

НАТАЛІЯ КОБИЛКО/NATALIA KOBYLKO

Charkowski Państwowy Uniwersytet Technologii Żywności i Handlu

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8123-4156>

## Міфологеми дому й дороги як структурні складові творення жіночих образів в українській химерній прозі

---

Mythologems of the *House* and *Road* as Structural Components of  
the Creation of Female Images in Ukrainian Chimerical Prose

Mitologemy domu i drogi jako składowe elementy strukturalne  
kreowania obrazów kobiet w ukraińskiej prozie chimerycznej

Постановка проблеми у загальному вигляді. Нова стильова тенденція, що виникла в українській літературі другої половини ХХ століття, отримала неоднозначну оцінку критиків. Вона не мала чіткої дефініції (було використано визначення підназви роману О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або Козак Мамай і Чужа Молодиця» – український химерний роман з народних уст) і хронологічних меж (елементи химерної прози знаходимо у творах бароко, класицизму, модернізму). Своєрідність химерного прозописьма значною мірою залежить від використання митцями фольклорних жанрів і структурних елементів міфопоетики. У романах В. Шевчука «Дім на горі», В. Земляка «Лебедина зграя» та «Зелені Млини», В. Яворівського «Оглянься з осені», В. Міняйла «Зорі й оселедці» та «На ясні зорі» ключову роль у творенні фемінних образів відіграють міфологеми *дім* і *дорога*.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. (жирним) Українська химерна проза вражає своєю жанрово-стильовою різноманітністю, прийомами та засобами, які митці активно застосовують, що зумовлює художню специфіку роману другої половини ХХ століття. На сьогодні існує чимало розвідок, присвячених окремим аспектам української химерної прози. Так, об'єктом дослідження літературознавців І. Дзюби, А. Горнятко-Шумилович, А. Погрібного

та О. Федотенко стали причини появи нового явища в українській літературі та його інтерпретація. Вагомою є праця Т. Чайковської, у якій авторка проаналізувала історію виникнення дефініції «химерна проза». Г. Сивокінь, М. Стрельбицький, Г. Насмінчук і В. Дончик у своїх працях виокремили такі її жанрово-стильові доміанти: фольклорно-філософська, умовно-іронічна, лірико-гротескова, фольклорна, фольклорно-міфологічна, фольклорно-алегорична та умовно-алегорична. Дослідники А. Кравченко і М. Жулинський указали на активне звернення письменників до народного фольклорно-міфологічного мислення та архетипів українського фольклору. Т. Коноваленко та Ю. Подар зробили порівняльний аналіз химерної прози та магічного реалізму. Міфологічні сюжети й архетипні образи, пов'язані з міфологією *дорога*, в українському літературному дискурсі другої половини ХХ століття стали предметом дисертаційного дослідження Н. Кобилко.

**Мета статті** – з'ясувати роль міфологем *дім* і *дорога* під час творення жіночих образів в українській химерній прозі.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Українська химерна проза – стильова тенденція в літературі другої половини ХХ століття, яка характеризується відсутністю основного сюжету, насиченням твору гумористичними прийомами, наявністю фантастичних рис, широким використанням фольклорних жанрів і структурних елементів міфопоетики. У цей період посилюється роль архетипу й міфу в художньому творі. На думку І. Фрис, митці вибудовували своєрідну систему міфологем, тобто авторський міф; запозичували міфологічні мотиви, образи, сюжети, створювали ситуації, аналогічні з міфологією. Одними з найпоширеніших образів є *дім* і *дорога*. Отже, «міфологема – авторський образ-символ, побудований на основі міфологічного матеріалу, має власну семантику в художньому тексті, може змінюватися, варіюватися, набувати різної інтерпретації» (Кобулко, 2017:14).

Основним бінарно-опозиційним образом, пов'язаним із міфологією *дорога*, є *дім*. Вирушаючи в далекі світи, головні герої завжди покидають рідну оселю. Дім – це опора духу, начало начал, притулок радості та печалі, а дорога – життєва путь, низка випробувань, що постають перед людиною в той чи інший проміжок існування. Дім є уособленням внутрішнього простору людини, «своєю» територією. Це – рідне місце, внутрішнє наповнення особистості, її думки й переживання, страхи, мрії й вірування. За визначенням Г. Башляра, дім – «притулок мрій, першосвіт людини» (Baszlar, 2004:27). Шлях, навпаки, є «чужим», невідомим простором. Переступивши межу дому, людина приречена на рух. Вона має право вибору своєї дороги, але передбачити кінець мандрів і правильність шляху не може. Отже, дорога символізує внутрішній світ героя, впливає на його долю, становлення як особистості.

