

## Постать

УДК 821.161.2.09

Світлана Кочерга

### Особистісний іміджблдинг Лесі Українки (за епістолярієм письменниці)

Стаття присвячена персональному іміджблдингу Лесі Українки на матеріалі епістолярних свідчень письменниці. З'ясовано, витoki та тлумачення поняття іміджу та стилю, що асоціюється з самовираженням особистості, вплив письменників на маніфестацію своєю зовнішністю певних смислів, зокрема національних (Тарас Шевченко, Іван Франко). Питання іміджу письменниці однією з перших порушила Оксана Забужко, яка наголосила на тривалій заангажованості інтерпретацій художньо-наукового образу Лесі Українки. Листи авторки репрезентують різні її іпостасі та тлумачення екзистенційного вибору авторки, її пріоритетів в одязі. В основному іміджблдинг Лесі Українки був підпорядкований її професійній репутації української літераторки зі шляхетного роду. Приділена увага формуванню смаку дівчинки в родині. У центрі дослідження перебуває досвід Лесі Українки як модельєрки і кравчині, оскільки дуже часто вона сама собі шила одяг або адаптувала куплене вбрання. Доведено, що Леся Українка орієнтувалася в модних тенденціях, зокрема європейських, чому сприяв її мандрівний спосіб життя. Разом з тим вона прагнула модернізувати традиційні одяг та прикраси українців, наповнюючи народні деталі у своєму вбранні іміджевим смислом. Серед знакових атрибутів образу письменниці виокремлено капелюшки (фетрові, солом'яні). Приділено увагу кольоровій гамі одягу письменниці, її схильності до яскравих деталей в молоді роки, тяжіння до білого кольору та поступовий вибір домінуючої у своєму гардеробі чорної барви, яка підкреслює її орієнтацію на діловий стиль і водночас знаменує особливості трагічного внутрішнього світу. Прокоментовано камуфляж як одну з функцій автоблдину письменниці. Окремо виділено рецепцію Лесі Українки власних фотографій, здатність до самоіронії щодо своїх зображень, її дискомфорт у межах комільфо. Дослідження довело, що іміджблдинг Лесі Українки характеризують такі пріоритети європейської жінки-інтелектуалки фендесеклівської доби: елегантність, стриманість, шляхетність. Разом з тим оригінальності її образу додавала гендерно-атракційна та національна риторика тогочасної еліти.

**Ключові слова:** імідж, стиль, етнічний, одяг, шиття, колір, фотографія.

---

© Кочерга С., 2021

<https://doi.org/10.5281/zenodo.5949068>

## Вступ

Творчий світ Лесі Українки репрезентує безліч персонажів, які відзначаються ретельно виписаними одягом, зачісками, манерою триматися, що є засобом підкреслення їхнього статусу, історичної або національної традиції тощо. Особливо рельєфно ці деталі авторської візії героїв закономірно представлено в драматургії (насамперед «Йоганна, жінка Хусова», «Камінний господар», «Бояриня», «Лісова пісня»), прозі («Жаль», «Над морем», Екбаль-ганем»). Власне, кожний автор так чи інакше бере на себе функції конструювання іміджу своїх героїв. Однак персональний іміджбілдинг письменників тільки принагідно потрапляє в поле зору дослідників. Не так багато фактів у цьому руслі стали об'єктом осмислення і в працях, присвячених феномену Лесі Українки. Хоча поступово зростає інтерес до мемуарів, студій біографів, музейних колекцій письменниці, що особливо помітно в ювілейні роки. Зокрема вшанування 150-ліття з Дня народження Лесі Українки зумовило актуалізацію коментувань фахівцями збережених світлин авторки. У цьому напрямку заслуговує уваги презентація Тамари Гундорової «Про що говорять фото Лесі Українки», підготовлена спеціально для BBC News Україна.

Зважаючи на тривалу заангажованість художньо-наукового образу Лесі Українки в ХХ сторіччі, однією з перших гостро порушила низку проблем Оксана Забужко, яка, до речі, слушно ставить питання: якою все-таки була Леся Українка: – «з народницькою косою чи з фен-де-ськлівською зачіскою “вузликом”?» (Забужко, 2007: 46). Безперечно, будь-які констатації з приводу візуального образу особистості, тим більше особистості знаної, канонізованої, без автокоментарів завжди є тільки вершиною айсбергу, не позбавленого суб'єктивізму реципієнта. І в цьому сенсі важко переоцінити значення приватних листів. Епістолярна спадщина Лесі Українки багатогранно відображає складну епоху зламу сторіч очима української інтелектуалки шляхетного роду і водночас дарує огром іпостасей авторки, яка «шиє собі одяг і виписує книжки з європейських бібліотек...» (Українка, 2017: 4).

