

УДК 75.051

## «ІКОНА ОДНОГО ДНЯ» ЯК ХУДОЖНІЙ ВИЯВ РЕЛІГІЙНОЇ КУЛЬТУРИ ІМПЕРАТОРСЬКОГО ДВОРУ КІН. ХІХ СТ.

Сторожук С.В.

Національний університет біоресурсів і природокористування України

Гоян І.М., Федик О.В.

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

В статті висвітлюється історія походження «Ікони одного дня», розкривається її естетична своєрідність та місце в імперській релігійній культурі кін. ХІХ ст. На цьому тлі виявлено своєрідність естетики образу та обґрунтовано її тісний зв'язок з народними світоглядними інтенціями. Поряд з вказаним, підкреслюється, що чільне місце у формуванні естетичної парадигми іконопису кін. ХІХ ст. мали світоглядні принципи Олександра ІІІ – самодержавство, православ'я, народність, художньо представлені в досліджуваному нами образі святих покровителів.

**Ключові слова:** аварія, Олександр ІІІ, ікона, святі покровителі, пешехоновська майстерня.

**Постановка проблеми.** Дослідження української релігійності сьогодні є однією з найгостріших та найбільш дискусійних тем, з огляду на тривале підпорядкування української церкви Московському патріархату. Це й не дивно, адже саме своєрідність релігійного світогляду була і залишається одним із найбільш дієвих засобів світоглядно-ідеологічного впливу на широкі верстви населення, а тому окреслення цілого ряду питань пов'язаних з побутуванням релігійних практик, дає можливість пояснити ті амбівалентні релігійні процеси, які відбуваються у сучасній Україні. Далеко не останнє місце в даному контексті відіграє дослідження світоглядних витоків того міцного світоглядного зв'язку українського народу із російським православ'ям, який проявляється ще й сьогодні. На наш погляд, він витворювався на основі віри міць держави та «чудо Господне» завдяки яким витворювався нерозривний духовний зв'язок народу не тільки з релігійними осередками, а й їхніми покровителями.

Далеко не останнє місце у ланцюгу святих покровителів православ'я у свідомості народу відіграла й царська родина. В народі, як доводить О. Богомолець, вона вважалася покровительською і захисницею православ'я завдяки чому отримувала в його очах авторитет та глибоку повагу, яка ґрунтувалася на щирій вірі у те, що Бог та святі угодники оберігають царську родину від усілякого лиха для того, щоб та могла оберігати православну культуру на своїй землі [3, с. 246].

Думки про сакральне походження царської влади підтримували й царські іконописці, які створювали величні та розкішні ікони святих покровителів царської родини, підкреслюючи її силу та міць. Особливо чітко ця інтенція проявилася у ХІХ ст. – в цей час, як доводить О. Грищенко, в російській імперії починає свідомо і цілеспрямовано запроваджуватися новий іконописний стиль, який був покликаний відповідати імперському духу держави, ідеали якої були тісно пов'язані з православ'ям [7, с. 13]. Звісно, його впровадження було тісно пов'язане з діяльністю багатьох талановитих тогочасних митців (В. Васнецова, П. Нестерова, К. Брюллова, Ф. Бруні), поміж тим найбільш помітним іконописцем, чия творчість була спрямована передати нерозривний духовний зв'язок царської родини з право-

славною церквою, став В.М. Пешехонов, Іконописець Двору Його Імператорської Величності. Саме його пензлем належать образи святих покровителів всіх новонароджених імператорської сім'ї: святий Олександр Невський писаний для Олександра (ІІІ) Олександровича; святий Миколай – для Миколи Олександровича (1843-1865); святий князь Володимир – Володимир Олександровичу (1847-1909); святий Олексій, митрополит московський – для Олексія Олександровича (1850-1908) [1] тощо.