У творах химерної прози міфологеми *дім* і *дорога* відіграють важливу роль у моделюванні жіночих образів. С. Іванченко у своєму дослідженні «Багатовимірна модель гендера» (Iwanczenko, 2007) до суто чоловічих рис відносить домінантність, агресивність, орієнтованість на кар'єру, а до суто жіночих – слабкість, залежність, м'якість, емоційність, прагнення до створення сім'ї, домогосподарство, піклування про родину. Але часто ці риси переплітаються. Наприклад, такі суто маскулінні риси, як сміливість, самодостатність, стійкість, характерні як чоловікам, так і жінкам.

У романі В. Шевчука «Дім на горі» бачимо, що на протигагу чоловікам, майбутнє яких залежить від руху, доля головної героїні Галі визначається чеканням. Жінка тут, як і у фольклорі, є творцем домашнього міфу. По суті, берегинею традицій, які необхідно передати майбутнім жінкам дому. «Часом на Галю находило: хотілось убраться у найкращу одежу, взяти сина за руку й податись у кіно чи просто пройтись по вулицях; накидала гачок на двері й годину крутилась біля дзеркала, видивляючись на себе» (Szewczuk, 2013:25). Проте, одного разу піддавшись спокусі джигуна, мала нести свою кару й чекати подорожнього. «Такий її настрої часто кінчався слізьми, бо насправді ніхто досі й не подумав зібратися до них на гору і справді зазирнути в її завше відчинене вікно...» (Szewczuk, 2013:27). На нашу думку, архетип дороги для Галі уособлює, по-перше, довгоочікуване сімейне щастя (по стежці вгору підійметься подорожній, майбутній чоловік, який обов'язково попросить води), по-друге, втрату рідної людини, дитини, назавжди (народжений у домі хлопчик має його покинути, щоб вирушити в далекі світи).

Кожного разу, коли Галя дивилася на звивисту стежку від свого дому, знавала нестерпної муки. Шлях ніби став живим нагадуванням про Анатолія: часом, коли не витримала й піддалася його залицанням. Тепер же вона сама має вберегти від страшної помилки доньку Оксану. Таким чином, ми можемо зробити висновок, що дорога в романі пов'язана лише з чоловіками, а територією жінки залишається дім. Одні чоловіки йдуть від нього, щоб більше ніколи не повернутися (Хлопець, Анатоль), інші – залишитися в ньому назавжди (Володимир). Подорожній у житті Галі з'явився, коли вона втратила будь-яку надію на особисте щастя. На нашу думку, цим В. Шевчук підкреслює надзвичайно важливе значення символу дороги в житті головних героїв, а також підсилює сакральне значення міфу, витвореного жінками дому.

Образ жінок у письменника більше пов'язаний із архетипом дому, що стає виявом «свого» (відомого) світу, тому жінки й виступають, як і в народній уяві, берегинями домашнього міфу. Дорога для героїнь – символ чекання, надії на сімейне щастя, втрати рідної людини.

В. Земляк у діалогії «Лебедина згряя» та «Зелені Млини» також акцентує увагу на важливій ролі жінки в розвитку Вавилону та Зелених Млинів. Образ Мальви Кожушаної змальований автором чи не найкраще. Мальва є втіленням сильної сучасної жінки. Для неї дорога стала уособленням світлого майбутнього комуни, тому заради своєї мети вона здатна проїхати тисячі кілометрів, щоб перейняти передовий досвід. Після втрати коханого жінка живе надіями, тож її життєва дорога стала уособленням перспектив шляху до кращого майбутнього: «І чого б ото людині метатися по світу, місити багнуку, битися, страждати, писати листи голові Раднаркому, а не тихо сидіти в столиці, пильнувати своє здоров'я, сім'ю, дітей? То великі невгамовні, що впродовж усього життя заставляють свою власну долю за майбутнє, за щастя інших» (Zemlak, 2013:382). В уяві Мальви Кожушаної дорога – це втілення мрії про світле майбутнє рідного Вавилону: «Мальва любить дослухатися до поїздів і думати в цей час про своє, про свої далекі й близькі мандрівки» (Zemlak, 2013:291). Дорога виступає доленосним локусом у житті жінки. Проїжджаючи повз тюрму, «Мальва Кожушна лише зиркнула туди й опустила очі, побоялася зустрітись поглядом з Даньком, котрий появився у заграбованому віконці, як докір із неволі» (Zemlak, 2013:124).