Завдання нашого дослідження – осмислити маловивчену проблему автоіміджбілдингу Лесі Українки, який можна окреслити завдяки власним свідченням письменниці у приватному листуванні.

## Теоретичний базис

Як відомо, уявлення про людину ніколи не обмежується габітусом, тобто фіксацією зовнішнього вигляду, тілесністю, що визначається природними даними. Габітус значною мірою покривають соціальні нашарування (одяг, макіяж, прикраси тощо). Прийнято розрізняти різні види іміджу, як-от: вербальний; кінетичний (особливості жестів, міміки, ходи, осанки), який зчитується здебільшого несвідомо; діловий імідж, котрий відображає репутацію ділової людини; імідж соціокультурного середовища тощо. Не зважаючи на те, що термін «персональний іміджбілдинг» є надбанням сучасності, витоки практик, спрямованих на конструювання тілесності та іміджу, надзвичайно глибокі. Разом з тим варто враховувати також поняття харизми, яку небезпідставно вважають енергоінформаційним полем особистості, винятково обдарованої духовною силою, пасіонарністю. Але якщо харизма і пасіонарність генетично запрограмовані, то імідж – інформаційний образ, зумовлений соціальними вимогами, в межах якого майже завжди зріла особистість виокремлюється власним стилем. Імідж створюється з метою відповідності настановам певних референтних груп, стосується передусім публічних людей. Натомість стиль як один зі способів крізь соціальну маску проявити свою індивідуальність асоціюється насамперед з самовираженням. Але і імідж, і стиль залежить від смаку, обидва відображають епоху і національний характер, рівень освіченості та культури, гендерну приналежність.

Намагання вкласти свій особистий смисл у власний імідж завжди є результатом екзистенційного діалогу з самим собою. Насамперед конотативні сенси слід шукати у численних луках, створених для конкретного часу і місця, образах, які збереглися в мемуарах, епістолярії, іконографії.

Як правило, іміджбілдинг підпорядкований самоідентифікації особистості, і в цьому аспекті надзвичайно важливу роль відіграє професійний вибір. Леся Українка в ранньому віці усвідомила своє призначення бути літератором, власне українським літератором, що накладає додаткову місійність, прирікає на долання низки бар'єрів для самореалізації. У вісімнадцять років вона пише братові Михайлові: «...як би там не було, а література моя професія» (Українка, 2021: 11, 85). Через кілька років у привітанні

М. Старицькому з нагоди його ювілею Леся Українка зазначає: «...я знаю, яка тяжка й терниста путь українського літератора» (Українка, 2021: 11, 297). Вона належала до покоління, котре з прикрістю констатувало, що звання літератора «навіть у поліцейських участках не прописують» (Косач-Кривинюк, 1970: 378). Леся Українка добре знала, що у певних колах її сучасників в Україні панівною була думка, «ніби українців-літераторів “просто нема”» (Українка, 2021: 13, 366). До соціального ігнорування додавались особисті перипетії зі здоров'ям, необхідність тривалий час перебувати під наглядом медиків у лікувальних закладах. «... поки я тут, я не літератор і навіть не людина, а хірургічно-ортопедичний манекін» (Українка, 2021: 12, 226), – писала молода письменниця до Михайла Павлика з берлінської клініки.

Ідентифікаційне самоствердження українських письменників у спільноті відбувалося, зокрема, завдяки історіям, які стосуються їхнього іміджу. Пригадаймо знаменитий кожух Шевченка, з приводу якого Григорій Грабович висловив таку думку: «Він навмисне одягав того кожуха, бо розумів, що це його імідж. Це такий трохи богемний стиль, який демонструє, що він був людиною високого світу» (Грабович, 2021). Своєю чергою Іван Франко поєднав народну вишиванку з костюмом-трійкою. За Наталією Тихолоз, «це був новаторський підхід до трансформації образу українського інтелігента, у якому поєднувались прадавня українська традиція і модерні запити нової епохи» (Тихолоз, 2017). Українські письменники постреволуційної доби робили оригінальними свої луки на загальному квазімілітарному тлі, користуючись нагодою робити бажані покупки під час відряджень в європейські країни. Отож кожне покоління письменників гостро відчувало нові тенденції епохи та вплинуло на еволюційний процес формування іміджу українського інтелігента, літератора, що заслуговує скрупульозного аналізу.