Перебуваючи на посаді придворного іконописця, В. Пешехонов писав ікони святих покровителів імператорських дітей як при народженні, так і в «міру зростання», тобто образи, розміри яких відповідали зростанню високоноворожденних немовлят. Поряд з вказаним у майстерні замовлялися ікони святих покровителів царської родини. Зміст цих ікон, часто пов'язувався з визначними подіями в житті самодержців. Однією з найвідоміших серед таких непересічних подій в житті царської родини, було дивовижне спасіння родини Олександра ІІІ під час аварії залізничного поїзду 29 жовтня 1888 року біля станції Борки під Харковом. Ця незвичайна подія стала передумовою виникнення іконописного образу усіх святих покровителів царської династії. Писаний в майстерні В. Пешехова образ «Усіх святих» в народі мав дві назви – «Ікона одного дня» або ж «Ікона мандрівників» [2].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Непересічна роль родинних ікон царської родини для розвитку тісного духовного зв'язку православних народів Російської імперії (в тому числі й українського) тісно співвідноситься з виразним дефіцитом наукових розвідок присвячених дослідженню їх походження, специфіки та своєрідності. Ця обставина, значною мірою, обумовлена тим, що велика кількість образів імператорської родини була втрачена в силу різних історичних причин [1]. Інша їх частина знаходиться в нині діючому Ново-Валаамському монастирі у Фінляндії. Тридцять три ікони, які знаходяться там, стали емпіричним тлом відтворення особливостей професійного іконопису ХІХ ст., та «православного духу» Російської імперії цього часу. Ця ідея чітко проглядається у працях тих окремих російських мистецтвознавців, які присвятили

свою увагу вивченню ікон виконаних у майстерні В. Пешеховича. Серед них варто насамперед згадати Ж. Белік, Е. Виноградова, І. Федішина, С. Большакова та І. Сосновцеву. Не оминули своєю увагою пешехоновські ікони й деякі українські вчені. В даному контексті варто згадати роботи О. Богомолець, І. Гояна, Л. Міляєвої, Д. Степовика, С. Сторожук, Н. Кривди та ін.

**Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми.** Попри те, що окремі аспекти дослідження впливу російської православної культури вже неодноразово ставали предметом наукових розвідок українських дослідників, в сучасному інтелектуальному дискурсі наразі відчувається надзвичайно гострий дефіцит праць пов'язаних з виявленням причин непересічної ролі російського православ'я на становлення українського релігійного світогляду. Ставлячи це питання, дослідники зазвичай акцентують увагу на репресивних практиках російської православної церкви на теренах України, розглядаючи їх як основне джерело ідейного впливу. Загалом поділяючи вказану точку зору, все ж вважаємо за необхідне зацентувати увагу на тому, що поширення російської православної культури відбувалося не тільки у підсумку цілеспрямованої ідеологічної політики, а й завдяки поступовому формуванню у свідомості українського народу відчуття спорідненості з російським світом завдяки тривалому об'єднанню в межах однієї держави, святість якої забезпечувалася релігійною єдністю, що засвідчує історія походження та поширення в Україні ікони «Одного дня».

З огляду на сказане, **метою роботи є** висвітлення походження образу «Одного дня» (сьогодні «Ікона мандрівників») та виявленні його місця та значення в житті царської родини й імперської культури в цілому, а також трансформації змісту цього образу в свідомості українського народу. **Об'єктом** дослідження є релігійний світогляд представників різних верст населення Російської імперії XIX ст. **Предметом** дослідження є «ікона одного дня».

**Основна частина.** Перш ніж говорити про своєрідність замовленого Олександром III образу на честь його дивовижного спасіння, цілком доречно хоча б кількома словами зупинитися на оцінці особистості імператора. Адже, як зазначає П. Зайончковський, «він був людиною розуму дуже обмеженого... порівняно невеликої освіти, можна сказати, – пише дослідник, – він був людиною ординарного освіти ... у імператора Олександра III був невеликий розум розсудку, але у нього був величезний видатний розум серця» [8, с. 300]. Більше того, на відміну від свого батька, «Олександр III володів певною системою поглядів. Ці погляди були досить примітивні. Вони не виходили за межі уварівської триєдиної формули: «православ'я, самодержавства і народності». Оберігати чистоту «віри батьків», непорушність принципу самодержавства і розвивати російську народність в патріархально-реакційному понятті цього слова – такі основні завдання, які ставив перед собою новий монарх» [8, с. 300]. Підкреслені дослідником ідеали протягом усього свого правління послідовно втілював Олександр III. Більше того, саме вони визначили його внутрішню і зовнішню політику.