У творі В. Земляка, на противагу іншим химерним романам, немає жодного жіночого образу, який був би щасливим: «Жінки самотні здавна гуртувалися над Вавилоном, як осінні лелеки: літувати прилітають у парі, до вирію ж не рідко вирушають овдовілі» (Zemlak, 2013:394). В образах жінок утілено яскраві риси народних характерів українок. Вони гинуть і воскресають у пам'яті своїх нащадків. Письменник прагнув творити так, щоб поєднати минуле з майбутнім, «побачити землю свою в єдності й цілісності великого й малого, у величчї загиблих і в буденності живих». Для цього в діалогії важливе місце він відводить жінці, яка творить майбутнє Вавилону.

У «химерно-уявному» романі В. Яворівського «Оглянься з осені» міфологема дороги теж стає ключем до розкриття внутрішньої суті головних героїв. Це символ пошуку кохання, самоутвердження, значущості для суспільства. Якщо попередні представники химерної прози найчастіше пов'язували образ шляху з чоловіками, то В. Яворівський через призму дороги розкриває природу жінки.

Образ дороги є важливим у житті мешканців села. Для одних це просто пройдена відстань до конкретної мети, для інших – пошук себе, бажання не просто існувати, а стати частиною Городищ. У людини на підсвідомому рівні закладений страх перед дорогою, її величчю та силою. Саме ця особливість міфологеми дороги лягла в основу творення жіночих образів роману. Так, у Ярославі перед подорожжю щоразу виникає невимовне почуття невідомості

й тривоги: «Всі знають, що тиждень Ярослава працюватиме за трьох, щоб потім на день-два таки мотнутися до Одеси, походити біля моря, відвідати свою старшу сестру і, щоб виручити гроші за дорогу, привезти з товкучки всякої всячини для Городищ» (Jaworivskyj, 2009:19). Таким чином, шлях до Одеси для героїні важкий і повен непередбачуваних подій, адже вона ніколи не могла точно знати, що чекатиме її в кінці мандрівки (займатися спекуляцією було злочином). Перетинаючи межу між «своїм» і «чужим» просторами, Ярослава потрапляє під владу дороги: «Хай собі кожне відпочиває, як хоче, – відказує вона, коли заходить мова про її поїздки до Одеси, котрі сповнюють азартом, ризиком, напругою все її єство» (Jaworivskyj, 2009:19). Ці подорожі жінки односельцями сприймалися неоднозначно: одні підтримували, адже розуміли, що дорога – це її розрада, інші – осуджували, бо вона на кілька днів покидала роботу. Якщо одну героїню невідомість приваблює, то іншу – лякає. Можливо, тому Еля Губа вже стільки років лише мріє повернутися до Саксонії, і нічого для цього не робить: «... задля чого варто покидати їй Городища і їхати саме до Саксонії, бо іноді опівночі міркує, що там можуть обійтися і без неї (адже обходились тридцять років...)» (Jaworivskyj, 2009:9). Батьківщина кликала її до себе, не давала спокою думкам. Таким чином, дорога розділила життя героїні на дві частини: ту, яка залишилася в маленькому саксонському містечку, і нову, разом із чоловіком Сидором, який урятував їй життя і забрав із собою. Через довгі роки «... Еля ніби збирається повернутися у свою Саксонію, але забула дорогу чи забула щось важливе, задля чого варто покидати їй Городища і їхати саме до Саксонії» (Jaworivskyj, 2009:9). Звичайно, образ забутої дороги уведений автором для контрасту й відображення душевного неспокою, адже за довгі роки Городища таки стають рідними.