### **Виклад основного матеріалу**

Досвід Лесі Українка суттєво відрізняється від перелічених іміджпрактик, оскільки вона виросла в дворянській родині, і традиція цього середовища була домінантною в її екзистенційному виборі стилю. З дитячих років мати, що завжди відзначалася схильністю до елегантності, прищеплювала маленькій Лесі смак, націлювала на естетичне вбрання, їй допомагали й інші члени родини. В перших

листах майбутньої письменниці важливе місце відводиться повідомленням про новинки одягу, якими обдаровували її та сестру Ольгу родичі. Насамперед варто виділити листи до бабусі. Наприклад, в одному з них десятирічна дівчинка повідомляє: «...папа... зробив мені муфту і шапку. Лілі дали червоний шарф, а мені синій; Ліля дуже хвастає своїм шарфом и надіває его часто зверху шуби. У Лілі єсть біленька шапочка з пушком і біла муфта (Українка, 2021: 11, 56). З тих же послань дізнаємось про типові ігри дівчаток з ляльками, що закладають основи майбутнього гендерного самовиявлення в одязі: «...в теї кукли єсть кілька платів, і Ліля її по десять раз на день переодіває, перш по одному платю, а після всі разом – одне на друге» (Українка, 2021: 11, 55). В інфантильних оповідях дівчинки помітний культурний код української шляхти, її привчають своєю зовнішністю відповідати статусу родини, викликати симпатію своїм виглядом, в чому полягає іміджеве призначення функції візуалізації, гендерної атракції.

Із часом іміджбілдинг Лесі Українки актуалізує її креативний потенціал. Як творча особистість, вона намагалась нестандартно проявити себе і зовнішньо, а відтак приділяла велику увагу вбранню, причому не тільки придумувала собі образи, але безпосередньо займалася рукоділлям, аби мати вигляд, відповідний її «я-концепції». Отож Леся Українка зазвичай була сама для себе і модельєркою, і кравчиною, і швачкою. Шиття – це третій вид творчої діяльності, окрім письменства та музикування, якому вона приділяла чимало часу. Певна формула її трибу життя зафіксована в листах – «як не пишу, то шию», «шитиму межі читанням та диктовками» тощо. Не можна сказати, що поринала вона в цей процес з натхненням, нерідко нарікала на «марудність» шиття, але все ж наполегливо і послідовно бралася за голку, аби поновити свій гардероб, досягти задуманого образу. З листів відомо, що з юних літ Леся Українка, як і всі Косачівни, користувалася послугами модисток, включно зі столичними, розцінки яких були доволі високі. Тим не менше шити своїми руками, перешивати, вишивати, адаптовувати на свій смак готовий виріб для неї також було звичною справою. У своїх задумах Леся Українка враховувала віяння моди, усталені смаки рідних, та все ж домагалася індивідуального образу. Пріоритетним для неї було підкреслити свій статус письменниці, а ім'я Лесі Українки поступово ставало знаним у читацьких колах. Особливо багато уваги вбранню

