

## Осмислення творчості Лесі Українки

УДК 821.161.2

<https://doi.org/10.29038/2304-9383.2024-38.leg>

Легерко Тетяна

### Гендерні вектори ліричної флористики Лесі Українки

Статтю присвячено дослідженню гендерних векторів флористичних образів у ліриці Лесі Українки. Йдеться про засоби, з допомогою яких Леся Українка втілює свою жіночу суб'єктивність. Розглянуто значення флористичних образів у контексті переосмислення традиційних уявлень про жіночність, а також про місце і значення жінки у житті й мистецтві. Зроблено акцент на рослинних складниках образної системи творів, які репрезентують взаємодію із жіночими образами, зміщено вектор уваги на їхню роль у відображенні гендерної проблематики, соціальних викликів і внутрішніх конфліктів героїнь. **Мета дослідження** полягає у з'ясуванні специфіки взаємодії флористичних образів із жіночими, їх вплив на ідейний спектр ліричних творів. **Методологія дослідження**: образно-стильовий аналіз, гендерний підхід, а також елементи біографічного методу. **Результати**. Було з'ясовано, що рослинна образність використовується поеткою для символічного вираження жіночої долі, боротьби за самовираження, свободу та творчість. Інтимна лірика Лесі Українки репрезентує відхід від традиційного канону зображення ліричних героїв, жіночих персонажів в тому числі. Рослинна образність використовується для трансформації і поглиблення традиційних гендерних ролей. Асоціативне поле флористичних образів демонструє відхід від словника символів, дискурс яких сягає середньовічної любовної лірики. Суб'єктивізація рослинної образності виявляє своєрідність авторського світосприйняття, увиразнює його фемінні аспекти. **У висновках** ідеться про те, що дослідження флористики з гендерної точки зору в поезії Лесі Українки увиразнює розуміння глибинних прошарків її образного світу, незаангажованість її мистецьких поглядів та життєвих орієнтирів, новаторство і утвердження нових естетичних та моральних ідеалів.

**Ключові слова**: флористичний дискурс, гендерний підхід, лірична героїня, символ, лірика.

### Вступ

Дослідження феміністичного аспекту творчості Лесі Українки торкаються чимало науковців, серед яких Віра Агеєва, Соломія Павличко, Тамара Гундорова, Сергій Романов, Віктор Яручик і Світлана

Свіржевська. Флористичному складникові присвячені наукові розвідки Світлани Кожевнікової, Галини Левченко та інших. С. Павличко про діяльність і значення постатей Лесі Українки та О. Кобилянської зауважує, що вони «ламали народницькі і святенницькі стереотипи української культури, модернізували, інтелектуалізували і лібералізували українську культуру, поширивши її дискурс нечуваними до того темами, зокрема такими, як жіноча сексуальність і свобода поведінки та вибору» (Павличко, 2002: 173). В. Яручик і С. Свіржевська пишуть про тему фемінізму в українській літературі у період порубіжжя, означають життєву позицію мисткині так: «Леся Українка систематично займалась самоосвітою і вважала, що жінка повинна мати свої права на особисте життя, тіло і гроші. Вона не жила за стереотипами суспільства. Певний час Леся Українка перебувала з чоловіком Климентієм Квіткою в цивільному шлюбі всупереч тодішнім традиціям, який був ще й молодшим від неї на 9 років. Хоч сім'я письменниці і була заможною, вона сама намагалася заробляти гроші і розпоряджатися ними. Ми знаємо Лесю Українку як сильну особистість, такими постають і героїні її творів» (Яручик & Свіржевська, 2022: 233). С. Романов у статті «Лариса Косач і Ольга Кобилянська. Жіноча дружба в чоловічому світі» зазначає наступне щодо життєвих орієнтирів авторок, які, властиво, відображено і у їхній творчості: «Образно кажучи, інтелігентна й модерна (а тут далеко не завжди стоїть знак рівності) українська жінка, чи не перша навіть за чоловіка, відмовилася від облуди й марноти попереднього позитивного віку. Вона покинула спроби винаходити, пояснювати та скеровувати життя й почала просто жити» (Романов, 2021: 80). Справедливо та безапеляційно звучить твердження Т. Гундорової про надання голосу жінці-«тіні», що стосується переважно жіночих образів драматичної спадщини мисткині, але цілком може проєктуватися й на її поезію та репрезентацію у ній ліричних героїнь: «Леся Українка вводить жінку в культуру, в життя й історію» (Гундорова, 2023: 253). Ґрунтовний аналіз рослинної образності у творчості Лесі Українки здійснюють Г. Левченко, і С. Кожевнікова: контекстуальні значення квіткових образів тлумачаться у річищі сецесійної естетики, подається гамма смислових відтінків квіткових символів (Левченко, 2012; Кожевнікова 2001). Проте в українському літературознавстві відсутні праці, які стосувалися б взаємовпливу феміністичних ідей та рослинних образів у поезії Лесі Українки, тому **мета** нашої розвідки – з'ясувати те, як перші виявляють себе за

