

## УКРАЇНСЬКИЙ СИМВОЛІЗМ: ТЕОРЕТИЧНИЙ ОБРИС

*У статті досліджується український символізм у вітчизняному літературознавстві, його особливості та специфіка, а також різні підходи до його вивчення.*

**Ключові слова:** символізм, національні особливості.

*В статье исследуется украинский символизм в отечественном литературоведении, его особенности и специфика, а также различные подходы к его изучению.*

**Ключевые слова:** символизм, национальные особенности.

*The article deals with the analysis of Ukrainian symbolism, its peculiarities and specific character, and also different ways to study it.*

**Key words:** symbolism, national features.

Український символізм хронологічно був явищем запізнілим. Національне відродження початку ХХ століття, свіжий подих нових віянь з Галичини і Заходу спричинив бурхливий період творчих та естетичних шукань в мистецьких колах, підводив молодих митців до потреби самовизначення й визнання українського мистецтва як самодостатнього складника загальноєвропейських культурних зрушень. Саме тому на концепт символізму в Україні мав великий вплив національний фактор, умови духовно-культурного розвитку та національні традиції. Бурхливий, але нетривалий розквіт сприяв термінологічній недиференційованості модерних напрямів, призвів до відсутності глибокого теоретичного вивчення символізму, а ті теоретичні статті, що маємо (О.Луцького, М.Свшана, М.Сріблянського) були спрямовані на пропагування вже існуючих у Європі ідей з метою ввести українську літературу в світову, позбавити її провінціалізму, залучити до новітніх культурних процесів. Водночас було зрозуміло, що французька естетична формула не може бути прийнятою повністю на теренах української землі. Серед популяризаторів символізму можна також назвати В.Щурата, В.Стефаніка, Лесю Українку та О.Маковея. Однак в цей час західноєвропейський символізм вже перетнув найвищу точку свого розквіту, що підкреслює асинхронність розвитку світового літературного процесу [1: 131]. Теоретичні маніфести молодомузівців Галичини і хатян Наддніпрянщини своїм змістом тяжіли до літературно-естетичних принципів європейського символізму, хоча і вважаються деякими вченими перед символістськими [2: 60; 3: 21]. Їх діяльність мала помітний вплив на українську літературу 20-х років та на окремих митців аж до кінця 40-их років. Так, хоч П.Карманський, Г.Чупринка, М.Жук та М.Вороний близько сприйняли заклик до “чистого мистецтва”, доля країни того часу їх також хвилювала. Особливості національного символізму знайшли вираження в ліриці О.Олеся, який майстерно поєднав у своїх драматичних творах естетизм з громадянськими мотивами, народними ідеалами правди і справедливості, правом народу на самовизначення та самостійне існування [4: 71; 5: 12]. Велику роль у творенні національної формули грала символіка усної української народної творчості.

Українських символістів більш за все турбували питання культурософського плану, питання “нової української культури” та відношення між особистістю і світом. Так, для М.Свшана ідея нового мистецтва як естетичної культури базується на думках Ніцше про брак артистичної творчості в сучасному житті й мистецтві і, відповідно, про перспективу поета-“надлюдини” створити нову культуру, де життя стає “естетичною можливістю”. Для досягнення такої мети поет-“надлюдина” має переборювати своє власне людське і власне природне і народитися з відкриття “краси гріха” і самотності як екзистенціальної ситуації, з “вищого пізнання”. Дійсна творчість настає тоді, коли артист (поет) доходить до межі добра, зла і смерті і стає глядачем, поступаючись своїм місцем творчому ентузіазму, красі, що більша за сенс життя [6: 30].

М.Србілянського цікавила ідея українського індивідуалізму як протидії масовій культурі, однотайності, шаблонності. Тільки сильна особистість, а не народ, своєю культурою чи мистецтвом може змінити націю, повести її у майбутнє.

Естетичні питання творчості також хвилювали українських символістів, але вони формулювалися досить аморфно, невизначено. Приміром, М.Вороний волів “європеїзму”, “хоч трошки філософії, де хоч клаптик яснів би того далекого блакитного неба, що від віків манить нас своєю недосяжною красою, своєю незглибною таємничістю”. В своєму маніфесті він постулював наступні принципи подальшого розвитку літератури: антитрадиційність, антинатуралізм, оригінальний і сучасний зміст, естетизм, містицизм. Молодомузівці прагнули уваги до світу Добра і Краси, збагачення формальних прийомів, шліфування ефоніки і т. ін. [7].