вона приділяє в молоді роки, і на цьому тлі варто виокремити листи з Ялти. Саме в цьому місті Леся Українка вперше на цілий рік була відкряяна від родини і детально повідомляла близьким про свої заняття, які певною мірою відбилися в оповіданні «Над морем». Наприкінці 1897 р. вона повідомляє в листі до матері про «великі реформи» в туалеті: «При помочі срібного гапту вийшла дуже елегантна блуза з *nes plus ultra* неелегантної «лежальної» блузи, таки справді! мої ученики аж жахнулись, як я єї вчора наділа. Запевне, рукава в ній тепер модні – вузьенькі, і локті цілі» (Українка, 2021: 12, 64). Часом інформує про свій щоденний одяг, ділиться планами, які засвідчують, що, як і в літературній творчості, ідеї щодо вбрання у неї виникали не спонтанно, а здебільшого були добре зважені, як-от: «Ще думаю справити собі сукняну сукню (плеоназм!) так зв. «*tailor dress*» з кавказського сукна (воно страх дешеве і тепле, а притім гарне, походить на англійські матерії) і шапку теж кавказську справлю, таку як у Лілі і Оксани, тут їх массу продають. Крім того маю вже фланелеву блузу і лехку шерстяну сукню («в хмарах»), отже матиму що надіти на всі *demi-saison* і *quart-saison...*» (Українка, 2021: 12, 62). Разом з тим її бажання були цілком підпорядковані основним критеріям щодо свого образу, що підкреслюють її зізнання: «Сьогодні кінчаю одно «предприємство», довгу блузу, *une robe de chambre*, давню свою мрію. Ти побачиш, яка се хороша річ вийшла, я в ній маю просто величний вигляд; бачиш ти, інакше як *négligée* я не можу тепер довго писати, а вечорі тепер безконечні, отже треба щось робити, ти ж знаєш, що я й на самоті не люблю бути занадто *négligée*. До того ж мені треба одягу варту мого письменського стану» (Українка, 2021: 12, 64). Щоправда, останній вираз вона вживає напівжартівливо, апелюючи до телеграми від Літературно-артистичного товариства, яке відзначило її оповідання «Струни», що для неї було приємним знаком «цехового» визнання.

Важили для Лесі Українки і національні критерії самопозиціонування. Чимало дослідників вказують на тяжіння письменниці до етностилю, який для неї видавався доречним насамперед у святкові, урочисті моменти. Попри те, що на зламі століть відбувались еклектичні процеси в урбаністичному просторі через масову трудову міграцію селян до міст, окрему роль у поширенні народного одягу відігравала ініціатива еліти. Історик Марина Олійник зазначає, що «частина свідомої молоді прийняла як

принципову позицію вираження своїх переконань через маніфестацію свого українства в зовнішності» (Олійник, 2017: 90). Леся Українка була в числі тих, хто прагнув модернізувати інтерпретацію архетипного вбрання українців, традиційних прикрас та свідомо наповнити їх іміджевим, символічним змістом. Мистецтвом вишивки вона опанувала сливе професійно, що цілком природно для доньки Олени Пчілки, відомої дослідниці етнографії, авторки книжки «Український народний орнамент». Ольга Косач-Кривинюк наголошує, що вишивка у їх родині була значно ширшим поняттям, ніж просто «дамське рукоділля». Сама Леся Українка писала сестрі: «...я часто буваю в такому стані, що тільки вишивати й здатна, а більш до нічого, тому й вишиваю чимало (лежачи)» (Українка, 2021: 14, 219). Утім, зазвичай Леся Українка любила вишивати речі, включно з сорочками, для подарунку близьким людям, інакше кажучи, у цьому випадку приміряла на себе роль іміджмейкера.

Разом з тим не слід применшувати інтерес Лесі Українки до європейських трендів у моді. Буваючи в закордонних містах, отримувала цікаву для неї інформацію вочевидь, спостерігаючи за манерою одягатися іноземців, подекуди деякі тенденції фіксувала у листах і вони ставали орієнтиром для доповнення власного гардеробу. Приміром, на італійському курорті їй здавалось, що «всі ходять в батістових блузках і солом'яних шляпах» (Українка, 2021: 13, 136). Проте надмірний потяг до шопінгу радше викликав у неї іронію. Скажімо, безліч покупок тьоті Єлі, враженої багатим вибором і дешевизною товарів у Європі, Леся Українка коментує у листі до сестри Ізидори з Сан-Ремо з усмішкою, і там же констатує: «Ти знаєш, я взагалі не люблю купувати» (Українка, 2021: 13, 35). Та все ж вона не цуралася модних магазинів – як київських, так і закордонних. З задоволенням Леся Українка згадує речі, придбані в Берліні, як-от: «Я вже дещо купила собі: дві спідниці нижні, накидку, літню довгу блузу, одну блузку, а то ще куплю скільки блузок і, може, ціле літнє плаття. Шляпу тим часом маю простішу, а гарну куплю тоді, як буду вільніша в рухах, бо шляпу завжді треба купувати в присутності того, хто має її носити» (Українка, 2021: 12, 217).

Капелюшок – один з важливих атрибутів образу Лесі Українки, переважно вона носила класичні, фетрові, а в Італії придбада собі модний солом'яний головний убір. Взимку носила шапки, згадує в

листах також й інші атрибути холодної пори року – хустки, муфту, рукавиці.

