всіх і всього. Еротична любов – це щось вище за любов до себе. Головним в еротичній любові є те, що дві особистості з'єднуються в нову цілісність, яка не заперечує, а, навпаки, підсилює неповторність та унікальність кожного з них. Еротична любов може бути дуже різною: любов'ю-пристрастю, любов'ю-творчістю, або любов'ю-цілісністю, що веде людину до прозріння. “Дійсно, саме в любові й відкривається грандіозна сутність єдиного світу. Недаремно міфологічне визначення Бога як цілісності і єдності світу передається через Ерос (в античності), або через Любов (у християнстві)”.

Роздуми П.Загребельного над сутністю взаємостосунків між чоловіком та жінкою суголосні із теорією основних інстинктів З.Фрейда: “– Кожна дівчина – це невідкрита земля. Невідкрита й не завойована. Вона жде, щоб її відкрили і завоювали. То вже так. Хоче цього, але й бореться проти цього. Як би те пояснив, лікарю? – Бо в жінці, коли хочеш, міститься бог. А бог зітканий всуціль з суперечностей. Як сказано: десниця не відає, що робить шуйця. Так і бог. Повеліває сушею, але й водами також. Запалює вогонь і гасить його вітром. І все те водночас”. Але основна відмінність у тому, що П.Загребельний підносить жінку до Бога, а психоаналітик віддає першість чоловікові, жінку вважаючи істотою другого рівня.

П.Загребельний у розгадці таємниці статі близький до юнгівської теорії архетипів. Так, архетип Аніми може втілюватися в образі жінки-спокусниці, жінки-демона, яка підштовхує чоловіків до душевного неспокою, мук. Богдан Хмельницький (“Я, Богдан”) жінку завжди пов’язує з несвідомим, свідченням цьому є серія епітетів-звертань до Мотрони, зокрема: “Мана! Янгол! А може, дияволиця-спокусниця!”. “Світе мій ясний, цвіте яскравий, Мотрононько найвродливіша і найкоханніша, душі і серця мого втіхо, чарівниця всемогутня!”.

Любов-пристрасть, на думку П.Загребельного, – “данина природі, яка платиться темною жагою, не гріховна і не принизлива, коли вона осяяна ореолом любовної жертвності й очистительного покаяння”.

Образ Миколи Сміяна (“Тисячолітній Миколай”) репрезентує чоловічу силу, розум. Однак, головний герой у роздумах цілком свідомий того, що у важкі часи він є безсилим і врятувати його може тільки жінка, вічна жіночність, втілена у образах Оксани та Ольки.

Психологія любові Сивоока (“Диво”) подібна до головного героя роману “Юлія...” Романа Шульги. Так, обидва персонажі мали вічний образ жіночності, який складався у кожного протягом життя, шляхом типізації. Усі спогади, які лишилися від кожної жінки у житті Сивоока, матеріалізувалися у образі Софії. Всі жінки, яких кохали Роман і Сивоок, помирили, і лише своєю смертю вони відкупили життя останньої Юлії у житті Романа та Ярослави, вагітної дитям Сивоока.

У всіх часових площинах (період боротьби християнства та язичництва (X – XI ст.), Велика Вітчизняна війна, післявоєнний період (60-70-ті роки XX ст.)) до основних сюжетних ліній допоміжними є історії кохання головних героїв. Так, перше кохання Сивоока – дівчина Величка, якій носив сині квітки з пущі. Це дитяче чисте кохання проніс через усе життя. Наступна романтична історія кохання Сивоока з древлянською дівчиною Ягодою, яка навчила його любовним премудростям та допомогла оволодіти символікою кольору. З ромейкою, дружиною Агапіта, вдовольнив свої сексуальні потреби, помстився за свої страждання, які зазнав на чужій землі, з Ісою намагався знайти себе: “...йому хотілося знайти в світі ще одну долю, схожу на його власну”. Ярослава – несе вічність для Сивоока. А всі ці жінки у своїй сукупності сприяли творенню образу Вічної жіночності, який митець втілює у соборі Софії.

Любовні стосунки Ярослава Мудрого (Інгігерда-Ірина, Забава-Шуйця) теж не мають щасливого завершення. Дружина Інгігерда так і не стала близькою по духу, стосунки їхні були обмежені тими соціальними ролями, які вони виконували у своєму середовищі. І лише один раз, коли померла їхня донечка, вони виявили свою слабкість і свої людські почуття у горі, але, схаменувшись, відразу перекреслили це своєю поведінкою. Тільки у моменти фізичної близькості ставали простими людьми, а не князем і княгинею. Справжню взаємну любов Ярослав пережив із Зававою-Шуйцею. Розпочиналася вона як любов-пристрасть, яка із часом у Шуйці переросла в любов-цілісність (С.Крилова). А Ярослав, за державними справами, втратив єдиний шанс на земне кохання. Отже, Софія – це проекція Аніми Ярослава та Гордія і Бориса Отав – одинаків (спроба влаштувати особисту долю в обох закінчилася поразкою), які присвятили своє життя єдиній жінці – Софії Київській.

Автентичною цінністю людини, вважав Е.Фромм, є здатність до Любові, тому що саме це почуття, у його розумінні, є критерієм буття і дає відповідь на проблеми людського існування. У процесі оволодіння мистецтвом любові відбувається зміна структури характеру людини, з'являються відчуття гармонії, ідентичності з цілим.

Чоловіки у П.Загребельного завжди в коханій жінці бачать матір (“Юлія”), доньку (“Я, Богдан”), сестру (“Тисячолітній Миколай”).

Особливістю психології майже усіх князів є жадоба до влади, багатства, кохання, почуття марнославства, які й примушували їх іти на Київ, щоб хоч на деякий час задовольнити свої потреби. Князя Юрія до Києва, за версією автора, також привело почуття любові до власної матері: “Земля під ногами в Юрія була тепла і м’яка, як у далеких літах дитинства, він повертався до своєї матері, яка вийшла з оцього простого народу, повертався до своєї землі, з’єднував у собі священний доторк до земель Суздальської і Київської <...> Земле мила!”.