Загалом поділяючи запропоновану П. Зайончковським оцінку особистості та цінностей Олександра III, все ж наголосимо, що вони сформувався не стільки в результаті того кризового становища, в якому знаходилося російське самодержавство в останній чверті століття, як своєрідністю його освіти. Адже, зауважує Є. Толмачов, з дитинства Олександр III любив читати історичні романи, які, на думку дослідника, і пробудили в ньому любов до батьківщини та національної гордості. Згодом, заняття з обдарованим С. Соловйовим відкрили майбутньому правителю внутрішній зміст російської історії і значення багатовікової боротьби держави за збирання земель російських. Власне, саме на основі любові до історії та власної батьківщини сформувалося прагнення майбутнього імператора підняти російську самосвідомість, національну гордість і значення вітчизняних пам'яток. Будучи пристрасним колекціонером, знавцем іконографії, імператор надавав широке заступництво вивченню російських старожитностей, здобутків, розкопкам і археологічним працям окремих осіб і вчених спільнот [12, с. 129-130].

Мабуть саме любов до російської історії та культури зумовила надання статусу «Привілейованого майстра Двору Його Імператорської Величності» майстерні спадкового іконописця В. Пешехонова, вихідця з старообрядницької середовища Тверської губернії [6]. Адже, як відомо, у творчості іконописця поєднувалися, з одного боку, близька автору та імператору традиційна техніка давньоруського іконопису, а з іншого – новітні естетичні цінності, сформовані випускниками імператорської Академії Мистецтв. Поширення світського живопису, особливо портретного, сприяло новому сприйняттю ікони, яку відтепер розглядали переважно як реалістичний портрет святого. Ця тенденція значно посилювалася випадками шанування прижиттєвих портретів в якості ікон після канонізації зображених на них подвижників (в цьому контексті варто згадати портрети святителів Димитрія Ростовського, Митрофана Воронежського, Тихона Задонського). Власне, саме це й зумовило укріплення парадигми нового російського іконопису, який відтепер не тільки повністю відповідав духу і міці самодержавства, але широко поширювався у народному середовищі.

Відзначимо, що формування нового відношення до традиційного іконопису, значною мірою було пов'язане з тими кардинальними змінами, що відбулися в історичній свідомості російської імперії. Зокрема, ще в середині XIX ст. почало чітко проявлятися відродження цікавості до російської історії допетровської епохи. Остання значною мірою була обумовлена виходом у світ праці М. Карамзіна «Історія держави Російської» (1816-1824 рр.). В цій роботі, вчений чи не вперше в тогочасній імперській науці запропонував цілісний проект російської історії. Ініціативу започатковані В. Карамзіним отримали свій подальший науковий розвиток у ініційованій ще Олександром II Російській історичній спільноті (РИС). Вона, підкреслює Є. Толмачов, була заснована, «щоб покласти край тим негідним нападам, яким у вітчизняній пресі піддавалася історія Росії...» [12, с. 130].

Спрямована на переосмислення російської історії діяльність пробудила цікавість російської інтелігенції до різних аспектів руської матеріальної та духовної культури, органічною частиною якої була ікона. В цей час, як стверджує український мистецтвознавець О. Грищенко, ікона починає займати у свідомості російської інтелігенції своє власне місце – її починають розглядати як надзвичайно цікавий, «зачаровуючий» та прекрасний феномен мистецтва, а тому «кожен висловить своє захоплення, здивування і захват або просто виявить особливу увагу відповідно до темпераменту і смаку» [7, с. 7].

Відродження цікавості до давнього іконопису стало головним поштовхом до зміни іконописних естетичних ідеалів початку століття. В результаті, «мертвість образів, що співвідносилася з рідкісною солодкуватістю та грубою бездушністю, суворою точністю малюнка і перспективи, «співмірністю» ідеальної фігури, «бездоганністю» і «чистотою» обробки картини при повній відсутності почуття художника» [7, с. 11-12], змінилася органічною єдністю елементів «візантійського стилю» з елементами портретного живопису, найбільш повно втіленими іконописцями пешехоновської майстерні.