Окремо варто зупинитися на знаковості кольорів в автоіміджі Лесі Українки. У її згадках про вбрання мають місце такі кольори, як синій, сірий, що гармоніювали з її виразними сірими очима та попелястим (за визначенням самої письменниці) волоссям. Та на перехресті століть фіксуємо кілька рішучих поворотів у її кольорових схильностях. Після операції в Берліні, коли поверталось оптимістичне бачення майбутнього, молода Леся Українка почала активно додавати яскраві плями до темного вбрання, зокрема пріоритет надавався червоній барві, яка сигналізувала про активність натури, віру в свої сили, певність у власній привабливості. Кожен, хто знайомий з її листами, не забуде ось такий нетиповий вербальний автопортрет письменниці: «...я надіну свою нову, вчора куплену, чорну накідку і червону (!) шляпу з чорною лентою, сяду в «одкідную карету» і поїду “во всю прыть тихими шагами”, на тих конях, що так чудово копитами клапають» (Українка, 2021: 12, 210). Певну зміну в своїх кольорових пріоритетах фіксувала сама Леся Українка і навіть аргументувала нову іміджеву стратегію. Міркуючи про незмінне тавро смутку на національній літературі, вона зазначає: «...так і хочеться сказати з розпачем Гамлета: “Най дьявол носить смуткове убрання, а я надіну ясні кармазини!”», і, певне, я се зроблю, тільки ще не зараз, потрохи звикатиму, оце ж почала червоні капелюхи носити...» (Українка, 2021: 12, 247). Однак після смерті Сергія Мержинського тривалий час Леся Українка відчувала повне відчуження від себе колишньої, ото ж тяжіння до яскравих кольорів різко зникло, а різнобарв'я у жіночому стилі навіть дратувало її. Виявом святковості і радості для неї став виключно білий колір, що традиційно вважається символом чистоти, щирості. Дізнавшись про плани на весілля сестри Ольги, Леся Українка пише їй у відповідь про свій намір: «...я таки справді мушу собі сукню пошити хоч яку небудь та білу, бо я не хочу бути в чорному на твоєму весіллі, а в кольоровому я просто якось не в стані бачити себе тепер, та в мене навіть і нема нічого кольорового тепер» (Українка, 2021: 12, 356). З часом чорний колір стає домінантним для письменниці. Він цілковито відображав її внутрішню тугу, але водночас був також свідченням органічного прийняття ділового стилю для свого іміджу. Наприклад, готуючись до публічного виступу, «відчиту» перед



літературним товариством, вона, покладаючись на свої імпровізаційні таланти, «пошила собі власноручно чорну «blouse-fantaisie» (Українка, 2021: 12, 246), оскільки була переконана – «інакше, як в чорному, читать, по-моєму, не випадає» (Українка, 2021: 12, 244). Чорний колір згодом стає переважати і в домашньому одязі. Можна припустити, що цей вибір певною мірою зумовлений трибом життя авторки, яка переважно творила вночі, позаяк чорне тло дозволяло яскравіше бачити візії уяви, що за допомогою атраменту знаходили втілення на папері .

Одна з функцій іміджу – камуфляж, і до нього Леся Українка вдавалася через складні засоби лікування, зокрема вимушеного носіння спеціального апарату. Це стимулювало письменницю до нових експериментів з одягом. «До того ж мусіла ще собі і вбрання якесь приладити, бо то з моєю машиною (кайданами!) не кожную сукню можна убрати...» (Українка, 2021: 12, 246), – читаємо в одному з її листів. Знаходимо і більш детальні пояснення, чому вдома вона надавала перевагу халатам: «Всякі «проби» показали, що для щоденного убрання мені можуть служити тільки довгі блузи (Morgenröscke), бо всякі спідниці, ліфи і навіть блузки при апараті невідгодні...» (Українка, 2021: 12, 230). Післяопераційні сліди змушували також Лесю Українку носити на лівій руці мітенку, що стала одним з впізнаваних штрихів її образу, який можна трактувати як уникання домислів стигматичного характеру, неприйнятної для неї репутації страдниці. Стан здоров'я лише зрідка, при загостренні больових відчуттів у нозі, змушував її користуватися палицею. В останні роки до атрибутів домашнього образу письменниці було додано пенсне.