посередництвом других. З цієї причини уваги та наукового зосередження заслуговує визначення ролі флористичних образів у зображенні жіночих із феміністичної точки зору у ліричній спадщині поетки, в чому, власне, й полягає головне **завдання** дослідження.

Сучасна **методологічна основа** дала можливість детального і комплексного аналізу текстів авторки. У ході дослідження було застосовано образно-стильовий аналіз, елементи системного, біографічного та гендерного підходів.

### **Виклад основного матеріалу**

Поезію «Конвалія» збудовано на сюжеті, де необачно зірвана панночкою квітка в'яне, а власниця її байдуже викидає. С. Романов зауважує: «У романтично чутливої (усе ж таки ішов їй чотирнадцятий рік!) Лесі Косач ключовою постає метафора дівочої долі, зневаженої любові, розбитого серця» (Романов, 2017: 204). Авторка проводить паралель між ліричними героїнями твору (можна сміливо стверджувати, що їх тут дві). Рослинний образ у вірші виступає прикладом рослини-алегорії, адже означає проминальність жіночої краси: як зів'яла конвалія, так втратить привабливість і панночка. Проте Леся Українка вже на початку творчого шляху дещо відходить від традиційного співвіднесення жінки і жіночої краси із трояндою. Вона відмовляється від канонізованого ще романтиками образу, підкреслюючи природність вроди, бо «*Росла в гаю конвалія / Під дубом високим*» (Українка Леся, 2021: 71), тоді як троянди переважно ростуть у садах, тобто їхня краса якоюсь мірою рукотворна, приручена. Інша причина вибору саме конвалії в тому, що їй, на відміну від троянди із гострими шипами, боронитися нічим, відповідно, зірвати, заволодіти її красою легше. У цьому полягає трагедійність образу, бо чиста і беззахисна краса стає легкою здобиччю для кривдника, хай і несвідомого. Таким чином Леся Українка розгортає цілу життєву драму, задіюючи образи, сенси яких, на перший погляд, лежать на поверхні: мало того, що краса вразлива, так ще й апріорі недовговічна. Отож сюжет поезії і трагічну долю квітки-жінки на цілком вагомих підставах можна трактувати як проєкцію споживацького ставлення патріархального суспільства до жіночої вроди і до особи жінки загалом. У поезії, конкретно у фінальному зверненні до панночки, звучить засудження такого елемента суспільного устрою. У цей делікатний спосіб Леся Українка торкається ще й гендерної проблематики.

