

Ірина Рудник, канд. філол. наук, ст. викл.

ORCID ID: 0000-0000-0000-0000

e-mail: iryna_rudnyk@ukr.net

Гатненський ліцей, Гатне, Україна

ЕВОЛЮЦІЯ ТВОРЕННЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У ПРОЗІ ДНІПРОВОЇ ЧАЙКИ

Аналізується мала проза Дніпрової Чайки, зокрема, акцентується увага на творенні жіночих образів у творчості письменниці. Висвітлюється своєрідність характеротворення жіночого типу у творчій манері авторки. Простежується специфіка зображення жіночих образів, розкриваються засоби та прийоми їх моделювання: портрет, соціальне становище, вік, мова (діалог, монолог), рід зайнятості, домінуючі деталі (рухи, міміка, жести).

Характеристика жіночих образів подається через призму зображення їх авторкою та ідейно-художнього аналізу творів загалом. Виводиться галерея героїнь, що набули центрального зображення у творах, демонструється найхарактерніше та найсуттєвіше в сконструйованому образі.

Відтворюється еволюція творення жіночих описів, стильова динаміка, відзначається традиційне та новаторське в річищі літературно-мистецької доби періоду помежів'я.

Ключові слова: *мала проза, нарисові та новелістичні оповідання, жіночий образ, моделі характеротворення, портрет, психологізм, еволюція, проблематика.*

Вступ

Дніпрова Чайка – це літературний псевдонім української письменниці Людмили Олексіївни Василевської (дівоче прізвище Березіна), творчість якої вкладається в межі кінця ХІХ–початку ХХ століть. Писала мисткиня різні за жанром твори. Поцінована оригінальними поезіями в прозі, проте не менш вартісними уваги є й твори так званої фабульної прози: нарисові та новелістичні оповідання, які, на думку І. Немченка, "...суттєво доповнюють загальну картину такої суперечливої епохи в житті українського народу, як злам ХІХ та ХХ століть, відзначаються актуальністю морально-етичної проблематики, настійним прагненням освоїти художні прийоми та засоби з метою передати все розмаїття довоколишнього світу, проникнути в таємниці людської душі" (Немченко, 1996, с. 12).

Актуальність

Апелювання до постаті авторки в умовах сьогодення зумовлене потребою глибшого пізнання її художнього доробку, розкриття найхарактерніших рис індивідуального стилю та мистецького таланту. Такі першочергові завдання постають перед сучасним науковцем, що витікають з дослідницько-пошукового процесу рецепції творчості письменниці загалом.

Історія дослідження питання

Враховуючи весь спектр проведених на сьогодні досліджень, можемо констатувати, що до аналізу нарисових та новелістичних оповідань письменниці літературознавці зверталися в різні періоди історичного відтинку: від найперших зауважень О. Дорошкевича, С. Єфремова, І. Франка та спогадів В. Покальчука до більш ґрунтовних розвідок науковців у ХХ столітті, зокрема Н. Вишневської О. Килимника, І. Немченка, В. Пінчука, Р. Шевченка та до сьогоденішніх вагомих напрацювань, а саме: Я. Голобородька, О. Камінчук, Н. Романишиної Н. Чухонцевої Н. Шумило та інших. Однак, саме питання творення жіночих образів подається спорадично, переважно в системі ідейно-композиційного аналізу творів загалом, що засвідчує, таким чином, його актуальність і нині.

Мета пропонованої розвідки – простежити специфіку зображення портретних жіночих описів у нарисових та новелістичних оповіданнях письменниці. Розкрити засоби, прийоми конструювання художнього образу та поетику манери портретного письма Дніпрової Чайки. З'ясувати еволюцію типів жіночих образів та стильову динаміку у творчому самовираженні особливостей характеротворення героїнь малої прози. Звернути увагу на традиційні та новаторські пошуки в змалюванні жіночого образу.

Предметом дослідження є моделі творення жіночих образів, з їхньою особливістю та своєрідністю, що виражає інтенцією самої авторки.