Важливим чинником формування уявлення про тих чи інших історичних осіб справедливо вважають візуальні документи – світлини, художні портрети. Ролан Барт, автор відомого дослідження «Camera lucida. Коментар до фотографії», писав: «Ніщо написане не в силах зрівнятися за достовірності з фото. Нещастя мови, а можливо і властива їй чуттєва насолода, пов'язана з тим, що вона нездатна перевірити власну автентичність. [...] мова за своєю природою заснована на вигадці...» (Барт, 2011: 152). З літератури нон-фікшн, мемуарів, щоденників, листів можна дізнаватися, як саме відомі персони ставились до тих чи інших своїх зображень. Такі свідчення мають місце і в епістолярії Лесі Українки. Загальновідомо, що родина

Косачів культивувала звичай фотографування («увіковічення»), що на ту пору почало ставати дедалі запитуванішим у тогочасному суспільстві. Сама Леся Українка охоче обмінювалася з близькими людьми знімками, цінувала світлини родичів, друзів. Відомо, що Леся Українка зафіксована як на любительських фото, так і зроблених професійно, в салонах, причому в різних містах і країнах – отож відомі берлінські, віденські, львівські, ялтинські карточки тощо. Відома також низка імен фотографів, перед якими позувала письменниця, серед яких і її брат Михайло Косач. Іконічними нині вважаються світлини Лесі Українки, в яких засвідчений свідомий вибір письменниці для фотосесії етностилю. Вони виразно презентують іміджеву тенденцію у середовищі освічених людей, оскільки «фотографування в народному вбранні ставало демонстраційним актом – візуалізацією, яка була потрібна людині на психологічному рівні для конструювання нового формату інтерпретації себе» (Олійник, 2014: 108). Саме ці ранні світлини з виразною знаковою системою іміджу народофілки стали хрестоматійними, вони були покладені в основу міфу, впливового і сьогодні, про «дівчинку у вінку» (Оксана Забужко). Більш прискіпливого аналізу заслуговують салонні портрети і любительські фото Лесі Українки в умовах повсякдення. Відгуки у листуванні дають уявлення про її суб'єктивну оцінку схожості виразу обличчя, що часто здавався «якийсь не такий, як, впрочім, завжди на фотографіях буває» (Українка, 2021: 11, 151). Але це не применшувало цінності фотовідбитку, позаяк її сприйняття передбачає, що «на се у кожної людини єсть фантазія»<sup>1</sup> (Українка, 2021: 12, 139). Показовими є розкидані в епістолярії Лесі Українки ремарки, що стосуються фотографій близьких людей на кшталт: «філософський вираз», «дуже велична», «чучелком на всіх тих домашніх фотографіях вийшла» тощо. Самокритичною була письменниця і до своїх зображень. Коли Ольгу Кобилянську замилювало берлінське фото Лесі Українки з сестрою Ольгою, то Леся Українка не без іронії відповіла подрузі: «Та не знаю, чим вона Вам сподобалась: ще Ліля там не так зле вийшла, а я то, далєбі, там більше до мокрої курки подібна, ніж до “лебеда”. Я б може тепер

---

<sup>1</sup> Твердження Лесі Українки суголосне тезі Сьюзен Зонтаг, яка наголошувала, що світлини «невтомно закликають до дедукції, спекуляції, роботи уяви» (Сонтанг, 2013: 38).

фотографувалась, та боюся, щоб знов не пригадати собою тії ж таки мокрої курки, а се образ якийсь малопоетичний...» (Українка, 2021: 12, 311). Зі спогадів відомо, що навіть власне фото, яке найбільше імпонувало письменниці, зроблене в ательє чернівецького фотографа Яна Кржановського, викликало жартівливі асоціації схожості з овечкою божою. Іноді в Лесі Українці прокидалася тинейджерська зухвалість, і вона висловлює бажання «здійнятися» у далеко не зразковому вигляді. Наприклад, захворівши в Криму на тиф, Леся Українка змушена була підстригти волосся, але у своєму перетворенні письменниця побачила образ таки вартий уваги. Дядькові Михайлові Драгоманову вона пише: «Але, може, я тепер справді з'являю собою монстра чи рарітета з тим своїм настобурченим коротким волоссям, що після тифу почало надто «фантазійним» способом рости, та все-таки я хочу здійнятись така, як єсть...» (Українка, 2021: 11, 178). Це сміливе зізнання показує одну з рис її психотипу – бунт проти комільфо. У цьому сенсі дамоклів меч іміджбілдингу дещо створював дискомфорт для письменниці, свідомої необхідності відповідати своєю зовнішністю виробленим стандартам щодо публічних людей в межах традицій епохи. Нерідко їй бракувало права бути самою собою, пригнічував надмір нарцисизму як в середовищі селебріті, так і в обивательському колі. Саме тому для неї особливим простором волі, незалежності стали Карпати, які вона цінила зокрема тому, що «тут кожний може одягатись, як хоче, і нема де показувати шик» (Українка, 2021: 12, 381).