Ж. Белік переконана, що широка популярність та велика значимість робіт В. Пешехонова були обумовлені головним чином тим, що цим іконописцем вдалося виразити всі засадничі ідеї свого часу. «Це, – підкреслює дослідниця, – проявилось, по-перше, у виборі іконографічних схем і сюжетів, які були орієнтовані на відтворення найбільш древньої іконографії, точного прочитання текстів Священного Писання, звернення до православних і національних традицій. По-друге, ікони майстерні поєднували використання традиційних іконописних елементів з реалістичної трактуванням форми, що було продиктовано часом, коли під впливом Академії мистецтв рівень професіоналізму майстра визначався академічним стилем його художньої мови» [1]. Іншими словами, найбільш значущими визнавалися ікони схожі на портрети святих – їх вважали професійно написаними. Що стосується ікон писаних в традиційному іконописному стилі, то вони, підкреслює дослідниця, вважалися областю мистецтва народного, непрофесійного [1].

Загалом визнаючи правомірність висновків Ж. Белік, все ж заслуговують на увагу й зауваги зроблені С. Виноградовою та І. Федішиним. Зокрема, дослідники акцентують увагу на тому, що запроваджені Академією мистецтв естетичні принципи широко поширювалися й серед народу. Цьому процесу сприяло поширення та доступність художньої освіти – в Академії мистецтв в 1840 р відкрилися малювальні класи для «вольноприходящого», а в 1872 р. – безкоштовні недільні класи, виникали приватні школи в провінції, іконописні школи академічної орієнтації в 2-й пол. XIX ст. створювалися і при монастирях, в тому числі й жіночих [6]. Поширення запроваджених Академією мистецтв іконописних тенденцій межувало з відродженням цікавості російської інтелігенції до традиційного іконопису візантійського стилю. Це сприяло формуванню нової світоглядної парадигми іконопису, що виявилася у поєднанні естетичних ідеалів іконопису зі своєрідністю народного світогляду.

Неодноразово підкреслена нами, нова світоглядна парадигма, чітко проглядається у всіх написаних іконописцями майстерні В. Пешехонова образах святих покровителів царської родини. З одного боку, ці образи є виявом тих естетичних та художніх трансформацій, які відбулися в професійному мистецтві та іконописі у XIX ст., а з іншого – всі вказані образи є типовими для народного середовища домашніми образами, головною функцією яких було покровительство та захист тих, для кого вони були створені. Іншими словами, образи святих для царської родини були нічим іншим як оберегом, аналогічним тим святим покровителям, які зображувалися на домашніх іконостасах та молільних іконах усіх інших прошарків населення [4].

Не стала виключенням й вже згадана нами «Ікона одного дня» («Усіх святих покровителів царської родини»). Її поява пов'язана з трагічною подією, що сталася від 29 жовтня 1888 під час повернення царської родини з відпочинку в Криму – біля станції Борки під Харковом поїзд зазнав аварії. Частина вагонів відразу ж рознесло буквально в друзки, загинуло 20 осіб, в основному з прислуга, знатні мандрівники вціліли. Тільки велика княжна Ксенія Олександрівна, тоді ще дитина, після цієї катастрофи стала горбатенькою [13].

Дослідники відзначають, що у момент аварії потягу Олександр III з дружиною і дітьми перебував у вагоні-ідальні. Аналогічно до інших вагонів «екстреного поїзда надзвичайної важливості», він був обладнаний усіма зручностями, в результаті чого був великим і важким. Пошкодження стін та кріплень під час аварії зумовило падіння даху вагона – він утворив трикутний простір, який і дав можливість врятуватися царській родині. Згадуючи цю подію очевидці часто говорили, що «рослий і сильний імператор підтримував дах, поки з-під неї вилазили його близькі» [13]. Відразу після краху Імператор Олександр III, який отримав сильний забій ноги (собака, що лежала біля ніг Государя в момент катастрофи була вбита) й імператриця Марія Федорівна, не звертаючи уваги на поранену руку, почали надавали допомогу потерпілим.