Об'єкт – мала проза Дніпрової Чайки, а саме: "Знахарка", "Чудний", "Тень несозданных созданий", "Чи сквиталася?", "Вона його любила", "У школі", "Месниця", "Революціонер".

Методологія

Для розв'язання поставленої проблеми застосовано низку методів наукового дослідження: комплексний текстуальний аналіз, біографічний, структурний, гендерний, естетичний, типологічний, описовий, семантичний, синтез матеріалу.

Виклад основного матеріалу

З нарисовими та новелістичними оповіданнями Дніпрова Чайка дебютує в середині 80-х років XIX століття. Незважаючи на доволі їхню невелику кількість, твори відзначаються різноманітним вираженням, актуальністю проблематики, творенням рельєфно-окреслених художніх образів, серед яких помітне місце займає жіночий тип, своєрідний за своєю національною ідентичністю ("Знахарка"), складною жіночою долею ("Чудний", "Чи сквиталася?", "Тень несозданных созданий", "Вона його любила"), матері-месниці ("Месниця", "Революціонер"), жінки-освітянки ("У школі").

Перед нами постає ціла галерея жіночих образів, що характеризуються різноманітністю втіленої ідеї, творчого задуму, соціальної та вікової диференціації.

Уже першим твором "Знахарка" (1884) авторка демонструє образ сільської баби Терещихи, яку змальовує швидше з етнографічних збірників, ніж із навколишнього життя, зокрема І. Франко вказував на "перевантаженість етнографізмом" (Франко, 1980, с. 375).

Таким чином, можемо зазначити, що основи портретної майстерності авторки беруть початок від джерел народної творчості, у яких переважають традиційні форми оповіді попереднього українського письменства, так званої етнографічної школи.

У центрі уваги монопортрет головної героїні баби Терещихи, який окреслений засобами фольклорної поетики: "...очі чорні, як вуголь, брови теж чорні та густі, наче совині; ніс довгий, ще й закарлючений, наче в гави; та й сама баба така чорна, так і скидається на гаву, а як заговорить товсто та голосно, ну гава тобі та й годі!" (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 24). Такий портретний опис у творі є статичний, що нагадує своєрідну фотографію (Н. Романишина). У його змалюванні переважають характерні домінуючі деталі (чорні очі, густі брови, ніс, голос,

як у гави), що зрідка підсилюються певними змінами в міміці, погляді, виразі очей (усміхається недобре, скоса погляне, щось шепче, позіхає, замовляє). Такий портрет не передає внутрішній світ баби Терещихи, не відтворює стан її душі, проте змальовує типовий образ сільської жінки за певним родом діяльності, характерної для народного середовища. Авторитетність та значимість баби постійно підкреслюється у творі, вона як почне свою "хуру" викладати, то тільки зачепи, порозкажує не криючись аби ще й підхвалили. "Так у баби й очі заблищали, аж ніс трохи не клонув у бороду! Усміхається, та так якось недобре усміхається..." (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 24). Серед молоді "баба сміється-радіє" аби лишень з неї не глузували, на тих, хто не вітається, "скоса погляне", коли ніхто не кличе, "виглядає у віконце, наче та сова". Цілісність образу досягається майстерним доповненням опису помешкання, манери спілкування та своєрідним лексичним словником (приказки, замовляння, заговори, молитви), що характерно для знахарів.

У зовсім іншій проекції письменниця зображує образ жінки-солдатки "Чудний" (1896), яка згрішила перед чоловіком, який був на війні. Повернувшись додому, він не лише пробачає зраду дружині, а й з усією душею приймає нерідну дитину. Це додало певних нових штрихів щодо висвітлення досить актуальної на межі століть теми солдатчини (О. Кобилянська, Марко Вовчок, Д. Мордовець, І. Нечуй-Левицький, В. Стефаник та ін.).