Кохання Мотрони до Богдана Хмельницького П.Загребельний пояснює також Едіповим комплексом, точніше “комплексом Електри”, подібно до одвічного потягу сина до матері існує і одвічне бажання дівчини мати такого чоловіка, як батько: “...вона ж бачила в мені батька свого напівзабутого <...> Батьків образ ішов до неї, витав над нею в снах і спогадах; коли ж розплющувала очі, то бачила мене і була вдячна, що так вчасно і доречно заповнював порожнечу, в яку б неминуче мала щоразу низвергатися”. Гетьман же бачив у ній дочку, яку хотів захистити.

У психоаналітичному дискурсі роману “Юлія, або Запрошення до самовбивства”) через роздуми Романа Шульги про місце жінки в житті чоловіка, автор констатує, що причиною постійного потягу до Улі – Юліє Едіпів комплекс. Подвійне ім’я головної героїні пояснюється саме цим. Теоретики психоаналізу стверджували, що людина завжди шукає свою матір, особливо, коли стосунки з нею загублено і втрачено назавжди. Уляна – справжнє ім’я тієї ташкентської дівчини, яка залишила свій слід на все життя Шульги. Матір його теж мала таке ім’я “...в несамовитій любові своїй до жінки з глибин Азії Шульга мовби віднаходив, здавалося б, навіки втрачені в темній

каламуті життя золоті стежки любові до найріднішої, до матері, до мами, до мамуні...”.

У подальшому це відображається в любові до матері-природи або ж матері-землі, батьківщини. Але що для чоловіка є матір'ю-природою? Чи не жіноча плоть, “...жіноче тіло, гірке й солодке, мов дикий мед, прекрасно-довершене в кожному вигині, неначе витвір найвищого з мистецтв, і водночас примітивне, зведене до сліпої хтивості, до божественного бруду, до того, що зветься природою, а насправді мало б зватися вмиранням, смертю, безнадійною загибеллю. Ми всі лиш діти природи і діти смерті. Чоловіки й жінки, чоловіки в жінках і жінки в чоловіках. Тваринний стан, декорований так званими людськими елементами. Цивілізаційне маскування. Камуфляж. Добровільне придурювання”.

Психоаналітична теорія є джерелом концепції особистості й у творчості В.Шевчука. Так, Едіпову ситуацію бачимо у ситуації Колі-рибалки із повісті “Місяцева зозулька із ластів'ячого гнізда”. Герой, якому припала до душі жінка на ім'я Юлька, зрозумів, що його до неї вабить “ота її “кугутість”, і це збудило в ньому чи спогади про власне дитинство та юність, чи запахи батьківської хати <...> Пахтіли по-сільському, може, полями, може сіном, може, ароматичним зіллям, у якому століттями купали свої тіла, може первісною силою людей, близьких до землі, і закладеною в полях, лугах, гайках та городах”. У жіночому образі Юльці, яку письменник порівнює із “скіфською бабою”, “кам'яною бабою”, втілено архетип Аніми.

На відміну від ідеалу фізично привабливої жінки у П.Загребельного, В.Шевчук обирає своїм ідеалом жінку з невиразною зовнішністю, навіть негарну, але яка має якусь магічну силу, чим і причаровує чоловіків.

Для Романа Шульги (“Юлія...”) еротична любов займає вагоміше місце у філософії життя, аніж для інших героїв прози П.Загребельного. Проте, його почуття любові до Юлії є еволюціонуючим. Роман намагається протягом життя знайти свою єдину жінку, яка була б і “матір'ю, і коханою, Богородицею і дитиною, святинею і звіром, душею і безмежністю”.

І знайшов – Юлію, але не одну, а декілька, і кожна з них відображає певний етап еволюції чоловічої психології та втілює певні історичні ознаки часу. Кожна Юлія в його житті з'являється несподівано, а потім зникає, і знову воскресає, але вже в іншій особистості. На нашу думку, в цьому образі втілено архетип Аніми, Вічної жіночності. Роман із кожною новою зустріччю самовбивається, самознищується, тобто стає одержимий Анімою, його життя перетворюється в абсурд, кохання набуває стану психічного неврозу і єдиний вихід із цього стану – смерть. Він присвячує все своє життя служінню жінці, служінню Юлії, служінню Анімі.

Смерть для Шульги – це “... тільки воля, безмежність і прекрасний хаос, над яким не владне ніщо. Хаос не страшний, він не відлякує, не жахає, він вабить, приликує, в ньому чар, чудо, в ньому обітниця таких безконечних перемін, яких не зможе тобі дати ніщо. Бо істинне буття – це суцільний хаос, це всезагальне лоно, це вічне входження, занурення, розчинення”. “В хаосі бере

початок архетип Вічної Жіночності. Начала, як землі і як Софії”, – стверджував Е.Нойманн.

Проблема самогубства у літературі не нова: “Хто не думав ніколи про самовбивство – не людина”, – зауважив П.Загребельний. Роздуми письменника над сенсом життя і смерті суголосні із твердженням А.Камю: “Те, що називається сенсом життя, є одночасно і чудовим сенсом смерті”. Письменник робить акцент на тому, що головний герой несе для своїх коханих не тільки любов, а й смерть (боротьба одвічних антагоністичних начал – Еросу і Танатосу): “Бо хіба не самовбиваються щоразу чоловік у жінці, а жінка у чоловікові, і хіба любов не є самовбивством, бо сказано ж: любов, як смерть страшна!”. Схожість вихідних принципів взаємостосунків між чоловіками і жінками бачимо у П.Загребельного та В.Шевчука: “...любов буває сильна, як смерть, а часом вона й стає Смертю”, “...а там, за спиною вершниць, вічної отієї жінки-воїна, тісно обійнявшись, навіки залишаться, надчікуючи Божого суду, Смерть та Любов”. Проте, різниця між осмисленням чоловічого і жіночого начал полягає у тому, що наратор жінку розглядає як джерело зла (сварок, пліток, вбивств), хоча, при цьому, посилається на історичні документальні джерела філософів-чоловіків. А автор наголошує, на тому, що чоловіки часто провокують жінок на “воєнні дії”. Особливість Шевчукової концепції жінки полягає у неоднозначному, амбівалентному ставленні до неї і як до джерела зла та добра одночасно.