У фіналі поезії «В магазині квіток» розгортається сповнена драматизму сцена усвідомлення героїнею перебування не в своїй стихії: навіть із омріяними пролісками в руках у межах міста (або ж просто в

чужорідному середовищі) неможливе єднання з природою, органічне самопочування. Водночас тут не звучить навіть натяк на те, що за таких обставин можна якось протидіяти системі і попри все реалізувати свої потреби, дослухавшись внутрішнього голосу, спробувати стати собою. Отож з'являється ще мотив фаталізму і неможливості переходу бажаного у дійсне. Важливим для аналізованого тексту постає гендерний момент, але з відмінним від «Конвалії» відтінком. У «Магазіні квіток» головний персонаж – розчарована панночка, рокована жити в патріархальному суспільстві. Причина її смутку зовсім не довгий пошук пролісків (квіти слугують швидше поштовхом для рефлексій і усвідомлення). Ідеться тут про речі куди вагоміші, зокрема неспроможність діяти за покликом душі й бути вільною у виборі, марність спроб наблизитися до ідеального світу, усвідомлення його втрати через нав'язані стереотипи. *«Здивовано глянув панич; зашарілось / Дівчині обличчя бліде. / «То панночці пролісків простих схотілось? / Їх в місті немає ніде! / Тут тільки садові квітки»...»* (Українка Леся, 2021: 89), мовляв, якщо вже панночка, то мусить надавати перевагу винятково вишуканим садовим квітам, має бути манірною і вимогливою, аби відповідати уявленням про представницю вищих кіл. Складається враження, що статус тисне на ліричну героїню, перешкоджає її самовираженню. Відтак, можна говорити про два рівні конфлікту – внутрішній і зовнішній. Перший полягає у бажанні та неможливості віднайти почуття гармонії, другий – у неявній опозиції суспільним патріархальним стандартам. Цілком імовірно, що аналізований твір визначає автобіографічний код, але не так у сюжетній інтерпретації, як в ідейній, пафосній тональності – передовсім це усвідомлення інакшості та труднощі її вираження у оточенні, яке до цього не готове.

Традиційний рослинний образ, який пізніше у творчості Лесі Українки набуде додаткових відтінків і значень, і який взаємодіє із жіночим, – лавровий вінок. Його авторка актуалізує в поезії «Сафо», творі, де вперше лунають її улюблені згодом античні історіософські мотиви:

*Над хвилями моря, на скелі,  
Хороша дівчина сидить,  
В лавровім вінку вона сяє,  
Співецькую ліру держить*

(Українка Леся, 2021: 85).

З життям Сафо пов'язано багато легенд, Леся Українка інтерпретує ту, за якою лесбоська мисткиня закінчує життя самогубством через нерозділене кохання до молодого грека, якого цікавило лише море, а «вславився» він хіба зневагою до жіноцтва.

Мовляв, слава явище тимчасове і часто втрачає своє значення на фоні життєвих перипетій, а тим паче особистих трагедій. З образом лаврового вінка у цьому творі все досить прозоро, адже він символізує визнання, славу митця. Очевидно, що в можливостях класичного трактування цього образу сумніватися не варто. А от оригінальність криється у позиції Сафо, яка, доспівавши свою пісню, де «...згадала і славу / Величну свою, красний світ, / Лукавих людей, і кохання, / І зраду, печаль своїх літ, / Надії і розпач...» (Українка Леся, 2021: 85), зриває лавровий вінець і зникає в морських хвилях. Стає цілком зрозуміла ідея вірша: слава і визнання можуть бути обтяжливими, а в певні моменти нестерпними, бо ж героїня саме «зриває» його. Існує й інший погляд, за яким такий вчинок – не що інше як акт очищення від пристрастей. Позбавляючись земного лаврового вінка, героїня за власною волею рушає в ідеальний світ, позбавлений поєвірянъ і скорбот. Образ Сафо, передусім, репрезентує образ жінки-мисткині, у якій поєвіналися і геніальність, і пристрастність, і сила духу самій вирішувати власну долю, що так чи так є викличним щодо норм сучасного для Лесі Українки суспільного устрою, а для античного – і поготів. «У творчості Лесі Українки чітко простежуються феміністичні мотиви. Письменниця змальовує тип абсолютно нової жінки, яка сама творить свою долю. Їй вдалося позбавити свою літературну героїню статусу рабині», – стверджують у своєму дослідженні В. Яручик та С. Свіржевська (Яручик & Свіржевська, 2022: 233).