Мотрю Дніпрова Чайка змальовує відкритою, щирою, провину якої мотивує як гірку долю жінки-солдатки, тяжким становищем, вдовиною сирітською долею, бідунням. Прояви природного почуття та життєвої жаги перемагають людський сором, неславу. Авторка намагається відшукати найкраще в душі Мотрі, занурюючись та заглиблюючись в її внутрішній світ. Жінка продумує, як вона зустріне чоловіка, як буде розповідати про скоєний гріх, неодноразово прокручує в голові промову, пояснення. У момент каяття стояла навколішки, "заплакана, очіпок її зліз і не вкривав буйних кучерявих кіс" (Шевченко (Ред.), 1931, с. 91). Рішуча, водночас гарна й бідна, чекала справедливого покарання від Карпа. Невимовного горя та втрати для Мотрі є дорогих для неї дітей. З надзвичайним

психологізмом змальовані сцени поховання Івася та прижитої дитини Вівді: "Мотря, Явдоха – її мати, кума – Ганна та баба-бранка сиділи, мов кам'яні, – душі доглядали <...> Мотрю мов струнуло: вона враз кинулась і заголосила". Мати й сусідка "голосили навзаводи", "покійниця <...> лежала, мов жовта воскова свічечка", а Карпо стримано та з великою тугою в серці тільки й промовив до жінки: "Не вміла любити, вмій хоч поховати, як слід" (Шевченко (Ред.), 1931, с. 105).

Досить потужний жіночий образ письменниця зображує в оповіданні пізнього періоду "Тень несозданных созданий" (1898). В основі твору лежить аксіома щодо вибору праці "за покликанням для повноцінного духовного життя особистості, концентрується увага на одноманітності існування, в якому поступово розчиняються й гинуть духовні сили молоді" (Рудник, 2013, с. 276). Власне тому письменниця головну героїню змальовує як таку, що, з одного боку, це інтелектуальна, освічена особистість, наставник та вчитель, а з іншого – це людина, яка не зреалізувала своє я в житті, загубивши талант та змарнувавши роки.

Головна героїня змодельована на основі глибокого психологізму, із внутрішніми душевними катаклізмами, протиріччями та конфліктами. Перед нами постає образ жінки з класичними рисами обличчя, яке було темне, суворе, "з великими чорними очима під довгими віями, де звичайно ніхто не бачив ані проміння, ані гискри" (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 47). Завжди спокійна, впевнена в собі, бездоганна в будь-яких справах, "чужа й незрозуміла для всіх, між ким доводилося їй жити". Упродовж твору ми бачимо людину зі стуленими вустами, у миті невдоволення підкреслювалися її "рухливі ніздрі, як у доброго коня, двигтять і роздимаються та брови часом стрепенуться гнівом, мов блискавкою". Її не любили колеги, бо вважали гордою, вона не мала привілеїв й від керівництва, бо ті не могли нічим їй дорікнути, "побоювались і люди на селах, де вона бездоганно правила своє шкільне діло" (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 47). Зустрічаються й експресивно-негативні висловлювання на адресу Антоніни Павлівни, зокрема "шмаглювате чуперадло", "стара діва", "сидить, як ідол, з очей

гискри, у бровах сам чорт ховається, і ні пари з вуст" (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 51). Лише в оцінці найліпшої подружки Марії Дмитрівни Антоніна Павлівна є досить чуйною людиною, яка має "і думи, і хиби, й помилки, зле і добре, – усе те її власне, ні в кого не позичене" (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 52).

Кульмінаційний момент досягається тоді, коли з ніким не пізваної душі Антоніни Павлівни полинув голос, немов "загачена річка, вирвав тепер греблю і плив уперед, шукаючи нового річища" (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 54). У цю мить вона була по-особливому дивовижною, "її чорні великі очі втопали десь далеко, вуха її були повні якихось других звуків, обличчя всіма своїми рисами видавало, що вона переживає щось глибоке, барвисте, нетутешнє" (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 47). У тому співі відчувалася журба, чуттєвість, сум виплекані роками. "У сієї душі зросли на той час крила і вознесли її і других під небо" (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 61). Герої твору у виконанні Антоніни Павлівни слухали арію Ратмира, спів циганки з Троваторе, пісні Шевченка, Лисенка, народні мелодії, що викликали у них позитивні емоції та внутрішні переживання.