Якщо порівнювати “Юлію...” П.Загребельного із романом Й.Гете “Страждання молодого Вертера” на рівні сюжету, то спільним залишається кохання головних героїв до жінки, яке стає причиною неврозу і призводить їх до самогубства. Роман Шульга здійснив мрію Вертера, який хотів померти за свою кохану: “Віддати все за тебе! Я сміливо й радісно помер би, аби тільки знову повернути тобі блаженство й спокій у житті. Та, на жаль, небагатьом шляхетним судилося пролити свою кров за близьких і смертю своєю запалити стократне життя в своїх друзях”, а здійснив акт суїциду через неможливість більше страждати у нерозділеному коханні. У Й.-В.Гете через кохання до Лотти загинув писар її батька, який збожеволів, а потім здійснив акт суїциду сам Вертер, а у П.Загребельного гинуть жінки (Юлії) від любові до Романа. Боротьба і взаємодія антагоністичних начал Еросу і Танатосу лежить в основі вічних тем і сюжетів, зокрема, у “Юлії...” П.Загребельного та “Стражданні молодого Вертера” Й.-В.Гете, хоча особливості втілення їх досить різні, що зумовлено багатьма чинниками.

Основна засада розгортання романної оповіді у “Юлії, або Запрошенні до самовбивства” – розлука з коханою та нові зустрічі з нею, хоча в різних іпостасях. Взаємовідносини українського Ромео та “інтернаціональних Джульєтт” (М.Бриних) починаються в Ташкенті, де лейтенант Роман Шульга чекає наказу, щоб відправитись на фронтовий апокаліпсис. Саме тут і з’являється перша Юлія. З’являється і обирає Романа. І у нього виникає думка, що “може, й уся світова історія залежала від того, кого вибирала жінка, а чоловічі імена, якими значаться віки, всі оті царі, імператори, президенти, полководці, генії – то лиш оздоба до імен жіночих?”. Зазначимо, що у романі

превалює питальна інформація над стверджувальною, що визначає пафос правдошукацтва і є однією з особливостей дискурсу, який автор веде з читачами. Цей зв'язок обривається швидко та боляче, але залишає слід на все життя Романа. Якби не ця перша Юлія, може не було б і наступних, з якими відчував вже не страх та сором, а часом і чоловічу сексуальну агресію, ніби хотів відомстити тій першій за свою передчасну капітуляцію, за свою першу перемогу-поразку, за своє перше самознищення.

П.Загребельний вводить ще один образ – жінку-Азію, яка живе своїм життям “...в усій її величі, загадковості, химерності й підступності...”, зі своїми настроями, законами і звичаями. Жінка-Азія є виявом Тіні – одного з підсвідомих утворень, виділених К.Юнгом, що проявляється як незрозуміла стихія, наш “темний” двійник, вмістивши в собі риси, які ми не бажано бачити. П.Загребельний проектує на Азію, як частину світу, тисячолітні ритми якої найкраще відчують жінки, ті риси характеру і якості, які в суспільстві вважаються негативними, які є темною стороною жіночої особистості. Цей образ допомагає зрозуміти особливості психології жінки.

Далі ще один сюжетний хід автора: від Юлії-Азії Шульга їде або, скоріше, втікає до Юлії-Європи, де сподівається знайти захисту, притулку. Йому здається, що в першій європейській жінці він знайде вибавлення “від тої первісної азіатської хтивості, яка отруїла йому кров і душу”. Але Європа також відзначається своєю люття, війнами, порочністю і хтивістю. Жінка для П.Загребельного – це Євразія, “тобто, материк, з яким не може зрівнятися ніщо на світі”.

Свою другу Юлію – Ульріку (Уляну) майор Шульга зустрічає на німецькій землі. Ульріка – сором'язлива, вірна дружина, яка “...ніколи не зраджувала свого Вернера...”, тілесність мінімально зредукована до темних очей, просто розчесаного волосся. Як і його Юлія, вона мала “безсоромні губи, мов печать гріха...”.

Шульга, незважаючи на те, що зустрів свою Юлію в образі Ульріки, не в силах був стримати хвилю неконтрольованих емоцій до цієї “ворогині”, відчував бажання помститися за свою першу поразку, вів себе так, як ведуть завойовники, насильники, котрим дістаються живі трофеї, хоча трактував це як місію справедливості, як дику хіть.

Ульріка вимушена була підкоритися “скіфському варвару”, щоб вранці покінчити життя самогубством, коли вона не вберегла того єдиного, що має берегти жінка, – свого тіла. “Жінки завжди беззахисні, завжди жертви. І війни програють, зрештою, не чоловіки, а жінки, і їм доводиться розплачуватися за все...”.

Протилежним образу Ульріки є образ її сестри Сузен. Автор не обтяжує цю героїню путами моралі: “вже після першого келиха норовила притиснутися стегном до шорсткого майорового галіфе...”. Образ її розкривається як через діалоги, так і через характеристику інших, зокрема чоловіків. Так, вони вважали її “типовою гарнізонною курвою”, “хтивою самицею”. Але насправді ніхто з чоловіків так і не спромігся розгадати справжні почуття цієї жінки. Вони, перш за все, сприймали її як “ворогиню”.