По-іншому відчуває себе в дорозі Мариня. Для неї дорога стала жаданою. «Майже все своє життя Мариня провела в гостях, тільки іноді добиваючись додому на нічліг» (Jaworivskyj, 2009:15). Щоденні мандри для жінки – це спосіб життя. Знаючи всіх мешканців навколишніх сіл, вона стала хранителькою історії та традицій Городищ. Тому й не дивно, що односельці почали називати її Якау, адже кожне речення Мариня розпочинала з фрази «я кажу». Її з шаную приймають у кожній хаті завдяки незвичайній здатності знати всі новини: «...ці походеньки входять і в службові Маринині обов'язки: недавно її оформили посильною при сільраді» (Jaworivskyj, 2009:15). Таким чином, через образ дороги розкривається внутрішня сутність жінки, її прагнення бути корисною мешканцям Городищ. Саме в мандрах Мариня Якау відчуває себе частинкою великого Всесвіту, природи, що її оточує.

Ще одним жіночим образом, що пов'язаний із міфологемою *дорога*, є Марта. Для неї дорога набуває трагічного відтінку, адже стала символом

утраченого кохання: «Саме оця Марта проводжала свого гуцула аж до Косова, де купила йому весільного костюма і золотого годинника. І що вона назирці йшла за ним гірською стежкою аж до верховинського села» (Jaworiwskyj, 2009:35). Лише на дорозі Марта відкрила свої почуття, відчула себе слабкою жінкою, яка просто хотіла кохати.

Міфологема *дорога* допомагає розкрити жіночі образи діалогії В. Міняйла «Зорі й оселедці» та «На ясні зорі», указуючи на настроєвість героїнь. Так, в уяві всюдисущого наратора досить реалістичною постає Яринчина прогулянка вулицею: «Бачу в уяві своїй, як іде вулицею, оминаючи ситих корів... бачу як од хвилювання вона щоразу перепинає хустку, як стиха здоровкається з очікувально-мовчазними молодицями, що стоять на воротях і чекають овечок, ... як боязко здригається від виляску підпасичевого батого...» (Miniajło, 1979:57). Тут Ядзя стає невід'ємною частиною природи, землі: «невеликі її ступні майже по кісточки тонуть у прохолодній пилюці, й ця прохолода мовби ріднить її з землею, і вона почувається... по-справжньому щасливою людиною...» (Miniajło, 1979:57).

Пісня з давніх-давен супроводжувала роботу, особливо на селі. Із нею було веселіше, вона проганяла сон і втому, згуртовувала на спільну працю в дорозі. У молодій Яринчиній душі теж виникає пісня, коли вона їде на роботу: «Й раптом – як дощ із серпневої хмари – нагло й дзвінко хлюпнула пісня... й не кров текла в її жилах, а самий тільки блакитний голосок... Цілий вінок пісень сплели дівчата, поки доїхали до Половців» (Miniajło, 1979:70). Яринка є частиною природи, вималюваної досить детально й реалістично. Автору вдається візуально показати читачеві, як дівчинка «тонула» в буянні трав, ідучи до левади з обідом для наймита. Стежка є невід'ємною частиною величної самобутньої природи, викоханої селянською рукою: «Яринка... почала обережно занурювати ноги в росяну прохолоду ледь помітної стежечки серед високої трави, білих і рожево-синіх квіток конюшини, розкішного, мовби олією змащеного листу пшінки» (Міняйло, 1979:142). Наскрізна присутність малюнка дороги чи згадки про неї в процесі читання стає засобом активізації сприйняття або «спеціальним актом оживання» (за Р. Інгарденом)

Гармонійною частиною природи виступає також пара закоханих (Степан і Софія), які їхали на поле працювати: «Ой, ці чоловіки! Їм аби тільки м'яти жінку! – Й грайливо, з клетотом посміюючись, вона радо увійшла в гру, коли Степан у відповідь на жінчин заклик почав діяти її скоромними речами. Так вони, примирені в суперечці, що й не сталося, доїхали до свого поля» (Miniajło, 1979:135). Проте, приїхавши на поле, закохані помітили, що їхнє зерно вкрали. А поле для селянина, як відомо, – це земля-годувальниця. Також (за віруваннями слов'ян) поле вважалось жіночим началом, а зерно – чоловічим.

Саме тому Софія сприймає так близько до серця крадіжку врожаю. Господиня доручає чоловікові залишитися й підстерегти злодія. Він почувачється покинутим і самотнім. Після несподіваного лиха сприйняття дороги інше: «...шлях до Войної долини видався йому неймовірно довгим. Зійшов донизу – і зовсім тоскно. Мовби темнішало навкруги, земля наче вигиналася під ним, всмоктувала в себе» (Мініаїло, 1979:136).