Ставлення до Антоніни Павлівни у присутніх діаметрально змінюється, відчувалося захоплення її талантом, лунали аплодисменти, вигуки: "Віват! Віват! "Браво!"

Антоніна Павлівна, будучи багато років стриманою й мовчазною, раптово виголошує монолог, у якому звертається до молоді, закликаючи жити в гармонії із собою, не втрачати свій талант, віднайти сили й шляхи для його реалізації, «...ніж перенести через усе життя оберемок непочатих сил і під старість почувати холод і жах обступивших тебе "Теней несозданных созданий"» (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 61). Таким чином, можна стверджувати, що в оповіданні маємо динамічний опис портрету героїні, що поступово розкриває її внутрішній світ і ставлення до неї людей.

В оповіданні "Чи сквиталася?" (1899) письменниця виводить два діаметрально-протилежних жіночих образи – пані Леговську та селянку Гапу, з тією метою, щоб на основі трагічних подій, що постали об'єктом зображення, показати соціальну нерівність та кричущу прірву між багатими та бідними.

Пані Леговська, що була ще досить молодою, зображена дбайливою й люблячою матір'ю, яка докладає багато сил та снаги, щоб зростити єдиного сина, якому віддавала "усю силу, усю любов, усю душу" (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 64). Хлопчик був скаліченим та хворобливим, проте для матері він "кращий над усіх красенів на світі; й вона не жалувала нічого, аби його виростити" (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 64). Однак він раптово захворів. Пані Леговська, страждаючи, "звелася на воскову свічку", її душа муками наповнювалася від розпачу та безнадії. "Але все було даремне: і пекучі бажання матері, і ліки, й щоденні молебні та щира милостина: Вітя по трьох днях умер" (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 67). З надзвичайним психологізмом письменниця змальовує стан панії, яка стала, "мов кам'яна", подібна до підстреленої чайки, тривалий час замкнута на своїй біді, з її лица "ніколи не спливав смуток", постійна в жалобі за єдиною дитиною. Однак одного разу "вона враз заголосила, заплакала слізьми та так же гірко та вразливо", здавалося, що з ними вилілася й її душа. Поступово відійшла, проте завжди ходила зі смутком на лиці, ніби боялася змити його усмішкою.

З гіперболізованим психологізмом змальований й образ сільської моторної молодиці Гапи, яка побивається за загиблою коровою, єдиною годувальницею в її сім'ї. Свідком цієї сцени стає пані Леговська, яка не могла збагнути такої поведінки жінки, яка на корову "кумелем падала, вилася, в землю билася розчіплена, розхристана <...>

– Ой корівонько моя, Веселочко! До яких же ти мене веселощів довела, до якого ти мене нещастя призвела! <...> Що ж ти, моя корівонько, наробила? Нащо моїх діток посиротила?

Та що мені тепер у світі божому робити? Чим мені ту дрібну дітвору закропити? Ой-ой-ой! Божечку мій!" (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 70). Діти плакали, дивлячись на голосіння матері, сусідки-жіночки божкали, сплескували у долоні, вигукували, знизували плечима. Навколо стояла моторошна сцена, ніби процесія за покійником. Гапа немов напівбожевільна хапала корову за роги, заглядала у мутні очі корови, воліючи вмерти, ніж мати натомість голодних дітей, які залишилися тепер без годувальниці.

Будучи під враженнями трагічних подій, пані Леговська дає Гапі гроші на нову корову. Такі прояви гуманізму мотивуються як спокутуванням гріхів перед народом, якому "так здавна й так багато була винна і вона, й її мати, і всі давніші дідиці, що покинули їй у спадщину цей великий довг.

Еге, чи сквиталася вона хоч почасти? Чи сквітається хоча коли за весь свій вік?" (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 73).