Сузен – це жінка-жертва, яка добровільно капітулює перед усіма завойовниками: “Я завойована для всіх вас, я капітулюю добровільно перед усіма вами...”, – сповідується вона перед “варваром-скіфом”.

“Чоловікам дають зброю, щоб, захищаючи вітчизну, захищали й себе. А хто захистить жінку? Держава, батьківщина, залізні армії? У них завжди свої клопоти, а жінка завжди забута, завжди жертва”, – веде роздуми автор. Жінки самі захищають себе, і кожна – прийнятним для неї способом.

Ульріха та Сузен – це безмовні жертви, покинуті напризволяще своєю державою. А що таке держава у П.Загребельного? Хто стоїть біля влади? – Чоловіки, “чоловіки продані від народження, і все їхнє життя – це суцільне державне рабство”.

Третя, післявоєнна Юлія Романа Шульги, – Оля-Юля, Ольга Юльченко має символічне прізвище – її прабабця Юлія тричі народжувала близнюків, через те їхній рід прозвали Юльченками. Образ Ольги – це образ жінки-матері, який концентрує у собі риси характеру, світоглядні орієнтації, притаманні простій, постійно заклопотаній жінці, котра сама має виховувати дітей у тяжкі післявоєнні часи.

Із цією жінкою головний герой починає замислюватися над тим, чим є вона для нього? Сене життя, доля... “...Невисока темноволоса жінка, заради якої він жив тепер і житиме завжди і вічно, і не просто і не взагалі заради неї самої, а заради її єдиного на світі тіла, заради вологого розхилу цих безсоромних уст, і притемненого туману її очей, і її тугих стегон, що, мов могутні ріки, течуть і не витікають з первісних округлостей повз таємничий мис вічності, побіля початку всіх початків”.

Головного героя непокоїть те, що перш за все він відчуває до цієї жінки фізичний потяг, бо любов, на його думку, – це дух. Його товариш Ашот Давтян – мудрий вірмен, пояснює це філософією Ортеги-і-Гассета: “Дух виникає і народжується на вершинах насолоди. Плоть, доведена до крайнього напруження, сягнувши своєї межі, стає духом. Свідчення того і мало не символ – у пораненої тварини з’являється майже людський вираз. Як і в мить статевого акту”.

Естетичним ідеалом П.Загребельного є вільна особистість, яка відзначається прагненням до гармонійних стосунків між чоловіком і жінкою, і може піти на жертви заради свого кохання.

Жінка – невільниця власного мовчання, а українська й поготів, – до такий висновок робимо після знайомства з усіма жіночими образами роману: Юлія, Ульріка, Ольга, Людмила, Регіна.

У розділ “Борисфен” письменник увів образи факультетських подруг Романа – Люди та Регіни, лаборанток кафедри електрогенераторів. Вони є протилежними образами-типами жінки-вдови післявоєнного часу. Регіна – вдова мимоволі; Людмила – вдова, бо має не чоловіка, а полковника, чим прозаїк підкреслює те, ким насправді є більшість чоловіків, травмованих війною. Часто їхні образи розкриваються через самохарактеристику або через характеристику іншими. “Я тільки стара молода жінка...”, – говорить про себе Регіна, у якої все в минулому, вона повна відчаю і зневіри.

Так, жінка у П.Загребельного поєднує у собі два начала: прекрасне і потворне, високе і низьке, духовне і матеріальне, розум і тіло. Це Бог і Сатана одночасно. Яскравим цьому прикладом є бажання Людмили “бути чортицею”. Жінки одночасно поєднують у собі амбівалентні риси, похідні від архетипу Великої Матері (Добра – Грізна Мати), і є втіленням архетипу Аніми.

Людмила – “тілиста українська молодиця”, “хтиво-поваблива до потемніння в очах”; Регіна – “холодна, неприступна, загадкова, як тисячолітня кам’яна всеплодюща жона на скіфських степових могилах”, “в тонкій, майже іконній красі, сором’язливо стримана...”, “астральна витонченість”. Це жінки-жертви війни і повоєнної дійсності.

Четверта доля й недоля Романа Шульги – Юлія Никонівна Никонова – “столична стерва”, “розкішне м’ясо”, “секс-дама”, – так автор характеризує сучасну жінку. Це тип жінки, яка є жертвою бажання будь-якою ціною зробити собі кар’єру. Вона готова була платити найдорожчим, що має жінка, тобто тілом, але згодом виявила, що доводиться втратити й душу.

Особливість психології цієї жінки в тому, що вона одночасно усвідомлює і не усвідомлює жахливість свого становища: “...вона знов і знов переповідала йому банальну історію свого падіння, яке в жіночому засліпленні вважала вознесенням...”.

“Юлія...” – це роман про любов у її космогонічному сенсі. Кожен чоловік, вважає П.Загребельний, має знайти свою єдину жінку, яка буде для нього його долею і недолею, його Богом.

Почуття Романа до Юлії, яке він сам не може означити, на нашу думку, є ніщо інше, як любов: “Любов є дещо ширше, ніж сексуальність та еротика, але широта любові стає можливою завдяки істинній сексуальності та еротичі”.

Аналізуючи особливості українського гендерного світу, в романі “Юлія...” П.Загребельний порушує вічну тему любові і пов’язаних із нею життя і смерті. Через роздуми головного героя Романа Шульги автор розкриває свою концепцію особливостей чоловічої і жіночої психології. Протягом усього життя головний герой веде роздуми над його сутністю і у зрілому віці йому відкривається істина: “Всі книжки були про жінку. Чи то була історія, чи філософія, чи література, – скрізь так чи інакше йшлося про жінку, про її присутність і всюдисущність, він знаходив жінку і в законах біології, фізики, механіки, її невловний, але всемогутній дух пронизував навіть, здавалося б, сухі математичні формули <...> Всі закони енергетики життя замикаються на незбагненній, нерозгаданій таємниці зачаття і народження, на правічному могутті самиці, жінки, матері, праматері...”.

