

УДК 7.046.3

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2024.4.19>**Соколова Дарина Костянтинівна,**

аспірантка кафедри реставрації та експертизи творів мистецтва

Харківської державної академії дизайну і мистецтв

ORCID ID: 0000-0002-1890-2198

daryna.sokol@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ ІКОН СВЯТОЇ ТРІЙЦІ МИРГОРОДСЬКОГО ТА ПЕРЕЯСЛАВСЬКОГО ПОЛКІВ XVII–XVIII СТОЛІТТЯ

Статтю присвячено стилістичним та іконографічним особливостям ікон Святої Трійці XVII та XVIII ст., що походять з Миргородського та Переяславського полків. Адміністративно Переяславський та Миргородський полки в XVII–XVIII ст. входили до Гетьманщини, з 1796 р. стали частиною Малоросійської губернії, а з 1802 по 1920 рр. ці території увійшли до новоствореної Полтавської губернії. На цей час виявлено лише дві ікони Св. Трійці доби Гетьманщини, що пов'язані з історичними теренами Полтавщини.

Ікона Св. Трійці XVII ст. що походить з с. Баришівка, є найстарішою відомою іконою цього сюжету на Лівобережній Україні. У 1685 р. за сприянням Переяславського полковника Радіона Дмитрашка в с. Баришівка було збудовано Троїцьку церкву. За стилістикою ікона є синтезом пізнього ренесансу і бароко, характерного для іконопису Гетьманщини другої половини XVII ст. Ікона з Баришівки має оригінальне символічно-богословське наповнення, що втілено в різних трактуваннях благословляючих жестів, флоральній декорації та декоративному оздобленню тла. На іконі Логос представлений як центральний янгол, що персоніфікується за допомогою грецьких літер $\text{O} \text{G}\Delta\text{N}$ (в грецькій традиції розташування), що є унікальною рисою баришівської ікони.

Церква та іконостас у Великих Сорочинцях збудовані у 1734 р. на кошти гетьмана України Данила Апостола. За задумом, церква мала стати родинною усипальнею гетьмана. В іконі присутні стилістичні ознаки бароко і рококо. Позолочене рельєфне тло ікони прикрашене акантовим візерунком із квітами маку. Унікальним елементом є зображення сонця над центральним янголом – Логосом. У статті здійснено аналіз іконографії, подане трактування різних варіантів благословляючих жестів, символіки флоральних елементів ікон. Метою статті є визначити особливості стилістики та іконографії ікон Св. Трійці історичної Полтавщини часів Гетьманщини.

Ключові слова: Свята Трійця, ікона, бароко, козацька доба, іконографія, Переяславський полк, Миргородський полк, сакральне мистецтво, культурна спадщина, авраамічний сюжет, богословська символіка, український іконопис, релігійне мистецтво, Гетьманщина.

Sokolova Daryna. FEATURES OF THE ICONS OF THE HOLY TRINITY FROM THE MYRHOROD AND PEREIASLAV REGIMENTS OF THE 17TH–18TH CENTURIES

This article is dedicated to the stylistic and iconographic features of the Holy Trinity icons from the 17th and 18th centuries, originating from the Myrhorod and Pereiaslav regiments. Administratively, in the 17th and 18th centuries, the Pereiaslav and Myrhorod regiments were part of the Hetmanate. In 1796, they became part of the Little Russia Governorate, and from 1802 to 1920, these territories were incorporated into the newly established Poltava Governorate. To date, only two Holy Trinity icons from the Hetmanate period, connected to the historical territories of the Poltava region, have been discovered. The 17th-century Holy Trinity icon from the village of Baryshivka is the oldest known icon of this theme in Left-Bank Ukraine. In 1685, with the support of Pereiaslav Colonel Radion Dmytrashko, the Trinity Church was built in Baryshivka. Stylistically, the icon represents a synthesis of late Renaissance and Baroque, characteristic of Hetmanate iconography in the second half of the 17th century. The icon from Baryshivka possesses an original symbolic and theological content, expressed through different interpretations of blessing gestures, floral decorations, and the ornamentation of the background. In the icon, the Logos is represented as the central angel, identified by the Greek letters $\text{O} \text{G}\Delta\text{N}$ (in the traditional Greek placement), a unique feature of the Baryshivka icon. The church and iconostasis in Velyki Sorochyntsi were built in 1734 with the funds of Hetman of Ukraine Danylo Apostol. The church was intended to serve as the Hetman's family mausoleum. The icon shows stylistic features of Baroque and Rococo. The gilded embossed background of the icon is adorned with an acanthus pattern featuring poppy flowers. A unique element is the depiction of the sun above the central angel – the Logos. The article provides an analysis of the iconography and offers interpretations of different variants of blessing gestures and the symbolism of the floral elements in the icons. The aim of the article is to identify the stylistic and iconographic features of the Holy Trinity icons from the historical Poltava region during the Hetmanate period.