Не вдаючись у деталі та причини цієї аварії відзначимо, що знаменною подією цього дня як для імператора, так і його оточення, стало те, що серед руйнувань і уламків поїзда була знайдена недоторканою ікона Спаса Нерукотворного, яка в цей час знаходилася у вагоні імператора. У той же день майбутній правитель Микола II записав у щоденнику: «Всі ми могли бути вбиті, але з волі Божої цього не трапилося. Під час сніданку наш поїзд зійшов з рейок. Ідальня і вагон розбиті, і ми вийшли з усього неушкодженими. Однак убитих було 20 осіб і поранених 16 ... на станції Лозова був молебень та панахида» [9]. Співісся розглядалося як провидіння Господне не тільки майбутнім правителем Російської імперії Миколою II, але й самим Олександром III, про що свідчить запис, який зробить монарх через місяць після катастрофи у листі до брата, Великого Князя Сергія Олександровича: «Через що, – пише імператор, – Господові завгодно було нас провести, через які випробування, моральні муки, страх, тугу, страшну смутку і, нарешті, радість і подяку Творцеві за спасіння всіх дорогих

серцю, за порятунок всього мого сімейства, від малого до великого! Цей день ніколи не зітреться з нашою пам'яті. Він був надто страшний і занадто чудесний, бо Христос бажав довести всієї Росії, що він і до нині творить ще чудеса і рятує від явної загибелі віруючих у Нього і в Його велику милість» [9].

Велике потрясіння через можливі наслідки катастрофи пережила не тільки царська родина, але й увесь народ російської імперії, для якого чудесне спасіння царської родини постало як диво Господне. На місці катастрофи поїзда в пам'ять про цю подію за проектом академіка архітектури Марфельда були споруджені храм Христа Спасителя і каплиця Нерукотворного Спаса. Каплицю спорудили на тому місці, де знаходився вагон-ідадьня, з-під уламків якого вишли неушкодженими члени царської сім'ї.

Не оминули увагою цю подію й у інших містах російської імперії, адже на честь преподобного мученика Андрія Критського і старозавітного пророка Осії (Ізбавителя) в день пам'яті яких сталася одночасно трагічна і радісна подія були побудовані десятки храмів по всій Росії. Тоді ще ніхто не знав, що удари спина, отримані дахом поїзда зумовлять хворобу нирок в Олександра III, від якої й помре імператор через шість років.

Особливо цікавим у контексті нашого дослідження є інша історія, пов'язана з Хомутовським храмом (нині м. Щелково) Покрови Пресвятої Богородиці. Його прихожани на честь чудесного спасіння царської родини не тільки відслужили хвалебні молебні та панахиди, але й замовили відразу дві ікони, присвячені цій події. Одна була для Покровського храму, а інша – дорожча, у позолоченій металевій ризи, прикрашена емаллю, призначалася в дар самому Государю Олександру III. Внизу ікони дарчий напис: «В пам'ять чудесного порятунку їх Імператорських величностей государя імператора Олександра III, государині імператриці Марії Федорівни, всієї їх найяснішої родини при катастрофі царського поїзда поблизу станції Борки 17 жовтня 1888 від власників селян села Хомутове Богородського повіту принесений в дар парафіянами села Хомутова церкви» [9]. За переказами, ікона була доставлена Імператору, який був вдячний підданам за подарунок, помолвився зображенням на ній святим угодникам Божим і повелів залишити образ у Покровській церкві. Так, стверджують парафіяни, в храмі і виявилось дві майже однакових ікони.

Відзначимо, що на обох іконах були зображені небесні покровителі членів царської сім'ї – благовірний великий князь Олександр Невський, свята рівноапостольна Марія Магдалина, святий Миколай Чудотворець, святий князь Михайло Тверський, свята рівноапостольна велика княгиня Ольга, святий великомученик Георгій Побідоносець, преподобна Ксенія – і святі, пам'ять яких припадає на 30 жовтня: пророк Божий Осія і преподобний Андрій Критський. На дарчій іконі зображені ще: мученики безсрібники Косма і Даміан (покровителі царської сім'ї), мученики Леонтій і Ентропій, святий праведний Лазар, а вгорі – ікона Спаса Нерукотворного.

Відомості про місце замовлення чи іконописця, який виготовив одну чи обидві роботи повніс-

ттю відсутні. Найвні сьогодні окремі фото дають підстави стверджувати лише те, що замовлена для Олександра III ікона святих покровителів стилістично була близькою тим, які виготовлялися в майстерні В. Пешеховича. Зокрема, образи святих зображені в повний зріст та писані в дусі естетичних тенденцій академічного іконопису – були надзвичайно реалістичними. Привертає увагу й їх розміщення на золотому тлі ікони. Це в свою чергу, дає підстави припускати, що ікона святих покровителів царської родини для імператора була замовлена або ж в майстерні «Привілейованого майстра Двору Його Імператорської Величності» В. Пешехонова, або ж тих майстрів, які намагалися відтворити стилістичну своєрідність імператорських ікон.