На усю історію накладається й інший пласт – образ Сафо у поезії цікавим чином сплетений із Лорелей Г. Гейне. Зокрема сюжетні замальовки збігаються: красива дівчина на скелі співає дивовижну пісню, щоправда, Леся Українка не надає великої уваги деталям зовнішності. І, звісно, розв'язки творів різні, адже Лорелей своїм співом зачаровує і губить невинного рибалку, Сафо ж «І в хвилях шумливого моря / Знайшла своїй пісні кінець» (Українка Леся, 2021: 85). Очевидно, переклади творів улюбленого замолоду Г. Гейне не минулися дарма, надихнувши молоду авторку високими здобутками талановитого попередника.

Квіти у поезії авторки завжди фігурують поряд із творчістю, особливо з огляду на те, що вони неводнораз стають її символом. Якраз у поезії «Ave regina!» постає чи не перманентна паралель «квіти-вірші», «квіти-думки» чи навіть глобальніше «квіти-

творчість», які покладено, а в сюжетиці цього вірша, вирвано, відібрано у творця, ким і є лірична героїня, на угоду комусь\чомусь:

*...Навіщо ти вирвала в мене слова, що повинні б умерти зо мною?*

*Ти квітами серця мого дорогу собі устелила,*

*І крів'ю його ти окрасила шати свої,*

*Найкращі думи мої вінцем золотим тобі стали...*

(Українка Леся, 2021: 170).

Авторка реміфологізує образ музи: зі служительки вона перетворюється на жорстоку володарку. Муза втрачає своє позитивне амплуа, їй подоба все менше нагадує ангельську і все більше набуває демонічних рис, вона не залишає мисткині особистого простору, нехтує почуттями, під її впливом поетка стає відкритою книгою для інших, а тому набагато вразливішою. В. Агеєва з цього приводу слушно зауважує: «Для жінки-поетки персоніфікація музи здебільшого проблематична вже тому, що діалог двох жінок мав би структуруватися інакше, ніж у випадку, коли натхненниця приходиться до чоловіка-митця. Але поза тим для Лесі Українки надзвичайно важливим тут постає інший ідентифікаційний аспект: звідки з'являється той, хто «промовляє чарівні слова», демонічне чи божественне начало втілює нічний гість, котрий завжди цілковито позбавляє поета власної волі ...» (Агеєва, 2003: 5). Промовистими деталями поезії «Ave regina!», які траплятимуться потім навіть у драматичних текстах, є образ арфи і верби: «Даремне хотіла я арфу свою почесити/ На вітах плакучих смутної верби» (Українка Леся, 2021: 170). Очевидно, йдеться про намір ліричної героїні перестати творити, тим самим отримавши звільнення. Проте з огляду на концепт поезії, такий розвиток подій виявляється неможливим – вона кориться волі музи, не виявляє спроб чинити опір. Лірична героїня відчувається ошуканою, але не просить співчуття, адже «...І вабив мене той огонь і про все заставляв забувати...» (Леся Українка, 2021: 170). Нерозривний зв'язок квітів, які є символом творчості, із ліричною героїнею-мисткинею та її музою утворює особливий трикутник, чи то пак, циклічне коло, де існування будь-яких двох компонентів неможливе без третього.