Так, моделюючи різні типи українських жінок, прозаїк прагнув простежити розвиток суспільства, бо, на його думку, він визначається саме своїм ставленням до жінок: “...Жінки завжди стають першими жертвами. Коли нещасна жінка, тоді нещасна і держава, нещасний цілий світ...”. Серед низки жіночих образів останніх років ХХ століття важко знайти самодостатню жінку, задоволену життям.

Головні герої – чоловіки, здебільшого, наділені здатністю філософськи мислити в середньому та зрілому віці, коли позбуваються абсолютної ілюзорності й зрікаються будь-яких претензій на свою вищість та намагаються осмислити і переоцінити свої стосунки з жінками.

Разом із головним героєм роману “Юлія, або Запрошення до самовбивства” над сутністю чоловічого і жіночого з філософських позицій роздумує П.Загребельний.

Означимо основні положення його гендерного дискурсу: “...для українців жінка найвища святина, найдорожче божество, найфантастичніше блаженство...”; “...ми (чоловіки) нікому нічого не винні, нічим не зобов’язані, ми нікому не належимо – тільки землі, з якої прийшли і в яку підемо, і жінкам, лоно яких є солодким втіленням всеплодющості земної”; “... ми вже народжуємося з цим чоловічим синдромом у крові і ціле життя ждемо вдоволення тільки наших пристрастей, забаганок, а то навіть збочень”; “Всі науки, здається, жіночого роду, а великі вчені – тільки чоловіки. Історична узурпація. Колись жінки збунтуються. Тим часом єдине, що мають відстоювати від чоловічих посягань, – власне тіло”; “...чоловіки продані від народження, і все їхнє життя – це суцільне державне рабство. А жінка від народження вільна, і жадоба продатися – це теж від свободи”; “...жінка – цариця життя, а всі так звані закони природи і закони всіляких держав... – ніщо, як чоловіча нікчемність, кинута богами до жіночих ніг”; “...Чоловіче населення Землі – це ж тільки вода! А жінки – сіль. Вода прилине і відлине, а сіль або ж зостанеться, або піде в такі глибини, звідки вже її не видобуде ніяка сила”.

Письменник через зображення індивідуальних жіночих особистостей з їхніми проблемами намагався вести діалог із читачем-чоловіком, який найчастіше сьогодні стоїть біля керівного керма і не в силах захистити жінки, того єдиного, заради чого, на думку письменника, варто жити: “... жити слід для жінки, але не для тої геть безликої особи, що підсовує тобі суспільство, а для єдиної на світі, лише твоєї, особливої й неповторної, в якій дивним чином поєднуються хиже яріння і безмежні відтінки ярості, жадоби, туги, злоби, солодкого напруження і жорстокого болю, відчаю і захвату, стогону й крику в хвилину найбільших тайнощів, прекрасних і відразливих, гидких і божественних”.

П.Загребельний “майже у кожному новому літературному творі намагається втекти від себе вчорашнього...”, – стверджував М.Слабошпицький. Порівнявши романи “Юлію...” та “Брухт” письменника, можна переконатися в цьому.

В обох романах П.Загребельний темою кохання порушує питання про абсурдність людського життя в сучасному світі. Тому так важливо знайти в ньому те, заради чого варто жити, вважає письменник. Феміністичний та гендерний дискурси письменник продовжує у романі “Брухт”.

Символічна подвійність назви роману: з одного боку, в прямому значенні, “брухт – це ламані або придатні тільки для переробки предмети”, завдяки яким головна героїня зі своїм чоловіком побудували свою імперію, а, з іншого – це метафора, яка передає абсурдність людського життя, поламани долі.

Єдиним виправданням усіх безглузвих і кривавих вчинків чоловіків, які вони здійснювали впродовж всієї історії людства, вважає письменник, є жінка. Однак, організуючий центр роману – чоловічий образ Яреми Совинського.

Головний герой пережив перше юнацьке кохання, яке принесло не лише блаженство, щастя й задоволення, але й муку, страждання та невгамовний біль. Але, якщо порівнювати кохання Яреми із коханням головного героя роману “Юлія...” – Романа Шульги, яке порушило звичний ритм його життя, стало єдиним сенсом буття, то кохання Совинського до Єлизавети залишається хвилюючим спогадом, який він проніс через все життя.

Людські долі у романі “Брухт” змальовані автором в епоху незалежності, саме це є визначальним моментом при моделюванні авторської концепції світу в посттоталітарній Україні.

Так, П.Загребельний вводить новий тип жінки – української “бізнес-леді”. Письменник показує трагізм радянської дійсності, змальовуючи його страшні наслідки, коли для жінки головною метою життя є не народження дитини, а набуття матеріальних цінностей, майна, що є еквівалентом влади у нашому світі. Жінка, на думку прозаїка, втрачає своє основне призначення на цьому світі, з яким українки жили протягом віків. П.Загребельний відображає поступове звільнення її від своїх власне жіночих обов’язків, що призводить до втрати всіх цінностей. Її існування стає абсурдним, життя втрачає сенс, перетворюється на “брухт”. П.Загребельний підкреслює ненормальність, несправжність, протиприродність стилю життя “бізнес-леді” пострадянського суспільства. Але, не зважаючи на це, прозаїк намагається пояснити, а, можливо, і виправдати такий спосіб буття головної героїні роману “колеги Ледви”, “Дуньки по-простому”, “хазяйки всього”, що є в Кучугурах.

Все у зовнішній презентації Євдокії: одяг, розкішна тілесність, – говорить про буяння природних інстинктів жінки. Слід зазначити, що улюблений колір головної героїні – синій – символізує загадковість та незбагненність жіночої душі. Жінка, стверджує автор, “ніби велетенський материк, що обіцяє нові і нові відкриття”.