З великим зацікавленням до символізму ставилася Леся Українка. Її ставлення до нового напрямку не було однозначним: деякі його прояви Л.Українка не сприймала, інші ж обговорювала з великою пристрасно. Учась поетеси у дискусіях про символізм, листування сприяло поширенню нової естетики на теренах української літератури. І хоча критики погоджуються з впливом символізму на творчість Л.Українки, її творчість все ж таки співвідноситься з неоромантизмом. Герої поетеси страждають від духовної роздвоєності заради досягнення певного духовного ідеалу. У символізмі ж герої страждають, щоб пізнати Абсолют, пізнати світ у всіх його проявах.

За “земну символіку” ратувала О.Кобилянська. “Я – символіст, проте, я “землі” ніколи не забуваю”, – декларувала авторка устами свого персонажа [8: 92]. Потяг до містичного символізму, до народнопоетичних образів, що виражали екзистенційні істини буття й людини, та символічне, інтуїтивне відчуття глибин – все це, дещо “розбавлене” позитивістськими ідеями, вилилося у “земний символізм” письменниці [9: 110]. О.Кобилянська вважала, що людське, земне життя, де людина прагне добра, Божих вчинків має “підземну течію”, яка і є тою містичною силою, що керує життям. Через те людина, у бажанні діяти за Святим Писанням, порушує одні його закони заради інших. Водночас письменниця щиро вірила в силу милосердя, всеосяжної любові, у самовдосконалення людини та непротивлення злу насильством. Тож її образи трансформуються за принципом кола (обожнення через гріхопадіння та страждання), де, вирішуючи посталі проблеми через самоосудження та звернення до щирої, безкорисливої любові до ближнього, вони постають у новій іпостасі на вищому щаблі свого розвитку. Головним же виразником містичної безодневої сили чи Божої благодаті стає символіка землі та природи, що супроводжують людину в її земному існуванні.

Специфіка відображення духовності і внутрішніх процесів дозволила символізму стати виразником прагнень народу, показати феноменальність української культури, особливості психології, менталітету. В українському символізмі відбувається поєднання принципів Краси і Правди. Так, хоча модерністичне мистецтво віддавало перевагу наднаціональній, космополітичній топіці [10: 73], митці все ж таки не цуралися й мотивів національного життя. “Відокремлення з народництва не відбулося”, – писала С.Павличко [11: 115].

Міфотворчість символістів відродило зацікавлення національним міфом. Версії міфу стали більш авторськими, індивідуалізованими. Міф стає “вуаллю, крізь яку виразно проглядаються національні інтереси, а певною мірою – і національні комплекси того чи іншого народу, його характерні реакції на умови новітньої цивілізації та своє місце в ній” [10: 73]. Ірраціональний погляд на історію охоплює пам’ять, візію, дійсність в їх внутрішній концептуальності з погляду людського буття, минулі події відтворюються в площині “завжди” і “скрізь” [10: 214]. Тож в українському символізмі знаходимо іділію минулого, поєднану з міфом про Аркадію в О.Олеся, М.Яцківа, культ прадавнього поганства у М.Коцюбинського, переосмислення минулого задля викриття внутрішньої сутності у Г.Чупринки, М.Вороного.

Отже, український символізм в цілому поступався філософською концептуальністю, в ньому більше відгуків на життя, ідею національного визволення, український фольклор та менше езотеризму, окультизму й месіанства. Символізм з його акцентуванням духовності, психологізму став одним з найкращих виразників прагнень народу у період бурхливого національного відродження. Тому в українському символізмі знаходимо особливий акцент на національну тематику.

Як відомо, метри українського письменства (І.Франко, С.Єфремов, О.Маковей, І.Нечуй-Левицький) не сприйняли модерністський запал молоді. Термінологічна плутанина, навішування ярликів ще надовго залишали феномен українського символізму невивченим.