Інший вимір співдії рослинних образів із жіночими представлений у поезії «Забуті слова». Вірш-спомин, в якому йдеться про враження зовсім юної Лесі Українки, очевидно, залишені спілкуванням зі своєю тіткою Оленою Косач, яку письменниця шанувала і любила. Перший вірш «Надія» поетка також написала, натхненна спілкуванням з батьковою

сестрою, яка тоді повернулася із адміністративного заслання (про це свідчать спогади і матері, і сестри Лесі Українки). Відомо, що Олена Косач також була письменницею, громадською діячкою, брала активну участь у народницькому русі. Цілком очевидно, що вона відіграла не останню роль у становленні особистості, мала авторитет і позитивний вплив на світогляд Лесі Українки. Образи квітів і вінка з них тісно сплетені із образами слів, розмов. Авторку водночас заворожує і процес плетіння вінка, і розповіді майстрині, для якої виготовлення прикраси відходить на другий план, бо акцент зроблено на важливості сказаного:

*Я подавала їй квітки, і листя, й трави –  
і з рук її не зводила очей.  
Здавалося, вона плела не для забави,  
а щоб зробити оправу для речей*  
(Українка Леся, 2021: 217).

Тут влучно задіяний прийом паралелізму: квіти переймають зміст і настрої розмови, кожна рослина стає символом тих чи тих слів, з'являються антропоморфна «блідли білі квіти» і ботаноморфна «в'янули слова» метафори, при чому перший образ Леся Українка посилює гіперболізацією. Ментальні образи зростаються із зоровими і слуховими, стають мелодією, яка закарбовується на підсвідомому рівні, і раз у раз проявляється під впливом певних стимулів. Образ квітів, їхній яскравий і насичений колір (домінантною є червона барва), звук шуму листя, стають тригерами, дозволяють повертатися в минуле задля того, щоб не розгубити особливого запалу, прагнення до свободи і самовияву. Таким чином відбувається злиття образу героїні-оповідачки із рослинними образами на емоційному та асоціативному рівнях. Квіти, поєднані у вінку, означають висловлені думки, їх змістовність, зв'язність, а їхня яскрава й емоційно наснажена репрезентація – передовсім ознака впливу на ліричну героїню, яку в цьому випадку можна асоціювати із юною Лесею Українкою.

Неважко переконатися, що мисткиня відходить від канону зіставлення жінки та жіночої краси у традиційному розумінні. Чим далі по часовій шкалі, тим очевидніший відхід від романтичних звичаїв в образотворенні й на феміністичному рівні. Така тенденція у зрілій поезії авторки переросте у зовсім нестандартний, навіть революційний спосіб зображення конкретного чоловічого образу. Мова йде про лірику, присвячену С. Мержинському та трагічній долі його з Лесею Українкою стосунків. Образ коханого у поетки всуціль асоційований із цвітом, або ж узагалі із улюбленими квітами -

криваво-червоними трояндами. *«Твої листи завжди пахнуть зов'ялими трояндами, ти, мій бідний, зов'ялий квіте»* (Українка Леся, 2021: 295), *«Все, все покинуть, до тебе полинуть, / Мій ти єдиний, мій зламаний квіте!»* (Українка Леся, 2021: 297), *«Ти мені заповідав скрасити могилу твою / В білий мармор і плющ, і криваві осінні рожі»* (Українка Леся, 2021: 304) – пише авторка. Йдеться не про підміну понять «фемінне/маскулінне» чи зміну ролей, а інші художні виміри, де кожен, незалежно від статі, вартий захоплення передовсім через невичерпність внутрішнього світу та красу почуттів, які і переживає, і викликає. Значною мірою із контексту інших творів зрозуміло, що троянди – пряма асоціація із С. Мержинським і почуттями до нього. С. Кожевнікова пише: «Символічне звучання осінньої троянди пов'язується за часом в творчості Лесі Українки з хворобою смертю близького друга Сергія Мержинського. Тоді знову, як і на початку творчого шляху, з'являється у поезіях безліч квітів. Але це квіти смутку. Вони як недомовлені речі, недописані листи, остання воля приреченого почуття» (Кожевнікова, 2001: 64). Саме яскраво-червоні, чи то пак, «криваві» троянди трапляються у Лесі Українки в кількох віршах. Їх на рівні із плющем цілком можна вважати образом-алюзією. У поезії тонко передано весь спектр переживань ліричної героїні: у рядках звучить і туга, і любов, і глибока повага до адресата. Авторка прагне як належне виконати останню волю близької людини, як вже принагідно згадувалось, цей мотив проходить і через інші поезії, що так чи так стосуються С. Мержинського. *«Довго ждуть мені, друже, ще мармор нетесаний твій, / Ще немає на чому повитись плющу жалібному, / Не цвітуть ще осінні троянди в порі весняній...»* (Українка Леся, 2021: 302), – відхід у засвіти коханого передчасний, а від того ще більш трагічний.