У збудженому емоційному стані перебуває Яринка, коли вперше їде до міста: «Деякий час жінки лінивими голосами перемовлялися, а потім почали куняти, схиливши одна одній голови на плечі. Яринці теж хотілося спати, але нервова напруга, незвичність світу, що відкрився їй, побоювання пропустити щось надзвичайно радісне, неповторне, на все життя важливе, розганяли дрімоту» (Мініаїло, 1979:19). Замріяною в дорозі є також Ядзя. Вона поринає у свої думки, надії: «...дуже довго, мовби непорозуміло, внутрішньо заглибившись, дивиться на дорогу. А потім мовчки похитує головою. Що це має означати – невідомо, мабуть, і їй самій» (Мініаїло, 1979:395). Отже, В. Мініаїло, моделюючи жіночі образи, указує на настроєність і сентиментальність героїнь у дорозі.

**Висновки.** Таким чином, міфологеми *дім* і *дорога* в химерному прозовисьмі В. Шевчука, В. Земляка, В. Яворівського та В. Мініаїла беруть активну участь у характеротворенні головних героїнь. Вони змушують їх показати свою внутрішню сутність, наштовхують на роздуми, переживання. Найчастіше образи дому й дороги забезпечують актуалізацію «сентиментальних» смислів – надії, віри, утраченого кохання, чекання. Не зважаючи на те, що митці приділяють більше уваги зображенню чоловіків, створюючи жіночі образи, крім емоційності та інтуїтивного пізнання, наділяють їх маскулінними рисами – сміливістю, самодостатністю, упевненістю в правильності вибраного шляху.

## BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

- Jaworiwskyj, W. (2009). *Wybrane: romany ta powisti*. Kyjiv: Ukr. ruśmennyk. [Яворівський, В. (2009). *Вибране: романи та повісті*. Київ: Укр. письменник.]
- Miniajlo, W. (1979). *Zori j oseledci. Na jasni zori*. Kyjiv: Dnipro. [Мініаїло, В. (1979). *Зорі й оселедці. На ясні зорі*. Київ: Дніпро.]
- Szewczuk, W. (2013). *Dim na hori*. Kyjiv: A-BA-BA-NA-ŁA-MA-NA. [Шевчук, В. (2013). *Дім на горі*. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА.]
- Zemlak, W. (2013). *Lebedyna zhraya. Zeleni Mlyny*. Charkiw: Folio. [Земляк, В. (2013). *Лебедина згряя. Зелені Млини*. Харків: Фоліо.]

## BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

- Baszlar, G. (2004). *Izbrannoje: Poetika prostranstwa: [pier. c fr.]*. M.: ROSSPEN. [Башляр, Г. (2004). *Избранное: Поэтика пространства: [пер. с фр.]*. М.: РОССПЭН.]
- Czajkowska, W.T. (2006). Ukrainńska chymerna proza: istorija narodżennia termina. *Wisnyk Żytomyrśkoho derżawnoho uniwersytetu imeni Iwana Franka*, 26, s. 79–82. [Чайковська, В.Т. (2006). Українська химерна проза: історія народження терміна. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*, 26, с. 79–82.]
- Fedotenko, O.W. (2013). Interpretacija ukrajinskoho chymernoho romanu druhoji połowyny XX stolittia w literaturnomu dyskursi: žanrowo-stylowyj aspekt. *Wisnyk LNU im. T. Szewczenka*, 4(263), s. 20–29. [Федотенко, О.В. (2013). Інтерпретація українського химерного роману другої половини XX століття в літературному дискурсі: жанрово-стильовий аспект. *Вісник ЛНУ ім. Т. Шевченка*, 4 (263), с. 20–29.]
- Frys, I. (2007). Neomifologizm u słowjańskich literaturach XX st. *Problemy słowjanoznawstwa*, 56, s. 228–236. [Фрис, І. (2007). Неоміфологізм у слов'янських літературах XX ст. *Проблеми слов'янознавства*, 56, с. 228–236.]
- Horniatko-Szumyłowycz, A.J. (1999). *Intelektualizm prozy Walerija Szewczuka: awtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. filol. nauk*. Lwiv, s. 20. [Горнятко-Шумилович, А.Є. (1999). *Інтелектуалізм прози Валерія Шевчука: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук*. Львів, с. 20.]
- Iwanczenko, S. (2007). Bahatowymirna model hendera. *Socialna psycholohija*, 4, s. 157–173. [Іванченко, С. (2007). Багатовимірна модель гендера. *Соціальна психологія*, 4, с. 157–173.]
- Kobyłko, N.A. (2017). *Mifologema „doroħa” w ukrajinskomu literaturnomu dyskursi (na materialii tworiv chymernoji prozy): awtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. filol. nauk*. Berdiansk: BDPU, s. 23. [Кобилко, Н.А. (2017). *Міфологема «дорога» в українському літературному дискурсі (на матеріалі творів химерної прози): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук*. Бердянськ: БДПУ, с. 23.]
- Krawczenko, A. (1989). „Chymernyj” roman i folklor. *Radianśke literaturoznawstwo*, 4, s. 57–62. [Кравченко, А. (1989). «Химерний» роман і фольклор. *Радянське літературознавство*, 4, с. 57–62.]