З надзвичайним драматизмом змальований образ Тодоськи в оповіданні "Вона його любила" (1909). Перед нами постає вродлива дівчина, котра має сім'ю, дітей, та чоловіка, якого "тяжко" любить, "що аж усе село на їх дивується" (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 78). Сама Тодоська поступово стає злодійкуватою, але поясненням було лише одне "все задля його": "Така балакуча, до всього приязна, жартовлива, усякому баки заб'є, усякому зуби проріже, туману такого напустить, що й!.. А ще до того вигадлива, весела: до того зуби шкірить, тому моргне, цьому загадку загадає, прямо тобі, як куцак перед внутреною крутиться, де в неї й береться!" (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 81). Змальовується гордовитою, того поглядом осяє, іншого "осипле", інколи робиться несамовитою, гуляє, випиває, а потім знову стає дбайливою жінкою та матір'ю. Ввесь спектр зневаженої палкої душі жінки розкривається в монологі, що звучить з її вуст. Тодоська постає перед нами пристрасною, безкорисною, водночас бентежною, напівбожевільною, напівмертвою: "Страшний корч перебіг через усе лице, в горлі захрипіло, загарчало – Тодоська разом вибухнула плачем, реготом, гавканням і покотилася додолу в лютій істеричі" (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 86).

Такий трагізм, що линув із потаємної душі дівчини, проникливо та чуттєво вислуховує панночка Лександра, яка перейнялася неблагополучним життям сільської дівчини, яка раптом "стрепенулася:

– За що? Скажіть мені за що? Чим я так тяжко прогрішила? Адже ж я й душі своєї не помилувала й людей спалила не за кого, за його ж тільки! Вік свій, всю душу свою оддала йому... Що б він без мене був? Я ж його любила, пані! Я ж його тяжко любила! Більш над світ, над себе, над рідні діти любила!

Батьком, матір'ю, цілим світом хотіла йому стати... а він...". Непритомну дівчину віднесли в камеру, подальша доля якої є невиразною, безнадійною: "От швидко вже нарядять етап, піде собі голубка на Сибір та й годі" (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 86).

Досить цікаво сконструювала Дніпрова Чайка образ вчительки Олени Петрівни в оповіданні "У школі" (1909), яку змальовує привабливою, з гарною зовнішністю, завжди з усмішкою на обличчі. Перед нами постає "чорнява огрядна удовиця", яка мала чорні блискучі очі та "іскрявий промінь насмішки", який збивав з пантелику прибулого в школу інспектора. Вона спокійна, послідовна в своїх діях, поведінці, манері спілкування. Підкреслюється майстерне ведення шкільних справ, ошатний вигляд школи, до якого "ні за що було зачепитись начальницькому окові" (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 101).

Як педагог, уважна до дітей, досить чуйна, з глибоким знанням дитячої психології. Уміє відчувати дитячі переживання, їхні потреби та запити, підбадьорюючи та підтримуючи кожного учня. Власне тому діти старшого класу та вчителька сприймаються як єдине ціле, не маючи зверхності та непорозуміння.

Надзвичайної уваги від Олени Петрівни потребували діти молодших класів. Відчутно, що вчителька по-особливому любить галасливу дітвору, бо на їхні недоречні відповіді "вона мовчки весело сміялася очима", одного підбадьорить, іншого погладить по голові та глибоко загляне у дитячі очі, що відразу додавало учням впевненості, відваги під час перевірки їхніх знань інспектором.

Сміливо та згорда Олена Петрівна заперечувала та висловлювала свою думку перед інспектором, кепкуючи з нього. Її прохання надіслати в школу "наглядних пособій" викликало в інспектора захоплення ідеєю Олени Петрівни, а в оточуючих сміх та глузування з відвідин інспектора їхньої школи. "Дніпрова Чайка, разом з дотепними героями свого твору, – слушно зауважує І. Немченко, – одверто глузує з віджилої системи навчання й виховання в дореволюційній школі, обстоює передові педагогічні ідеї, зокрема думку К. Ушинського про плідність викладання в освітніх закладах предметів рідною мовою" (Немченко, 1996, с. 12).