Рослинну метафорику і, звісно ж, символіку іншого плану представлено у одному із хрестоматійних ліричних творів Лесі Українки *«Хотіла б я тебе, мов плющ, обняти...»*. Авторка досить просто, але водночас надзвичайно глибоко розкриває тему спорідненості, ідеальної сумісності і довершеності людських взаємин:

*...Плющ їй дає життя, він обіймає,  
Боронить від негоди стіну голу,  
Але й руїна стало так тримає  
Товариша, аби не впав додолу*  
(Українка Леся, 2021: 298).



Плющ цілком можна вважати алегорією (плющ – лірична героїня), але якщо зазирнути в етимологію цієї рослини ще й поза текстом, стає очевидним символізм образу. Адже плющ означає безсмертя, вічне життя, що теж у творі відартикульовано. І руїна, і плющ, балансують на межі, їхня розлука означає неминучу загибель. Леся Українка ще більше підкреслює їх нероздільність, уводячи образ тополі: що для одного порятунком, те може стати смертю для іншого. Відтак абсолютно немає сенсу у негармонійному співіснуванні. Слід зазначити, що поетка у листуванні порівнювала себе із плющем, та й образ цієї рослини не поодиноким в її творчості. Важливим в репрезентації образів є наступне: Леся Українка зміщує традиційні гендерні ролі, які побутували і побутують у суспільстві. Плющ – чоловічого роду – відображення ліричного «я» авторки, руїна має жіночий рід, проте під її образом криється чоловічий персонаж. Наступний етап деконструкції стереотипів – функції захисту і опіки, бо «плющ їй дає життя, він обіймає, боронить від негоди...», які зазвичай надано у стосунках саме чоловікам, переймає плющ, себто жінка. Вона не означена як слабка стать, не інфантилізована, а сильна і самодостатня настільки, що її сили стачить на двох. Такі характеристики нетипові для зображення жіночих образів, і у добу модернізму подібні тенденції лише набували оберті. Чоловіку авторка дозволяє припинити перманентне домінування хоча б у межах її художнього світу. У цей спосіб відбувається не вивищення жіночого над чоловічим, а розширення гендерних ролей.

Подібну паралель застосовано також у поезії «Відповідь» із циклу «Романси». Очевидно, що тут зводяться в агоні ще й різні уявлення про ідеальні стосунки, різні моделі кохання. Ця деталь відсилає до мотиву нереалізованості платонічного, досконалого почуття у реальному часі і просторі, неможливості його земного втілення. Складається стійке враження, що цілком класичне кохання (те, що стосується не лише духовного, а й тілесного) не вічне, і тому неодмінно припиняє своє існування. Якщо двоє у взаєминах не горять однакової сили почуттями, перебувають на різних рівнях усвідомлення і пізнання, мають різну мету – вони не можуть утворити гармонійної пари. На переконання ліричної героїні такий союз приречений, адже неспівмірність почуттів може стати згубою принаймні для одного з пари:

*Моє кохання, то для тебе згуба;  
Ти наче дуб високий та міцний,  
Я ж наче плющ похилий та смутний.  
Плюща обійми гублять силу дуба...*

(Українка Леся, 2021: 262).