О.Білецький, розглядаючи українську лірику 1920-х років, підкреслює відсутність індиферентизму і нехтування високими думами у гаслі М.Вороного “мистецтво для мистецтва”. В той же час науковець відзначає абстрактність і еклетицизм нової програми. Головним надбанням цього періоду О.Білецький вважає європеїзацію української поезії, поширення світогляду українського читача і відкриття поетичних тем, які були доти невідомі і чужі українській літературі. Вчений зауважує, що “символізм типу А.Белого взагалі лишився чужим українській ліриці” так само, як і ідея чистого мистецтва, бо всі одверто плекали надію про національну волю й відродження [12: 26]. Символізм, на його думку, не охопив українську лірику, як літературна течія, натомість підвищив технічний рівень поезії (поява “вільного вірша”, еволюція форми поетичних творів, синестезія).

П.Филипович вважав “чистий символізм” непродуктивним. Проте, аналізуючи твори О.Кобилянської, відзначав специфічні форми українського вираження (використання амебейної форми народної пісні, замовлянь та заклять, повтори). Вчений був одним з небагатьох сучасників символізму, хто сприймав модерну творчість як органічну частину національного літературного процесу [13].

У 1964 році Ю.Шерех намагається окреслити риси української літературної еміграції [14: 396]. При цьому, він обстоював думку, що у підвалинах структури символізму

лежить суміш різних філософських вчень: платоно-плотінського індивідуалізму, давньоіндійської філософії, виразні нашарування пізніших філософських доктрин, зокрема Шопенгауера і Гартмана [15: 3].

В есе “Пробний лет” (1968) Ю.Рубчак просліджує історію становлення нового естетичного напрямку у Франції, визначає взаємовплив у розвитку європейських символізмів та особливості формування українського. Підводячи підсумки першої хвилі українського символізму початку століття, автор називає його представників передсимволістами. Саме такої думки дотримуються М.Нервлий [2: 60] та М.Ільницький [3: 21–23]. На нашу думку, така назва є дуже умовною, тому що митці першої хвилі, попри всю декларативність своїх намірів, були більше націлені на європейську формулу символізму. Натомість представники другої хвилі вважаються зрілими символістами. В той же час, закидаючи українським митцям другого періоду звинувачення у непослідовності, а саме у піклуванні національним питанням, М.Моклиця називає цей відрізок часу (1918 – 1922) раннім постсимволістським (постімпресіоністським) модерном, в той час як першій – декадентсько-символістським [16: 8]. Таку розбіжність можна пояснити тим, що епоха символізму в Україні була зовсім нетривалою, а символізм – доволі самотнім через обмеженість у часі, синхронне навчання й творення нового на тлі бурхливих подій в країні. Тому символізм мав багатьох послідовників серед української еміграції у 50-60-х роках.

Втім, літературний процес не стоїть на місці, він розвивається, змінюється. Епоха символізму завершилася, хоча символізм продовжував бути провідною зіркою для багатьох поетів і письменників, і не тільки українських. Серед них, наголошує Рубчак, можна назвати Гессе, Броча, Пастернака, Фолкнера та інших. Автор також визначив основні джерела, що лягли в підґрунтя європейського символістського напрямку: від Арістотеля – до бароко, від доби Просвітництва – до романтиків, і вже до модерну [17: 19]. Але генеза символізму почалася ще раніше за Арістотеля. Цю помилку виправляє згодом відомий російський філософ і мистецтвознавець О.Ф.Лосєв, який, вивчаючи античну філософію і культуру, помітив, що в основі кожної культури лежить пра-символ, з якого виростає реальна історія цієї культури [18: 39]. Для Лосєва головним стрижнем європейської культури завжди був платонізм. У свою чергу її розвиток залежав від розуміння сутності останнього. Тож, платоно-плотінська лінія лягла в основу бачення вченим символу, над концепцією якого він працював протягом усього життя.

М.Наєнко розглядає пошуки українських символістів у площині філологічної школи літературознавства, яка сприймає художній твір як естетичний факт, єдність форми та ідеї, де форма виступає інструментом символізації змісту художнього твору. Звичайно ж, що паростки філологічного підходу на українському ґрунті вчений шукає у виступах неоромантиків та символістів, які “обстоювали необхідність нових форм художнього мислення та наполягали на символічності як єдиному й неодмінному естетичному знакові художності” [19: 133]. Постулювання митцями почуттєвості як основи художньої творчості і спричинило нове трактування літературного слова. М.Наєнко відзначає двоїсте уявлення М.Вороного про модерне мистецтво, а саме поєднання краси, естетики з темою країни (“Мій друже, я красу люблю як рідну Україну”). На думку вченого, лозунгове “оспівування кохання, відсутність повноцінного образу-символу стало підставою для Б.Рубчака називати молодомузівців перед символістами” [19: 139].