Key words: Holy Trinity, icon, Baroque, Cossack era, iconography, Pereiaslav regiment, Myrhorod regiment, sacred art, cultural heritage, Abrahamic theme, theological symbolism, Ukrainian icon painting, religious art, Hetmanate.

Постановка проблеми. В умовах радянської окупації значна частина культурної спадщини України, особливо твори релігійного мистецтва, зазнали масового знищення. Однак дві ікони Св. Трійці козацької доби збереглися до нашого часу та презентують стилістичні та іконографічні особливості зображення тринітарного догмату на Гетьманщині кінця XVII – першої половини XVIII ст. Одна ікона походить з с. Баришівка (Переяславський полк, зараз Київська обл.), інша з іконостасу церкви у с. Великі Сорочинці (Миргородський полк, зараз Полтавська обл.). Ці ікони є унікальними пам'ятками, оскільки вони єдині збережені зразки цього іконографічного сюжету, що вдалося виявити на теренах колишньої Гетьманщини.

Україна протягом своєї історії неодноразово зазнавала територіально-адміністративних змін, і це слід враховувати при вивченні сакрального мистецтва Полтавщини. Історія цього регіону була бурхливою, що безпосередньо впливало на його адміністративний поділ. Так, із середини XVII ст. і до другої половини XVIII ст. Переяславський та Миргородський полки входили до складу Гетьманщини. Після ліквідації гетьманського устрою в 1764 р. було утворено Малоросійську губернію, яка зазнавала територіальних змін протягом всієї другої половини XVIII ст. У 1796 р. до Малоросійської губернії входили території Переяславського полку та міста і села, на той момент вже колишнього Миргородського полку, зокрема місто Баришівка та село В. Сорочинці.

Після поділу Малоросійської губернії у 1802 р. на Полтавську та Чернігівську, території Переяславського і Миргородського полків були включені до складу Полтавської губернії, де залишались до 1920 р. Отже, з XVII ст. і до 20-х рр. XX ст. території Переяславського та Миргородського полків розвивалися в єдиних історичних та соціокультурних умовах, що мало вплив на розвиток сакрального мистецтва цього регіону.

Аналіз досліджень та публікацій. Однією з перших публікацій, про Преображенську церкву у В. Сорочинцях, є матеріал, що був опублікований В. М. Щербаківським у

1944 р. [1, с. 47–68]. Автор приділив значну увагу опису оздоблення церкви, особливо акцентуючи увагу на іконостасі. В. М. Щербаківський скаржився на те, що обміри іконостасу не збереглися, а відбитки фотографій вийшли неякісними через дефіцит якісного паперу в повоєнний період. У своїй публікації В. М. Щербаківський не зосереджує увагу на іконографії, лише звертає увагу на композиції ікон, зокрема й ікони Пресвятої Трійці [1, с. 67]. Автор висловлює занепокоєння щодо можливого знищення храму та його внутрішнього оздоблення радянською владою і сподівається, що церква переживе війну. Він також наголосив на необхідності подальшого ретельного вивчення архітектури церкви, її інтер'єру та іконостасу [1, с. 47–68].

Переважна більшість публікацій згадують Сорочинську ікону Св. Трійці в контексті загальних досліджень Преображенської церкви та іконостасу в с. В. Сорочинці колишнього Миргородського полку. Так в монографії Л. Пляшко (2001) [2] є згадка про ікону Пресвятої Трійці в контексті аналізу загальної стилістики іконостасу [2, с. 76]. Л. Пляшко у своїй роботі доводить, що козацька еліта захоплювалась новим стилістичним напрямком – рококо, який бере початок у Франції. Про це, на думку Л. Пляшко, свідчать легкість та мереживність рослинного та квіткового орнаменту, який оздоблює колони, театральність поз, незвичні вирішення пейзажів, пастельна палітра, захоплення темою світла [2, с. 92].

У роботі І. Дорофійенко, Л. Міляєвої та О. Рутковської «Сорочинський іконостас» (2010) [3] лише коротко згадується про ікону Пресвятої Трійці, відзначаючи її унікальні риси. Бажання присвятити храм темі світла опосередковано відобразилось на іконі «Пресвятої трійці», це унікальний приклад, коли на рельєфному тлі такого сюжету зображено сонце (сонце – символ Хреста). Таким чином, світло, як основний догматичний мотив, домінує в церкві [3, с. 15].