Ліричний герой не вбачає чи взагалі не здатний помічати інакшости коханої, вона ж, усвідомлюючи її, передбачає подальший нещасливий перебіг стосунків. Дуб чи тополя постають символами життя, його процвітання, навіть циклічності: зимовий сон переходить у весняне пробудження, літнє буяння і красиве згасання восени. Іншими словами, образи дерев є динамічними, спостерігати їхні зміни легко. Рух, відповідно, є ознакою мінливості та непостійності, тоді як руїна, де знаходить свій прихисток плющ, є статичною, незмінною і вразливою хіба для потужних зовнішніх чинників. Для руїни не існує життя чи смерті, вона символізує радше постійність, якщо не вічність, у порівнянні із досить міцними деревами, як от тополя чи дуб. Вони самі по собі є повноцінними і спокійно існують без плюща, чий обійми можуть виявитися для них смертельними. Єдність плюща і руїни – символ взаємодоповнення і вічності існування ідеального кохання:

*Їм добре так удвох, – як нам з тобою, –*

*А прийде час розсипатись руїні, –*

*Нехай вона плюща сховає під собою.*

*Навіщо здався плющ у самотині?*

(Українка Леся, 2021: 298).

### **Наукова новизна**

Як вже було сказано, у сучасному українському літературознавстві відсутні (або маловідомі) дослідження про те, як феміністичні погляди авторки (не виключно у Лесі Українки) відображаються в образній системі її лірики. Ця наукова розвідка кладе початок до заповнення такої прогалини, адже проаналізувавши специфіку співідії флористичних образів і феміністичних ідей, було з'ясовано, якою мірою і у який спосіб вона впливає на реалізацію жіночих образів. Таким чином чітко вимальовуються перспективи подальших досліджень окресленої проблематики.

### **Висновки**

Отже, рослинна образність у поезії Лесі Українки набуває багатозначного сенсу: вона стає інструментом для осмислення складних соціальних, гендерних, творчих і особистих тем, уможливіваючи нові, оригінальні способи вираження власного досвіду та світогляду. Флористичні образи через призму гендерного аспекту у ліриці авторки репрезентують особисті переконання, свіжість і незаангажованість мистецьких поглядів, новаторство і утвердження нових моральних та естетичних ідеалів.

### Література

- Агеєва, В. (2003) *Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму: монографія*. Київ: Факт.
- Гундорова, Т. (2023). *Леся Українка. Книги Сивілли*. Харків: Віват.
- Кожевнікова, С. (2001) «Квітчасті вірші» Лесі Українки. *Вісник Житомирського педагогічного університету*, 7, 63–65.
- Левченко, Г. (2012). Квітковий стиль та уламки орфічного міфу в ліриці Лесі Українки. *Слово і Час*, 2, 21–31.
- Павличко, С. (2002). *Фемінізм*. Передм. Віри Агеєвої. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи».
- Романов, С. (2017) *Леся Українка і Олександр Олесь: на порубіжжі часів, світів, ідентичностей*. Луцьк: Вежа-Друк.
- Романов, С. (2021) Лариса Косач і Ольга Кобилянська. Жіноча дружба в чоловічому світі. *Українська біографістика*, 21, 77–89.
- Українка Леся (2021). *Повне академічне зібрання творів: у 14 томах*. Том 5. Поетичні твори. Ліро-епічні твори. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки.
- Яручик, В., Свіржевська, С. (2022). Особливості фемінізму в українській літературі кінця XIX – початку XX століття. *Uniwersytet Warszawski. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego. Studia Ucrainica Varsoviensia*. Vol. 10. p. 229–237.