В оповіданнях "Месниця", "Революціонер" (вперше були надруковані в 1931 р.) письменниця на тлі революційних подій 1905 року змальовує образ жінки-матері, поповнюючи, таким чином, галерею жіночих образів, створених Т. Шевченком (мати Алкіда з "Неофітів"), С. Васильченком (образ Чайчихи з твору "Чайка" (в ранньому варіанті – "Мати"))).

Перед нами постає дбайлива, любляча та водночас терпелива мати, яка не втручалася в справи дитини, але вірила у їх доцільність: "Похитає головою стара Векла, жахається, сперечається, не вірить – а там, гляди, пережує своїм непрворним розумом та вже й трохи прихильніше стає до синових думок" ("Месниця") (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 127). Почасти їм не байдужа доля нерідної дитини, якою переймається, турбується та допомагає в скрутну годину: "Де ти, дитино? Чи, може, виріс – порозумнішав?" ("Революціонер") (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 130). Як правило, вона мовчить, спокійна, навіть подеколи байдужа, хоча її серце обливається кров'ю, коли донька йде на виконання завдання ("Революціонер"), дізнавшись про ув'язнення сина, жінка-селянка Векла з оповідання "Мати" "охнула, але не плакала" й "присяглася, що віддячить за нього, як зможе" (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 127). У творах матері-месниці зображені діяльними, розповсюджуючи заборонену літературу, продовжуючи справу молоді: "А в Суховербівці росла тимчасом німа пропаганда, і поліція аж за голову бралася: скрізь по хатах було досить літератури, а звідки вона, ніхто не скаже. Баба Векла гонила товар і мовчки мовчала" ("Мати") (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 127). Власне в образі матері вбачалася подальша боротьба за світле майбутнє нового життя.

Висновки

Отже, можемо стверджувати, що авторка створює неординарні жіночі образи українок, доволі різноманітні за своїм характером та зовнішністю, що залежить від контексту оповідання та творчого задуму. Сконструйовані портретні описи пов'язані з усією системою художнього мислення, інтенцій письменниці. Жіночі описи слугують розкриттю змісту та ідеї твору.

Перед нами постає галерея жіночих образів: жінка-знахарка, жінка-селянка, жінка-панночка, жінка-інтелігентка, жінка-месниця, жінка-освітянка. Своєрідність змодельованого образу досягається шляхом цілісного сприйняття, що підсилюється штрихами, рухами, жестами, мімікою, перебігом мовлення, рисами обличчя. Для кожного змальованого жіночого образу характерне як традиційне, так і новаторське втілення та наповнення образу, під час індивідуалізації якого письменниця послуговується такими прийомами: портретна характеристика, використання діалогів, внутрішніх монологів, підсумовуючих роздумів у кінці твору.

У творах раннього періоду в створених жіночих типах переважає описовість, поверхневість, що поступово переходить у поглиблене проникнення в душу жінки, наповнюючи її потаємними помислами, незвіданими думками, нерозділеною ніким тугою, печаллю. Авторка свідомо заглиблюється у підсвідомість героїнь, щоб відтворити їхній стан, динаміку почуттів та відчуттів.