Символічною деталлю є те, що головна героїня підстрижена під хлопчика. На перший погляд це ніби надає їй впевненості у собі, рішучості, а, насправді, є своєрідним протестом проти знущань чоловіка, який тягав її за коси.

Образ “колеги Ледви” розкривається і через сприйняття головного героя, і через самохарактеристику.

У жіночому самозасліпленні Євдокія вважає себе незалежною розкішною жінкою. Визначення “бізнес-леді” її не влаштовує, і себе вона так не називає. На її думку, бізнес-леді – це “сексуально невдоволені жінки, як модна українська поетеса, що її без кінця показують по телевізору, у них безкровні обличчя, чорні роти, волосаті ноги, чоловічі голоси і вуса...”.

Характер головної героїні розкривається поступово, іноді автор використовує прийом ретроспекції, що дозволяє простежити еволюцію характерів головних героїв, а інколи навіть суспільства. Так, Євдокія, розповідаючи про своє минуле, спокійно говорить про те, що її купували “як і

будь-який товар”, не дбаючи про її думку, а вона при тому ще й цинічно торгувалася. Те, що “колега Ледва” зламана, як особистість, вона намагається компенсувати накопиченням матеріальних цінностей, що дає їй владу і можливість купувати все і всіх, в тому числі й чоловіків, при цьому про моральні цінності взагалі не йдеться, бо вони, здається, втрачені назавжди. “...Коли зламане моє життя, то ось вам: я ламатиму метал!” – сповідується перед Яром Євдокія.

Головна героїня зневажливо ставиться до більшості чоловіків, вважаючи їх примітивними істотами. Для неї вони перетворилися на товар. Тобто, як бачимо, вона стала “чоловічою жінкою” (Н.Зборовська).

Євдокія поєднує у собі риси вамп-жінки, яка має все, що забажає (чоловіча половина населення для неї є, скоріше, засобом отримання насолод і матеріальних благ), із рисами жінки, яка не знайшла свого призначення у цьому світі. Але головна героїня так захопилася цим процесом, що, навіть, не помічає того, що за всі ці матеріальні блага вона платить завищеної ціну.

Зрідка героїня знімає маску незалежної, заможної жінки-“шефині” в моменти фізичної близькості із справжнім чоловіком, і саме в ці хвилини виявляється сутність Євдокії – це “...наївна жінка, розгублена від багатства, що впало на неї, як сніг на голову, безладна у своїх вчинках, може, навіть, безпорадна”. Колега-Ледва – Персона Євдокії.

Головний герой шукає своє призначення у цьому житті й приходить до висновку, що “... це жіноче тіло послано йому в нагороду за всі його поразки: в науці, любові, в спробі розбагатіти, зрештою – у всьому його житті. Отже, не він для Євдокії з усіма її безмежними можливостями, а вона для нього, як відплата за всі останні гріхи нашого нещасного суспільства”. Тобто семантика поняття “жінки” увиразнюється іще одним значенням: жінка як винагорода.

Для Яра ця пригода спочатку є нічим іншим як можливістю задовольнити свої сексуальні бажання, оповита романтикою красивої жіночої плоті, у той час, як Євдокії вже замало однієї сексуальної втіхи, яку вона собі купила, їй хочеться відчувати себе коханою жінкою.

Сильні жінки й слабкі чоловіки – центральний конфлікт, пов’язаний з інверсією традиційних гендерних ролей. “Національна чоловіча воля до життя критично характеризується через пасивність, імпотенцію, страх, небажання працювати й пристрась до їжі”.

Що очікують один від одного чоловік і жінка в наші часи? Так, автор роману “Брухт” вважає, що незважаючи на те, що чоловік і жінка відчують одне до одного якусь пристрась, або, навіть, “видиму любов”, між ними завжди “зріє пересторога і ненависть”. Дуже часто в нашому суспільстві не тільки жінки для чоловіків, а й чоловіки для жінок є знаряддям для отримання насолод.

Моделюючи український гендерний світ, П.Загребельний відзначив, що чоловіки частіше є слабкою статтю, бо шукають притулку у жінки: “В часи нещастя і руїни ми шукаємо коли й не порятунку, то бодай притулку у жінки.

А жінки? Жінка без чоловіка переживає те, що древні звали – жах порожнечі. Заповнювати порожнечу навіть тоді, коли немає любові”. Як

бачимо, автор відображає зміну гендерних ролей у сучасному суспільстві. Висновок, який робить П.Загребельний, можна передати словами О.Смерек: “Спотворена жіночність не розв’язує проблеми, поставленої жінкою, втрачена чоловіками маскуліність не констатує перемоги жіночого”.

Головний герой Яр Совинський за фахом історик. Одним із засобів характеротворення цього образу є алюзивна інтертекстуальність: він називає безліч імен науковців, письменників, істориків, творів, біблійних образів, географічних назв.

Цей образ є втіленням архетипу Старого Мудреця, який намагається знайти сенс людського життя і своє місце в ньому. Поетизація акту кохання – ось що “повинно стати ідеалом людства, а не брехливі обіцянки царства небесного на землі?” – роздумує головний герой, за яким стоїть постать автора. На думку письменника, акт кохання – це інстинкт життя, за допомогою якого людина забезпечує собі вічність існування. Як бачимо, автор змінює акценти: від еротизму у “Юлії...” до сексуальності у “Брухті”.

Митець змодельював новий тип чоловіків – “мужчини-штаноносці”. Вони і прізвиська мають відповідні: Нуль, Фень, або, замість імен, головна героїня називає їх за родом діяльності, наприклад, доцент “додаткова вартість”, генерал, художник, що є символічною даниною часу.

Оскільки вибір героя є однією із складових концепції особистості, то, слід зазначити, що авторським ідеалом є Ярема Совинський. І сам герой, і автор наголошують на тому, що зовнішність його, відповідає портрету справжнього українця. Позитивні риси Совинського – ерудованість, начитаність, освіченість, – наслідок системи освіти за часів СРСР. Навіть для своїх студентів-хлопців Ярема був “національним символом, а для дівчат <...> символом сексуальним”.