У 80-х роках Д.Наливайко, услід за Д.Обломієвським, генетично пов'язує символізм з романтизмом. Досліджуючи філософсько-естетичні основи символізму, науковець доходить висновку, що цей літературний напрям кінця XIX – початку XX століття був досить еkleктичним явищем: різноманітність ідей та поглядів синтезувалась в різних тенденціях символізму, що й зумовило труднощі його визначення, вивчення та виокремлення з поміж інших напрямів мистецтва. Не можна уникнути помилки, трактуючи його суть як однозначне вираження. Тому найбільш вірогідною, близькою до істини стала версія польської дослідниці М.Подрази-Квятковської, яка у 1975 році виокремила в теорії і практиці символізму три різні тенденції: ідеалістичну, що через символ стверджує вищу ідеальну сферу буття; підсвідомо-психологічну, де символ виявляє безодні людської душі; і новоестетичну, “реальну”, в якому символіка служить для відображення авторського бачення і переживання реальної дійсності [20: 58–59].

У 90-х роках українські літературознавці, з відомих причин, акцентують увагу на питанні феномену українського символізму. До речі, проблему існування національних символізмів порушила першою болгарська дослідниця Розалія Ликова ще у 1984 році, підкреслюючи їх особливості на теренах національних літератур, особливо в країнах “з гострою національною чи соціальною кризою в суспільному житті, з помітним запізненням у розвитку літературного процесу...” [21: 365–366].

У сучасному літературознавстві, де феномен символізму розглядається в контексті українського модернізму, виокремилися дві полярні точки зору. З одного боку, С.Павличко (1997) вважає необхідним вживати слово “модернізм” у контексті української культури в лапках через його слабкість, риторичність, декларативність, через відсутність в ньому глибокого переживання сучасності, через те, що він не став “інтелектуальною й емоційною потребою, філософією життя й мистецтва”. Це своєрідна застарога для тих, хто схильний до перебільшення надбання української літератури [11: 112]. З іншого – Т.Гундорова (1997) вважає, що існують європейські модернізми, які є національними варіантами модернізму, оскільки останній є “явищем культурного синтезу” [22: 17]. Незважаючи на відмінні погляди, обидві дослідниці призвичаюють нас дивитися на українську культуру в європейському контексті.

Якщо більшість вітчизняних науковців погоджується з Т.Гундоровою щодо питання модернізму, то існують різні погляди на український символізм. Т.Гундорова визначає відсутність конкретної теоретичної концепції символізму в Україні, а тому існування множинності естетичного ідеалу, який склався під впливом термінологічної нерозчленованості, естетичної опозиції “старих” і “нових”, “переключення критики смислу в площину мови” [22: 75]. Вона характеризує першу хвилю символізму як таку, що вирізнялась ідеалізацією й естетизацією дійсності, опорою на містичну, демонічну чуттєвість з тяжінням до богемності. Друга ж хвиля мала в першу чергу культуротворчий характер, основу якого складало творення нової реальності як синтезу естетичного, етичного й національного, що було “позитивною стороною” нігілізму й індивідуалізму [22: 92]. Нагомість М.Моклиця (1999) наголошує на тому, що український символізм не міг бути таким потужним і яскравим як французький чи російський головною мірою через “послідовну асоціальність” цього явища. “Повністю сприйняти концепцію творчості, висунуту символістами, означало поставити під загрозу саме існування української літератури”, – пише вона [16: 8]. Дослідниця зауважує, що символізм як літературний

напрям не дав вагомих імен, хоча позначився на творчості Л.Українки, П.Карманського, Г.Чупринки, М.Вороного. М.Моклиця вважає, що “модернізм символістського періоду не втілювався у творчості багатьох митців, наче затримався на етапі неоромантизму [16: 8], з чим не можемо погодитися. Українці виробили свою концепцію символізму, можливо і не таку обґрунтовану теоретично як хотілося б. Існування ж цього феномену в українській літературі засвідчує ціла низка імен, які співвідносять з символізмом (О.Олесь, М.Вороний, Г.Чупринка, М.Філянський, П.Тичина, А.Головка, Д.Загул, Я.Савченко, О.Слісаренко, В.Ярошенко, В.Пачовський, М.Яцків, Г.Журба та ін.), а також дослідження сучасних літературознавців.