У 2017 р. була оприлюднена стаття В. Шуліки «Ікони Пресвятої Трійці в Слобожанському іконостасі першої половини XVIII сторіччя» де автор зокрема порівнював слобожанські ікони Св. Трійці з іконами

Гетьманщини, серед яких образ Св. Трійці з іконостасу в В. Сорочинцях. В своїй статті В. Шуліка доводить, що стиль рококо в іконописі Полтавщини і Слобожанщини отримав розповсюдження значно раніше, ніж у Києві та на Заході України [4, с. 106–111].

На жаль, окрім ікони Св. Трійці із Сорочинського іконостасу, інші ікони цього сюжету, що були створені на історичних територіях Полтавщини, не мають розвиненої дослідницької традиції. Загальна картина розвитку іконографії Святої Трійці в регіоні залишається маловивченою. Особливо це стосується ікони з с. Баришівка.

Про ікону з с. Баришівка вказано в статті Баришівського священика, протоієрея Павла Лисенка (2022) [5, с. 3], де міститься коротке інтерв'ю з В. Шулікою. В. Шуліка зазначав, що Баришівська ікона Св. Трійці (зараз в колекції Харківського художнього музею) є найстарішим зображенням Св. Трійці на Лівобережній Україні. На іконі з лівого боку зображено Авраама, який преклонив коліна перед янголами. В. В. Шуліка вважає цю деталь важливою в контексті подальшого розвитку іконографії Св. Трійці в іконописі центральних та східних регіонів України, тому що з XVIII ст. це стане невід'ємною частиною іконографії цього сюжету. У XVIII ст. дія Авраама буде більш конкретизованою, він буде готуватися до омивання ніг гостей [5, с. 3]. На переважній більшості ікон Св. Трійці постаті янголів не персоніфіковані, вони можуть відрізнитися тільки кольорами одягу, іноді атрибутами, але на іконі з Баришівки у німбі центрального янгола є напис $\text{O}\Omega\text{N}$ грецькими літерами, тобто його персоніфіковано. Центральний янгол на іконах Св. Трійці є зображенням Логоса (Бога Слова). Буква Ω (омега) на даній іконі знаходиться в горі, що відповідає грецькій традиції розташування літер [5, с. 3].

Виклад основного матеріалу. Ікони Трійці візуально представляють тринітарний догмат, що базується на біблійній історії про Авраама і його дружину Сару, які зустріли біля дїброви Мамре трьох мужів. Авраам і Сара гостинно пригостили їх кращими стравами. Один з янголів передбачив народження у Сарі сина і обіцяв, що від Авраама піде великий народ.

У традиційному християнському поясненні ці три янголи являють собою одкровення про Єдиносущного і Трипостасного Бога [6, с. 2–4].

У 1685 р. Переяславським полковником Радіоном Дмитрашко у сотенному місті Баришівка було збудовано Троїцьку церкву [5, с. 3]. Про цю церкву є запис у Рум'янцевському описі Малоросії – генеральна ревізія або ж генеральний опис Лівобережної України (Гетьманщини), що проводив за дорученням уряду російської імперії у 1765–1769 рр. Петро Рум'янцев, генерал-губернатор Малоросії [7, с. 145–148]. Під час ревізії було зроблено два записи з різницею в два роки, в яких зазначається тільки те, що церква стара, дерев'яна та має два престоли. «Перший престол на честь Пресвятої Живоначальної Трійці, другий, на хорах, на честь Чудотворця Миколая» (ЦДІАК Ф. 57 Оп. 1 Спр. 152 лист 114). Інших згадок про церкву не збереглося. За даними, наведеними у статті П. Лисенка ікона Пресвятої Трійці знаходилася у намісному ряді іконостаса баришівської церкви. За стилістикою ця ікона є синтезом пізнього ренесансу та бароко, що було характерно для українського іконопису у XVII ст. [5, с. 3].