Превалювання питальної інтонації – характерна ознака роману “Брухт” – свідчить про те, що головний герой, а разом з ним і автор, знаходяться у стадії пошуку відповіді на одвічні філософські питання: минуле і майбутнє, поступ чи деградація людства, зокрема українців, сенс життя, проблематика гендерних взаємостосунків. Інколи автор ставить запитання, щоб дати на них відповідь, як правило, таким чином задовольняючи цікавість читачів щодо стилю і способу життя сучасних багатіїв (“Ну, а що ж споживали сильні світу сього?”) та особливостей їхнього світогляду (“Що таке щастя? Це звичайний випадок, який допомагає вам опинитися в належний час у належному місці”). Автор ставить ряд риторичних запитань: “Але невже ж треба було пограбувати довірливий і добрий український народ на сотні мільйонів або й на мільярди доларів лиш для того, щоб жити в отакому звіринці?”; “І заради всього цього треба було грабувати Україну?”; “Торжество світової демократії?”; “Хто тепер прийме ті жертви-пожертви, які боги й божества, які вищі сили, що покликані опікуватися над Україною?”; “Що краще: заводи без людей чи люди без заводів?”. Окрім питальної характерна оклична інтонація з іронічним забарвленням осуду: “Який сором! Яка ганьба! Що скаже благородна світова громадськість!”; “За Сибіром сонце сходить <...> Слава КПРС!”.

Головна героїня увійшла в той віковий період, коли виточується нова грань екзистенційного філософствування, власне жіночого. Так, вона зазначає,

що чим старіша жінка, тим більше вона повинна зваблювати, спокушати, “їй потрібні тіла, а не душі”.

Дуже цікаву позицію займають головні герої стосовно таких понять, як чоловіча та жіноча душа. Якщо, скажімо, для головного героя “Юлії...” “жіноча душа – це суцільні темнощі, загадковість і морок”, то для головної героїні роману “Брухт” чоловіча душа – це “однаково, що так званий курс реформ на Україні. Всі про нього говорять, але ніхто не знає, що це таке”.

Вульгаризми у прозі вживаються як засіб відображення щоденної мови, так і з викривальною метою, іноді як сатиричний засіб: “явдоха-блядьоха”, “прицюцюркуватий з Києва”, “жовтолиці кастрати” та ін.

Для чоловіків жінка є товаром, який можна придбати, і лише в останньому романі “Брухт” товаром є чоловік. Тому ідеалом особистості для нього є – вільна людина, сенсом життя якої є любов в її “космогонічному сенсі” (К.Юнг).

П.Загребельний уводить епізодичні образи Клеопатри Січкара, “номенклатурної” жінки та лаборантки Галі. Клеопатра Микитівна Січкара – тип жінки-вамп: “агресивна і безжальна, мов самиця богомола, що встигає його з’їсти впродовж статевого акту...”, “Вже й не жінка, а відьма, фурія, чортиця”, – так характеризує автор цю героїню.

Галя – власниця “максі-грудей” і “міні-спідниці”, спокусливих рельєфних литок і ще спокусливіших стегон, дружина якогось засекреченого академіка. Такі жінки є даниною часу, своєрідним випробуванням для чоловіків за всі їхні політичні й економічні безчинства.

Образ Клеопатри Січкара є головним у повісті “Гола душа”. “Гола душа” – метафора, яка відображає сутність цього образу.

Моральна боротьба Клеопатри із самою собою, неможливість вибору між відповідальністю перед совістю та системою – така сюжетна ситуація, у якій розкривається людська особистість, душа жінки. Розповідь про це відверта і психологічно точна. Вважаємо, що повість є криком душі чоловіка про долю жінок, які прагнули зробити кар’єру в будь-який спосіб на теренах колишнього СРСР. Актуальними залишаються порушені автором у повісті проблеми і тепер. За ходом розвитку сюжету вимальовується характер Клеопатри. Незаперечною є істина, що життя людини полягає в користуванні благами світу. Одні шукають їх у самих собі, інші – в світі матеріальному, фізичному. Останні, переходячи від одного захоплення до іншого, від одного предмету своєї пристрасті до іншого, – втрачають себе, а точніше, свої інстинкти. Втрата інстинктів відбувається за певною схемою. Клеопатра, потрапляючи у велике місто, відразу відчуває спокусу винагородити себе за ті часи, коли їй доводилось “животіти” на периферії.

Автор обирає монолог і сповідь як прийом відтворення психології жінки. Рефлексуєючи, Клеопатра ставить під сумнів суть свого призначення, визначену чоловічим законом.

Монолог головної героїні позначений саркастичною тональністю. Оскільки інтимне життя у колишньому СРСР офіційно не визнавалось, то жінки були не жінками, а діячками, “а жіноче – між іншим. Покрадьки, похапцем, по-

злодійськи, у вічному приниженні, без краси, піднесення і захватів – ніякої любові, голий оргазм, сарказм і маразм!”. Три основні поняття: оргазм, сарказм і маразм – лежать в основі концепції особистості жінки за радянських часів. Наскрізним є мотив ініціації жінки, допущення до чоловічого світу: “Я жінка? Який сарказм! Я сиджу в будинку з сотнями кабінетів, напханих чоловіками, займаю один із таких чоловічих кабінетів і чоловічу посаду в ньому, до мене йдуть з поклонами, як до чоловіка, що має владу...”.