Яскравість, “неканонічність” українського символізму вимагала ретельного багато-планового вивчення. Відповідно осмислення явища розглядалося під різними кутами зору. Про особливості українського символізму писали Я.Поліщук [10], О.Астаф'єв [23], О.Олійник [24], С.Хороб [25], М.Наєнко [19: 422–443], Р.Пархомик [26: 128], О.Білецький [12: 26], Р.Ткаченко [27], Н.Авраменко [4] та С.Пригодій [9: 109]. Отже, особливості національної та соціальної специфіки українського символізму виглядають наступним чином. По-перше, наш символізм оперся на “кардіоцентричну” філософію Г.Сковороди і П.Юркевича, по-друге, “глибинно виразив містерію духовної монолітності українського народу”, і по-третє, служив вираженням неоднорідних етико-естетичних концепцій і політичних симпатій [23: 78]. О.Ніколенко додає до них використання жанрів українського фольклору в межах символізму, історико-культурні паралелі, відображення актуальних проблем української нації, неоромантичну спрямованість поезії (єднання народу й особи заради загального добра і перетворення світу) [28: 56]. Тож маємо підстави говорити про український символізм як явище самостійне, органічне. Він виношувався в глибинах української душі (народно-пісенні традиції), визрівав під впливом розвитку української етнософії та літератури, а західноєвропейські концепції символізму виявилися лише поштовхом до прояву його на українському ґрунті. І хоча український символізм поступався філософською концептуальністю, він, натомість виявляв більше відгуків на життя, ідею національного визволення, залучення широкого пласту народної міфології, образів, тем.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Лесная Г.М. Литературное объединение «Молодая муза» у истоков украинского символизма / Г.М. Лесная // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 2003. – №3. – С. 129–134.
2. Неврлий М. Українська радянська поезія 20-х. Мікропортрети в художніх стилях і напрямках / Микола Неврлий. – К.: Вища школа, 1991. – 271 с.
3. Льницький М. Література українського відродження. Напрямки і течії в українській літературі 20-х – початку 30-х років ХХ століття / Льницький М.М. – Львів: Літопис, 1994. – 215 с.
4. Авраменко Н.В. Поезія українських символістів перших десятиліть ХХ століття в типологічних відповідностях з англо-американською символістською лірикою: Дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05 / Авраменко Наталія Володимирівна. – Тернопіль, 2002. – 202 с.

5. Таран О. Семантика символів природи в поезіях Олександра Олеся: лінгвопоетичний та етнокультурний аспекти: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / О.С.Таран. – Харків, 2002. – 20 с.
6. Гундорова Т. Фрідріх Ніцше й український модернізм / Т.І. Гундорова // Слово і час. – 1997. – №4. – С. 29–33.
7. Історія української літератури ХХ століття: Підр. для студ. гуманіт. спец. вузів / За ред. Дончика В.Г. : У 2 кн. / Либідь. – К., 1998. – Кн. 1. – 464 с.
8. Кобилянська О. Твори: В 5 т. / Держлітвидав. – К., 1963. – Т.5. – 765 с.
9. Пригодій С.М. Літературний імпресіонізм в Україні та США (типологія та національні особливості) / С.М. Пригодій. – К.: Нора-прінт, 1998. – 312 с.
10. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Літературознавчі студії / Я.О. Поліщук. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998. – 296 с.
11. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : Монографія / С.Д. Павличко. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.
12. Білецький О.І. Літературно-критичні статті. – К.: Дніпро, 1990. – 254 с.
13. Филипович П.П. Літературно-критичні статті / Упоряд.: С.С.Гречанюк. – К.: Дніпро, 1991. – 270 с.
14. Шерех Ю. Третя сторожа: Література, мистецтво, ідеології / Юрій Шерех. – Балтимор; Торонто: Смолоскип, 1991. – 455 с.
15. Шерех Ю. Не для дітей. Літературно-критичні статті й есеї / Юрій Шерех. – NY: Пролог, 1964. – 414 с.
16. Моклиця М. Модернізм у творчості письменників ХХ століття. Ч 1. Українська література: Навч. посіб. / М.В. Моклиця. – Луцьк: Вежа, 1999. – 154 с.
17. Рубчак Б. Пробний лет / Борис Рубчак // Розсипані перли: Поети “Молодої Музи”. – К.: Дніпро, 1991. – С. 18–41.
18. Лосев А.Ф. Очерки античного символізму та міфології / А.Ф.Лосев. – М.: Мысль, 1993. – 959 с.
19. Наєнко М. Українське літературознавство: Школи, напрями, течії / М.К.Наєнко. – К.: Академія, 1997. – 320 с.
20. Наливайко Д.С. Искусство: направления, течения, стили / Д.С.Наливайко. – К.: Мистецтво, 1985. – 365 с.
21. Ликова Р. Проблемы на европейския символизм / Розалия Ликова. – София: Наука и искусство, 1984. – 572 с.
22. Гундорова Т. Про Явлення Слова. Дискурс раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Тамара Гундорова. – Львів: Літопис, 1997. – 297 с.
23. Астаф'єв О. Лірика української еміграції: еволюція стильових систем / О.Г. Астаф'єв. – К.: Смолоскип, 1998. – 313 с.
24. Олійник О. Початки символізму в українській драмі (на матеріалі творчості О.Олеся та С.Черкасенка): Дис. ... канд. філол. наук: 10.01.02 / Олійник Оксана Іванівна. – К., 1994. – 182 с.
25. Хороб С. Українська драматургія кінця ХІХ – початку ХХ століття в системі модерністського художнього мислення: Автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.01 / С.І. Хороб. – Львів, 2002. – 45 с