Тим часом як представники московської єпархії наполягають на тому, що саме їх прихожани замовили перший образ зі святими покровителями царської родини й сьогодні обидві ікони знаходяться в Покровському храмі г. Щелково, подекуди все ж зустрічаються відомості про те, що перший образ усіх святих покровителів царської родини замовив у майстерні В. Пешеховича сам Олександр III. Однак, в силу того, що образ був присвячений непересічній події, що трактувалася суспільством як провидіння Господне та свідченням того, що Христос донині творить чудеса, він був надзвичайно популярний серед народу, а тому учні В. Пешехонова навіть після його смерті робили ще довгий час його репліки. Всі ці образи відзначаються стилістичною єдністю, зумовленою особливостями роботи майстерні. Зокрема, Ж. Белік відзначає, що велика кількість майстрів та суворий поділ праці у майстерні В. Пешехонова, робило абсолютно неможливим написання ікони від початку до кінця одним майстром [6]. А це, безумовно, значно ускладнює їх ідентифікацію й не дає можливості точно визначити де, коли і ким були написані ці образи.

**Висновки.** Попри те, що сьогодні немає можливості точно визначити чи належить перша «Ікона мандрівників» («В пам'ять чудесного порятунку їх Імператорських величностей государя імператора Олександра III, государині імператриці Марії Федорівни, всієї їх найяснішої родини при катастрофі царського поїзда поблизу станції Борки 17 жовтня 1888 р.») до робіт майстерні В. Пешеховича, чи виконана вона згодом його учнями або ж є майстерною копією послідовників цієї школи, все ж, на наш погляд, це зовсім не применшує її світоглядного значення. Адже, своєрідність цього образу, навіть у випадку, якщо це репліка замовленої Олександром III ікони, дає підстави стверджувати, що замовлені імператором та для імператора чи його родини образи, повністю відповідали естетичному духу свого часу та своєрідності російського православного світогляду, який поступово поширювався і на українських теренах. В межах останнього, існував своєрідний культ святих покровителів як окремої людини, так і всієї родини, який виразно проявлявся і в народних домашніх іконах та іконостасах, де завжди існували покровителі імені та професії. Не стала виключення й царська ікона, яка була виразним виявом синтезу естетичних цінностей свого часу та народного світогляду. Саме це, на наш погляд, стало голов-

ною причиною того, що довгий час «Ікону одного дня» розглядали як оберіг царської родини, а згодом, в народному середовищі сформувався уявлення, що ікона оберігає усіх, хто мандруючи знаходиться далеко від дому.

Одностайність православної культури на теренах Російської імперії, була вагомим чинником формування єдиного комунікативного та культурно-релігійного простору, в якому не відчу-

валася гострого розриву між елітарною та народною звичаєвою практикою, у підсумку чого, в народній свідомості не утверджувалося виразного протиставлення саме імперській культурі. Звісно, остання могла сприйматися через протиставлення до народної, що цілком закономірно для усіх донаціональних соціокультурних середовищ, поміж тим цей аспект проблеми потребує більш ґрунтовного вивчення.