Чоловіків Клеопатра поділяє або на “штаноносців”: “Штани, правда, на ньому є, а тільки мужчиною і не пахне!”, “...не мужчина – а ходячі штани”, або на сексуально стурбованих та гвалтівників. Жінка – це, частіше за все, здобич для чоловіка. Так, себе Клеопатра часто порівнювала з дичиною: “Що я могла? Все в мені зойкало, скімлило, тріщало, я задихалася, вмирала від огиди й ненависті до цього чоловіка, до самої себе, до свого розісланого Малинки, якому байдуже, де його дружина і що з нею роблять, я була розтерзана й розшарпана справді, як та дичина, засмажена й викладена на тарелях...”.

Гвалтування жінки чоловіками-посадовцями – цей факт сприймався як норма, яка панувала за тоталітарних часів (Клеопатра Січкара “Гола душа”, Юлія Никонівна Никонова “Юлія...”, Євдокія “Брухт”), на сучасному етапі маємо зворотню, хоча не таку яскраву тенденцію (Євдокія – Совинський “Брухт”).

Пошуки людського призначення закінчилися і героїня зізнається в цілковитій поразці. Монолог Клеопатри Січкара доходить найсуттєвішого висновку: “...Треба було кінчати з чоловіками і з царства необхідності переходити до царства свободи, де може бути те, чого я ніколи ще не знала: справжня велика любов”.

Глибокий внутрішній конфлікт героїні не може розв’язати ні автор, ні сама героїня, він залишається відкритим: “весь світ став сьогодні чоловічий, і жінки вимушені жити в ньому, позбуваючись своєї жіночої сутності. Царство жінки – сім’я, царство чоловіка – держава. Сім’я збереглася ще за феодалізму, капіталізм почав її руйнувати, наш соціалізм донищив. Жінки, мов біженці із сплюндрованої землі, вимушені шукати порятунку в тих холодних державних структурах, які сконструювали безсердечні чоловіки”.

Проблема полягає в тому, що розгортання влади прямо пов’язане з тілом – тілесними функціями, фізіологічними процесами, почуттями і насолодою: “А влада – це ніби справжній оргазм. Недарма ж сила силенна чоловіків нездатні до жінок, бо вся їхня сила витрачається на те, щоб здобути, а тоді втримати владу. Реактивний Стартувальник пояснив мені, що це схоже на сублімацію. Перехід з одного стану в інший без проміжних стадій і без видимого зв’язку”.

Тенденція до уречевлення жінки часто робить її сексуальним об’єктом, ніж особистістю, постійний нагляд увічне інфантилізацію жінок навіть у таких відносинах, як отримання вищої освіти. Жінка повинна постійно прагнути схвалення чоловіків. Їй або доводиться потурати чоловікам, або платити сексом за підтримку і статус. Оскільки історія патріархальної культури і зображення жінки всіма способами культури в минулому і сьогодні

впливають на її представлення самої себе, її звично позбавляють усіх джерел гордості й самоповаги, за винятком хіба найтривіальніших.

“Жінка повинна бути богом усього суцього, у жіночому лоні більше мудрості, ніж у всіх недолугих науках, гола жінка на пляжі – смерть мистецтву всіх віків! Екстаз і оргазм повинні запанувати на землі, а не сарказм і маразм від протухлих чоловіків!” – зробив висновок автор.

Отже, найяскравіші жіночі типи у прозі митця – жінка-вічність: Юлія (“Юлія...”), Оксана (“Тисячолітній Миколай”) – збірні жіночі образи; жінка-мати: Роксолана (“Роксолана”), Олька Юльченко (“Юлія...”); бізнес-жінка: Євдокія (“Брухт”) – нещаслива, самотня, багата; професійно реалізована жінка: журналістка Анастасія (“Розгін”, “Брухт”); жінка-кар’єристка: Клеопатра Січка (“Гола душа”), Алевтина (Аля) Фіалка (“Попіл снів”), Юлія Никонівна Никонова (“Юлія...”); жінка-злочинець: Аліна Будяк, Ангеліна Богораз (“Ангельська плоть”); жінка-вдова: Тетяна Сміяниха (“Тисячолітній Миколай”), Регіна (“Юлія...”).

Майже у всіх жіночих образах романістики П.Загребельного втілено архетип Аніми, який є джерелом активності для чоловіків. У давньогрецькій мові слово “демон” дорівнювало слову “Бог”, саме тому жінка верховодить у житті чоловіком. Аніма є проекцією чоловічої душі, і, визнаючи це, вони у жінці знаходять себе і Бога.

Образи державних мужів письменник створює за допомогою паралельної сюжетної лінії, яка репрезентує їх, насамперед, як чоловіків (Богдан – “Я, Богдан”, Ярослав, Володимир – “Диво”, Юрій Долгорукий, Іван Берладник – “Смерть у Києві” та ін.). Типи сучасних чоловіків, через які художньо реалізується етнопсихологічна концепція особистості, автор моделює компонує в характері персонажа домінуючі риси традиційних історичних типів українського народу (смердів, козаків, гайдамаків) – це патріот-науковець – Микола Сміян, чоловік “системи” – Марко Сміян, Сирота, яскраві типи тоталітарної доби – паталашки, ляпки, щиріці, (“Тисячолітній Миколай”), “завойовник” – Роман Шульга (“Юлія...”), “мужчини-штаноносці” – Нуль, Фень (“Брухт”), “твалтівники-посадовці” (“Гола душа”, “Юлія...”) та ін.

Для прозаїка суспільне життя є абсурдним, він бачить різноманітні схеми, моделі поведінки, які повторюються через певний проміжок часу. Майже скрізь помітна модель: жінка в чоловічому світі (Євпраксія, Роксолана, Клеопатра, Євдокія). Не зважаючи на те, що у романах П.Загребельний “стоїть” на жіночому боці, головні герої часто заперечують жінку як таку, що може зрівнятися з чоловіком. Наскрізним є мотив ініціації жінки, допущення до чоловічого світу.

Жінка відіграє дуже важливу роль у житті чоловіка, який протягом життя зберігає образ вічної жіночності (коханої жінки, яка, за П.Загребельним, може бути тільки єдина).