26. Пархомик Р.Я. По дорозі в казку українського модернізму / Р.Я.Пархомик. – Запоріжжя: Дике поле, 1996. – 128 с.

27. Ткаченко Р.П. Декаданс як проблема авторської свідомості в українському літературознавстві к. XIX – п. XX ст.: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Р.П.Ткаченко. – К., 2004. – 21 с.

28. Ніколенко О.М. Поезія французького символізму. Шарль Бодлер, Поль Верлен, Артур Рембо: Посібник для вчителя / О.М. Ніколенко. – Харків: Веста: Вид-во Ранок, 2003. – 144 с.

УДК 83.3(4Укр)4Туптало

*Щербакова О.А.*  
*(Київ, Україна)*

### **ТРИ ОБРАЗИ СВЯТИХ ЄЛЕН (МУЧЕНИЦІ, ЦАРИЦІ І КНЯГИНИ) ЯК “ТРИ ПРЕСВІТЛІ ПРОМЕНІ” У ЖИТІЙНИХ КНИГАХ СВЯТИТЕЛЯ ДИМИТРІЯ РОСТОВСЬКОГО (ТУПТАЛО)**

“... Съ востока на сейчасъ помянутыя мѣста, озаряя ихъ,  
сходять съ неба три пресвѣтлыхъ луча...”  
*(святитель Димитрій Ростовський)*

*У статті визначено й прокоментовано важливі чинники і компоненти трьох образів святих Єлен – мучениці, цариці Константинопольської та великої княгини Руської. Ці образи осмислені як засаднича основа “собору святих Єлен” при дослідженні системи образів святих жон у житійних книгах святителя Димитрія Ростовського (Туптало).*

**Ключові слова:** образи святих Єлен, “Книги житій святихъ...”, святитель Димитрій Ростовський (Туптало), мучениця Єлена, цариця Константинопольська Єлена, велика княгиня Руська Ольга, “собор святих Єлен”, система образів святих жон.

*В статтє определены и прокомментированы важные компоненты трёх образов святых Елен – мученицы, царицы Константинопольской и великой княгини Русской. Эти образы осмыслены как основополагающая составляющая “собора святых Елен” при исследовании системы образов святых жен в житийных книгах святителя Димитрия Ростовского (Туптало).*

**Ключевые слова:** образы святых Елен, “Книги житій святихъ...”, святитель Димитрій Ростовський (Туптало), мученица Елена, царица Константинопольская Елена, великая княгиня Русская Ольга, “собор святых Елен”, система образов святых жен.

*In this article the general references of the images of Saint Helena are defined – a martyr, the Queen of Constantinople Equal to the Apostles and Princess Olga the Great of Kiev. These are represented like an essential part of ‘sobor (synaxis) of Saint Helena in the course of the study of the Holy women’s image system in the hagiographical books of Dimitry Rostovskiy (Tuptalo).*

© Щербакова О.А., 2012