Від народного етнографізму до поглибленої психологічної характеристики з вкрапленням імпресіонізму – така стильова еволюція характеротворення жіночого образу Дніпрові Чайки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Килимник, О. В. (Упоряд.). (1960). *Дніпрові Чайки. Твори*. ДВХЛ.
- Немченко, І. (1996). Проза і поезія Дніпрові Чайки. У *Дніпрові Чайки: літературні розвідки, бібліографічні нариси*. (Г. П. Мокрицька, А. А. Крат, О. В. Лянсберг, Уклад.) (с. 7–28). ОУНБ ім. Горького.
- Немченко Г. (2012). Жіночі образи в прозі Дніпрові Чайки: відгомін етнографічно-побутової традиції. У *Вісник Таврійської фундації (Осередку вивчення української діаспори)*, 8, 139–144. Просвіта.
- Пінчук, В. (1984). *Дніпрові Чайки Життя і творчість*. Вища школа.
- Романишина, Н. (2012). Теорія і методика вивчення художнього нарису (на прикладі тексту "Знахарка" Дніпрові Чайки). У *Нова педагогічна думка*, 3(7), 105–108. РОППО.
- Рудник, І. (2013). Ідейно-образний світ новел Дніпрові Чайки. У *Літературознавчі студії*, 37(2), 272–279. ВПЦ "Київський університет".
- Семенчук, І. (1965). *Портрет у художньому творі*. Дніпро.
- Франко, І. (1980). "Нива", український літературний збірник. У *Франко І. Збір. творів: У 50 т. Т. 26. (с. 374–379)*. Наукова думка.
- Шевченко, Р. (Ред.). (1931). *Дніпрові Чайки (Л. Василевська). Твори*. Т. І. Рух.

REFERENCES

- Franco I. (1980). "Niva", Ukrainian literary collection. In *Franko I. Zibr. works: In 50 vol.* Vol. 26 (p. 374–379). Naukova dumka [in Ukrainian].
- Kylimnyk, O. V. (Ed.). (1960). *Dniprova Chaika. Works.* DVHL [in Ukrainian].
- Nemchenko I. (1996). Prose and poetry of the Dnieper Seagull In *Dnieper Seagull: literary explorations, bibliographical essays* (G. P. Mokrytska, A. A. Krat, O. V. Lyansberg, Eds) (p. 7–28). OUNb named after Gorky [in Ukrainian].
- Nemchenko G. (2012). Female images in the prose of the Dnipro Chaika: an echo of the ethnographic and domestic tradition. In *Bulletin of the Tavriyska Foundation (Center for the Study of the Ukrainian Diaspora)*, 8, 139–144. Prosvita [in Ukrainian].
- Pinchuk V. (1984). *Dniprova Chaika Life and creativity.* Vyshcha shkola [in Ukrainian].
- Romanyshina N. (2012). The theory and method of studying an artistic essay (on the example of the text "The Witch Doctor" by Dnipro Chaika). In *New pedagogical thought. Scientific and methodical journal*, 3(7), 105–108. ROIPPO [in Ukrainian].
- Rudnyk I. (2013). Ideological and figurative world of the novel Dnipro Chaika. In *Literary studies*, 37(2), 272–279. PPC "Kyiv University" [in Ukrainian].
- Semenchuk I. (1965). Portrait in a work of art publishing house of fiction. Dnipro [in Ukrainian].
- Shevchenko, R. (Ed.). (1931). *Dniprova Chaika (L. Vasilevska). Works.* Vol. I. Rukh [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії збірника: 23.09.24

Iryna Rudnyk, PhD (Philol.), Senior Lecturer
ORCID ID: 0000-0000-0000-0000
e-mail: iryna_rudnyk@ukr.net
Gatnensky Lyceum, Gatne, Ukraine

EVOLUTION OF THE FEMALE IMAGES IN THE PROSE OF THE DNIPROVA CHAIKA

When analyzing short prose of Dniprova Chaika the particular attention is focused on the creation of female images in the her stories. It is highlighted the peculiarity of female character formation in the creative manner of the author. The specifics of the depiction of female images are described and are revealed the means and methods of their modeling such es portrait, social position, age, language (dialogue, monologue), type of employment, special details (movements, facial expressions, gestures).

The characteristics of female images are presented through the prism of their perception by the author and the ideological and artistic analysis of the works as a

whole. A gallery of heroines who have acquired a central image in the works is shown in the most characteristic and essential way in the constructins of the image.

The aerticle deals with the evolution of the creation of women's descriptions, its stylistic dynamics is reproduced, the traditional and the innovative means are analyzed.

Keywords: *short prose, essays and short stories, female image, models of character formation, portrait, psychologism, evolution, problems.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declare no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.