### References

- Aheieva, V. (2003) *Zhinochyi prostir. Feministychnyi dyskurs ukrainskoho modernizmu* [Women's Space. Feminist Discourse of Ukrainian Modernism]. Kyiv: Fakt (in Ukrainian).
- Hundorova, T. (2023) *Lesia Ukrainka. Knyhy Syvilly* [Lesia Ukrainka. Sivilla's books]. Kharkiv: Vivat (in Ukrainian).
- Kozhevnikova, S. (2001) «Kvitchasti virshi» Lesi Ukrainky [‘Flower Poems’ by Lesya Ukrainka]. *Visnyk Zhytomyrskoho pedahohichnoho universytetu*, 7, 63–65 (in Ukrainian).
- Levchenko, H. (2012). *Kvitkovyi styl ta ulamky orfichnoho mifu v lirytsi Lesi Ukrainky* [Floral Style and Fragments of the Orphic Myth in the Lyrics of Lesia Ukrainka]. *Slovo i Chas*, 2, 21–31 (in Ukrainian).
- Pavlychko S. (2002) *Feminizm* [Feminism]. Peredm. Viry Aheievoi. Kyiv: Vydvo Solomii Pavlychko «Osnovy» (in Ukrainian).
- Romanov, S. (2017) *Lesia Ukrainka i Oleksandr Oles: na porubizhzhzi chasiv, svitiv, identychnosti* [Lesia Ukrainka and Oleksandr Oles: at the turn of times, worlds, and identities]. Lutsk: Vezha-Druk (in Ukrainian).
- Romanov S. (2021) *Larysa Kosach i Olha Kobylanska. Zhinocha druzhba v cholovichomu sviti* [Larysa Kosach and Olga Kobylanska. Female friendship in a man's world]. *Ukrainska biohrafistyka*, 21, 77–89 (in Ukrainian).
- Ukrainka Lesia (2021). *Povne akademichne zibrannia tvoriv: u 14 tomakh*. Tom 5. Poetychni tvory. Liro-epichni tvory [The complete academic works: in 14

volumes. Volume 5: Poetry. Lyric and epic works]. Lutsk: Volynskiy natsionalnyi universytet imeni Lesi Ukrainky (in Ukrainian).

Iaruchykh V., Svirzhevska S. (2022). Osoblyvosti feminizmu v ukrainskii literaturi kintsia XIX – pochatku XX stolittia [Features of feminism in Ukrainian literature late XIX – early XX century]. *Uniwersytet Warszawski. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego. Studia Ucrainica Varsoviensia*, 10, 229–237 (in Ukrainian).

**Tetiana Leherko. Gender vectors of Lesia Ukrainka's lyrical floristry.** The article is devoted to the study of gender vectors of floral images in the Lesya Ukrainka's lyrics. It is about the means by which Lesya Ukrainka embodies her female subjectivity. There is considered both the significance of floral imagery in the context of rethinking traditional ideas about femininity and the place and importance of women in life and art. The emphasis is made on the floral components of the figurative system of the works that represent the interaction with female images, and the vector of attention is shifted to their role in reflecting gender issues, social challenges and internal conflicts of the heroines. The **purpose** of the study is to find out the peculiarity of the interaction between floral images and female images, their impact on the ideological spectrum of the lyrical works. **Research methodology:** figurative and stylistic analysis, gender approach and elements of the biographical method. **Results.** It has been found that the poetess uses plant imagery to symbolically express women's fate, the struggle for self-expression, freedom and creativity. Lesya Ukrainka's intimate lyrics represent a departure from the traditional canon of depicting lyrical heroes, including female characters. Floral imagery is used to transform and deepen traditional gender roles. The associative field of floral imagery demonstrates a departure from the vocabulary of symbols whose discourse dates back to medieval love poetry. The subjectification of floral imagery reveals the originality of the author's worldview and emphasises its feminine aspects. The article **concludes** that the study of floristics from a gender perspective in Lesya Ukrainka's poetry reveals an understanding of the deep layers of her figurative world, the impartiality of her artistic views and life guidelines, innovation and the establishment of new aesthetic and moral ideals.

**Key words:** floral discourse, gender approach, lyrical heroine, symbol, lyrics.

---

Легерко Тетяна Олегівна – здобувачка наукового ступеня доктора філософії, асистентка кафедри теорії літератури та зарубіжної Волинського національного університету імені Лесі Українки, <https://orcid.org/0000-0002-9865-0401>; [toleherko@ukr.net](mailto:toleherko@ukr.net)