## Список літератури:

1. Белик Ж. Иконописец Двора Его Императорского Величества [Электронный ресурс] / Ж. Белик // Русское Искусство. – № 3. – 2006. – Режим доступа: <http://www.russiskusstvo.ru/journal/3-2006/a1858/>.
2. Богомолец О. Икона мандрівників: фото [Електронний ресурс] // Музей української домашньої ікони «Музей-замок Радомисль». – Режим доступа: <http://www.radozamok.com.ua/ua/pressroom/news/327-ikona-mandrivnikov>.
3. Богомолец О. Українська домашня ікона : монографія / О. Богомолец. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. – 520 с.
4. Богомолец О. Замок-музей Радомисль на шляху Королів Via Regia / О. Богомолец. – К., 2013. – 128 с.
5. Гоян І., Карпюк Ю. Аксіологічний потенціал релігійної віри як передумова міжконфесійного діалогу / І. Гоян, Ю. Карпюк // Матеріали VII Міжнародної науково-практичної конференції «Україна і Ватикан : проблеми екуменізму в сучасній Україні в контексті Декрету про екуменізм (21.11.1964 р.) Другого Ватиканського Собору» / Серія збірників наукових праць. – Вип. VI : Проблеми екуменізму в сучасній Україні в контексті «Декрету про екуменізм (21.11.1964 р.)» Другого Ватиканського собору / За загальною ред. д. філос. н., д. богосл. (теол.) С.Р. Кіяка. – Івано-Франківськ: ПП Маргітич О.І., 2014. – С. 300-317.
6. Виноградова Е. Икона В.М. Пешехонова 1858 г. «Избранные святые» из Петро-Павловской церкви Вологды как отражение влияния академической живописи на творчество русских иконописцев XIX века [Электронный ресурс] / Е.А. Виноградова, И.Н. Федышин // Вологодский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. – Режим доступа: <http://vologdamuseum.ru/content?id=154>.
7. Грищенко А. Русская икона как искусство живописи / А. Грищенко // Вопросы живописи. Вып. 3. – Издание автора. М.: МСМХVII, 1913. – 265 с.
8. Зайончковский П.А. Кризис самодержавия на рубеже 1870-1880-х годов / П.А. Зайончковский. – М.: Из-во Московского у-та, 1964. – 510 с.
9. Из истории двух икон [Электронный ресурс] // Храм Покрова Пресвятой Богородицы с. Хомутово (г. Щелково) [Щелковское благочиние Московской епархии]. Режим доступа: [http://www.homutovo.ru/history\\_hram/history.html](http://www.homutovo.ru/history_hram/history.html).
10. Сторожук С. Національні мотиви образу Богородиці в літературній та художній спадщині Т. Шевченка / С. Сторожук // Гілея: науковий вісник: Зб. наук. пр. – К., 2014. – Вип. 88 (№ 9). – С. 214-218.
11. Сторожук С.В. Нація: історія і теорія проблеми (історико-філософський вимір) : [монографія] / С. Сторожук. – Київ: ВАДЕКС, 2013. – 318 с.
12. Толмачев Е. Александр III и его время / Е. Толмачев. – М.: Terra, 2007. – 720 с.
13. Эдельман О. Крушение царского поезда [Электронный ресурс] / Ольга Эдельман // Отечественные записки, 2002, 2. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/oz/2002/2/eidel.html>.

### Сторожук С.В.

Национальный университет биоресурсов и природопользования Украины

### Гоян И.М., Федик А.В.

Прикарпатский национальный университет имени Василия Стефаника

## «ИКОНА ОДНОГО ДНЯ» КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРОЯВЛЕНИЕ РЕЛИГИОЗНОЙ КУЛЬТУРЫ ИМПЕРАТОРСКОГО ДВОРА КОН. XIX В.

### Аннотация

В статье освещается история происхождения «Иконы одного дня», раскрывается ее эстетическая своеобразие и место в имперской религиозной культуре кон. XIX в. На этом фоне выявлено своеобразие эстетики образа и обоснованно ее тесная связь с народными мировоззренческими интенциями. Наряду с указанным, подчеркивается, что главное место в формировании эстетической парадигмы иконописи кон. XIX в. имели мировоззренческие принципы Александра III – самодержавие, православие, народность, художественно представлены в исследуемом нами образе святых покровителей.

**Ключевые слова:** авария, Александр III, икона, святые покровители, пешехоновська мастерская.

**Storozhuk S.V.**

National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine

**Hoian I.M., Fedyk O.V.**

Vasyl Stefanyk Pre-Carpathian National University

## **«ICON OF ONE DAY» AS AN ARTISTIC EXPRESSION OF THE RELIGIOUS CULTURE OF THE IMPERIAL COURT OF THE LATE XIX CENTURY**

### **Summary**

The article covers the history of the origin of the “Icon of one day”, reveals its aesthetic originality and place in the imperial religious culture of the late XIX century. Against this background, the peculiarity of the aesthetics of the image has been revealed and its close connection with folk ideological intentions has been substantiated. Along with the above, it is emphasized that the ideological principles of Alexander III – autocracy, orthodoxy, folk character, artistically represented in the image of patron saints, studied by us, occupied a prominent place in the formation of the aesthetic paradigm of icon painting in the late XIX century.

**Keywords:** accident, Alexander III, icon, patron saints, Peshekhonivska workshop.