## ABSTRAKT

Celem artykułu jest określenie roli mitologemów *dom* i *droga* w procesie kreowania obrazów kobiet w ukraińskiej prozie chimerycznej. Podstawę materiałową pracy stanowią: powieść-ballada W. Szewczuka *Dom na wzgórzu* (1983), dylogia W. Zemlaka *Stado łabędzi* (1971) i *Zielone młyny* (1976), powieść W. Jaworiwskiego *Spójrz wstecz z jesieni* (1979), dylogia B. Miniajły *Gwiazdy i śledzie, Na jasne gwiazdy* (1979). Metodą nadrzędną studium jest metoda mitologemów w utworach literackich. W pracy wykorzystano elementy metody kulturowo-historycznej oraz tradycyjną metodę kontekstualną. Wyniki badań pozwoliły na sformułowanie następujących wniosków: mitologemy domu i drogi najczęściej wiążą się z nadzieją, wiarą, utraconą miłością, oczekiwaniem. Kreując obrazy kobiet, ukraińscy twórcy prozy chimerycznej przypisują im z jednej strony emocjonalność i poznanie intuicyjne, z drugiej zaś cechy maskulinistyczne – odwagę, samowystarczalność, pewność odnośnie do słuszności obranej drogi.

**Słowa klucze:** proza chimeryczna, mitologem, dom, droga, obrazy kobiet



## ABSTRACT

The purpose of the article was to ascertain the role of the mythological *house* and *road* when creating female images in Ukrainian chimerical prose. The material of the study was the roman-ballad *House on the Hill* by V. Shevchuk (1983), the duology of V. Zemlyak's *Swan Flock* (1971) and *Green Mills* (1976), the novel by V. Iavorivskii *Look Back in Autumn* (1979) and the duology *Stars and Herrings* and *On the Bright Stars* (1979) by V. Miniailo. The methods of research are determined by the purpose of the work. The leading is the mythological method, which allows you to identify the originality of life myths in literary works. The work uses elements of the cultural-historical method, as well as the traditional contextual one. As a result of the study, we have come to the following conclusions: often mythological *house* and *roads* are associated with hope, faith, lost love, expectation. By creating female images, the writers of Ukrainian chimerical prose, in addition to emotionality and intuitive knowledge, give them masculine features – courage, self-sufficiency, and confidence regarding the chosen path.

**Keywords:** chimerical prose, mythologeme, house, road, female images

## АНОТАЦІЯ

Метою статті було з'ясування ролі міфологем *дім* і *дорога* під час творення жіночих образів в українській химерній прозі. Матеріалом дослідження слугували роман-балада В. Шевчука «Дім на горі» (1983), дилогія В. Земляка «Лебедина зграя» (1971) та «Зелені Млини» (1976), роман В. Яворівського «Оглянься з осені» (1979) та дилогія В. Міняйла «Зорі й оселедці», «На ясні зорі» (1979). Методи дослідження обумовлені метою роботи. Провідним виступає міфологічний метод, який дозволяє виявити своєрідність побутування міфологем у літературних творах. У роботі використані елементи культурно-історичного методу, а також традиційний контекстуальний. У результаті дослідження ми дійшли таких висновків: найчастіше міфологеми дому й дороги пов'язані з надією, вірою, утраченим коханням, чеканням. Творячи жіночі образи, письменники української химерної прози, крім емоційності та інтуїтивного пізнання, наділяють їх маскулініними рисами – сміливістю, самодостатністю, упевненістю в правильності вибраного шляху.

**Ключові слова:** химерна проза, міфологема, дім, дорога, жіночі образи