Оцінка Лесею Українкою своїх художніх портретів – окрема тема. Наголосимо тільки, що між роботами Івана Труша і Фотія Красицького їй була ближча остання. Є свідчення, що остання фотографія Лесі Українки, яку зняв Юрій Тесленко-Приходько, – це спроба повторити образ, відтворений Красицьким: та сама поза, погляд, і навіть блузка з жабо.

### **Наукова новизна**

Вперше осмислення феномену письменниці сфокусовано на сфері, до якої дослідники зверталися лише спорадично. Студія особистого іміджбілдингу Лесі Українки показала органічний синтез іпостасей Лесі Українки на рівні самоідентифікації. Епістолярні коментарі письменниці власного образу та повсякчасної цілеспрямованої роботи над ним доводять оригінальну дифузю

іміджу «яскравої європейки» і модерної українки, яка творчо використовує елементи національної традиції для самопрезентації. Аналіз автопортретів, що має місце в листах Лесі Українки, засвідчує мовою документа особливості її луків, котрі не лише віддзеркалюють добру орієнтацію в модних тенденціях, але й маркують особливості внутрішнього світу, стану душі. Водночас вони дають можливість зрозуміти відповідальну підпорядкованість емблематичних елементів власного образу місії українського літератора, якому належало розбити стереотипи щодо хуторянства «малоросів» та утверджувати буття українців як європейської нації.

### Висновки

Отже, іміджбілдинг Лесі Українки дозволяє виділити такі пріоритети для неї: елегантність, стриманість, шляхетність, що були знаковими для європейської жінки-інтелектуалки фендесьєклівської доби. Важливим виразником її «я-концепції» є одяг, який нерідко письменниця сама моделювала і шила, засвідчуючи творчі інтенції і в царині мистецтва шиття. Вбранням вона підкреслювала, що є діловою жінкою-літераторкою, але деталями давала знати, що їй не чужа гендерно-атракційна та національна риторика тогочасної еліти.

### Література

- Барт, Р. (2011). *Camera lucida. Коментарий к фотографии*. Москва: Ад Маргинем Пресс.
- Грабович, Г. (2021). Шевченко одягав кожуха, бо розумів, що це його імідж. *Локальна історія*. 06.03.2021. Url: <https://localhistory.org.ua/texts/interviu/> (дата звернення 05.05.2021).
- Забужко, О. (2007). *Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій*. Київ: Факт.
- Косач-Кривинюк, О. (1970). *Леся Українка. Хронологія життя і творчості*. Нью-Йорк.
- Українка, Леся. (2021). *Повне академічне зібрання творів* (Т. 1–14). Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки.
- Українка, Леся (2017). *Листи: 1898–1902*. Київ: Комора.
- Олійник, М. (2017). *Український одяг у системі міської культури Києва (друга половина ХІХ – початок ХХІ століття)*. Київ.
- Олійник, М. (2014). Вираження української ідентифікації в міському одязі (на прикладі життя родин Драгоманових і Косачів). *Народна творчість та етнологія*. 4, 105–114.
- Сонтаг, С. (2013). *О фотографии*. Москва: Ад Маргинем Пресс.

Тихолоз, Н. (2017). *Вишиванка в родині Франків: від коду роду до коду народу*.  
 Url: <https://frankolive.wordpress.com/2017/05/18/> (дата звернення 10.03.2021).

### References

- Bart, R. (2011). *Camera lucida. Kommentarij k fotografii [Camera Lucida: Reflections on Photography]*. Moskva: Ad Marginem Press (in Russian).
- Hrabovych, H. (2021). Shevchenko odiahav kozhukha, bo rozumiv, shcho tse yoho imidzh [Shevchenko wore a cloak because he understood that it was his image]. *Lokalna istoriia*. 06.03.2021. Url: <https://localhistory.org.ua/texts/interviu/> (data zvernennia 05.05.2021), (in Ukrainian).
- Zabuzhko, O. (2007). *Notre Dame d'Ukraine: Ukrainka v konflikti mifolohii [Notre Dame d'Ukraine: Ukrainka in the conflict of mythologies]*. Kyiv: Fakt (in Ukrainian).
- Kosach-Kryvyniuk, O. (1970). *Lesia Ukrainka. Khronolohiia zhyttia i tvorchosty [Lesya Ukrainka. Chronology of life and work]*. Niu-York, 1970 (in Ukrainian).
- Ukrainka, Lesia. (2021). *Povne akademichne zibrannia tvoriv* (T. 1–14) [Complete academic collection of works]. Lutsk: Volynskyi Natsionalnyi Universytet Imeni Lesi Ukrainky (in Ukrainian).
- Ukrainka, Lesia. (2017). *Lysty: 1898–1902 [Letters: 1898–1902]*. Kyiv: Komora (in Ukrainian).
- Oliinyk, M. (2017). *Ukrainskyi odiah u systemi miskoi kultury Kyieva (druha polovyna XIX – pochatok XXI stolittia) [Ukrainian clothing in the system of Kyiv urban culture (second half of the XIX – beginning of the XXI century)]*. Kyiv (in Ukrainian).
- Oliinyk, M. Vyrzhennia ukrainskoi identyfikatsii v miskomu odiazi (na prykladi zhyttia rodyn Drahomanovykh i Kosachiv) [Expression of Ukrainian identification in urban clothing (on the example of the life of the Drahomanov and Kosach families)]. *Narodna tvorchist ta etnolohiia*, 4, 105–114 (in Ukrainian).
- Sontag, S. (2013). *O fotografii [On photography]*. Moskva: Ad Marginem Press (in Russian).
- Tykholog, N. (2017). *Vyshyvanka v rodyni Frankiv: vid kodu rodu do kodu narodu [Embroidered shirt in the Frankish family: from the code of the family to the code of the people]*. Url: <https://frankolive.wordpress.com/2017/05/18/> (data zvernennia 10.03.2021), (in Ukrainian).

**Svitlana Kocherga. Personal Image Building of Lesia Ukrainka (on the Writer's Epistolary).** The article deals with Lesya Ukrainka's personal image building on the material of the writer's epistolary. The origins and interpretation of the concept of image and style associated with self-expression of the individual, the influence of writers on the manifestation of certain meanings using their appearance, including national issues (Taras Shevchenko, Ivan Franko). Oksana Zabuzhko was one of the first to raise the issue of the writer's image, emphasizing the long-term bias of artistic and scientific interpretations of Lesya Ukrainka's image. The author's letters represent her various incarnations and interpretations of the author's existential

choice, her priorities in clothing. Lesya Ukrainka's image building was mainly subordinated to her professional reputation as a Ukrainian writer from a noble family. Attention is paid to the formation of the girl's taste in the family.

At the heart of the study is the experience of Lesya Ukrainka as a fashion designer and dressmaker, as she often sewed clothes for herself or adapted the purchased clothes. It is proved that Lesya Ukrainka followed fashion trends, in particular European ones. At the same time, she sought to modernize the Ukrainian traditional clothing and jewelry filling the folk details in her outfit with image meaning. Among the symbolic attributes of the image of the writer are hats (felt, straw). Attention is paid to the colour scheme of the writer's clothes, her tendency to bright details in her youth, her attraction to white and the gradual choice of black in her wardrobe, which emphasizes her focus on business style and at the same time marks the tragic inner world. It is defined camouflage as one of the functions of the writer's self-image. Lesya Ukrainka's reception of her own photos, her ability to be self-ironic about her images, and her discomfort within the *comme il faut* are singled out.

The study proved that Lesya Ukrainka's image building is characterized by the following priorities of a European woman-intellectual of the *fin de siècle*: elegance, restraint, nobility. At the same time, the originality of her image was added by the gender-attraction and national rhetoric of the elite of that time.

**Keywords:** image, style, ethnic, clothes, sewing, colour, photography.

---

Кочерга Світлана Олексіївна – доктор філологічних наук, професор кафедри української мови та літератури Національного університету «Острозька академія», <https://orcid.org/0000-0002-0784-6848>; [sv\\_kocherga@ukr.net](mailto:sv_kocherga@ukr.net)