У центрі ікони з Баришівки [Іл. 1] три янголи, що сидять за круглим столом. Янголи тримають у руках скіпетри, що завершуються хрестами. Усі три янголи тримають праві руки у благословляючому жесті, але кожен з них має свій особливий тип цього жесту: **Янгол зліва:** тримає долоню тильною стороною до глядача (закритий жест). Вказівний та середній пальці прямі, інші пальці зігнуті так, що ховаються за долонею. **Центральний янгол:** мізинець та безіменний пальці напівзігнуті, великий палець прямий, середній і вказівний пальці прямі, але зображені так, ніби розслаблені (іменослівний жест). **Янгол справа:** мізинець та безіменний пальці зігнуті, притиснуті до долоні, середній і вказівний пальці прямі, великий палець прямий і наближається до вказівного та мізинця (двоперстний жест).

Як вже зазначено вище, центрального янгола Логоса на іконі персоніфіковано за допомогою грецьких літер $\text{O}\Omega\text{N}$ – це є однією з унікальних рис ікони. Персоніфі-

кувати янголів також можна за допомогою благословляючого жесту: у центрального янгола – Логоса – благословляючий жест іменослівний. Пальці складаються у вигляді літер імені Христа, що натякає на майбутнє втілення Логосу. У янгола, якого зображено ліворуч, благословляючий жест закритий, що є натяком на Бога, якого не бачили, Він діє невидимо. У янгола, якого зображено ліворуч, руки складені у двоверстному жесті. Це жест благословення, де два пальці (вказівний і середній) підняті, символізуючи дві природи Христа – божественну та людську.

Одяг янголів простий, без орнаментів: **Янгол ліворуч:** рожевий хітон і гіматій червоного та зеленого кольорів, пояс золотистого кольору. **Центральний янгол:** червоний хітон і гіматій синього та рожевого кольорів, рукави хітону оздоблені золотом, з лівого боку клав – золотиста стрічка (кольори одягу Христа). **Янгол праворуч:** синій хітон і червоно-золотистий гіматій, золотистий пояс. Ноги янголів поміщені на квадратні підніжжя.

Стіл, за яким сидять янголи, вкритий ска-тертиною з декоративним квітковим орнаментом, який відтворює орнамент на тканинах XVII ст., де було поєднано маньєристичні бандельверки з зображенням квітів із заставок українських стародруків [5, с. 3]. На столі знаходяться овочі, ягоди, зелень, два кусні хліба, два келихи різної форми і розміру, глек для вина і велика наповнена таріль в центрі. Такий детальний акцент на зображенні яств на іконі є доволі незвичним. На перший погляд, ягоди нагадують полуницю та суницю, а городина схожа на моркву, які ростуть у цій місцевості. Символіка даних плодів не висвітлена в літературі, тому неможливо з впевненістю стверджувати яке символічне наповнення несуть зображення даних плодів та городини.

Форма келихів на іконі відображає різноманітність у стилізації сакральних предметів. Лівий келих зображено у формі трикутника, що через геометрію може символізувати Св. Трійцю. Правий келих заокруглений і більше схожий на потир, має класичні обриси, характерні для церковної чаші, що використовується під час євхаристії. Ці форми можуть підкреслювати різні аспекти богословської

символіки. Кожен янгол має свою тарільку і прибори, що відрізняється від інших зображень на іконах цього сюжету, де їжа часто відображається лише символічно.

Янголи сидять на ошатних дерев'яних кріслах, оббитих зеленою тканиною. Маньєристичні стільці та стіл прикрашені різним орнаментом з мотивами ормушлів [5, с. 3].

На землі зображені квіти: червоні і білі, що за формою нагадують маки або тюльпани, і є образним символом райського саду. В центрі біля ніжок столу поміщено пагін з трьома квітками, що за формою нагадують волошки – дві білі і одна червона – символ Св. Трійці. Червона квітка в свою чергу є натяком на майбутнє втілення Логоса та на кров, що буде пролита в ім'я людства.

У лівому нижньому куті перед янголами зображено постать Авраама, який преклонив коліна і схрестив руки на грудях. Його обличчя зображено в профіль. Він одягнений у зелений хітон із червоними китицями і золотистий гіматій

На задньому плані з лівого боку зображено будинок Авраама та Сари, але замість шатрової або кам'яної споруди, які частіше можна зустріти на іконах Св. Трійці, тут зображений триповерховий будинок у ренесансному стилі з балконами і декоративними елементами на фасаді, такими як меандр і акант. Двері сягають другого поверху та декоровані пальметою. Сара, яка визирає з дверного отвору, одягнена у простий червоний мафорій без оздоблення.

На задньому плані з правого боку зображено Мамврійський дуб. Хоч частина зображення втрачена, чітко видний стовбур дерева, а листя зображено декоративно, як окремі букети, між листям видніються жолуді.

Рельєфне позолочене тло ікони декороване листям аканту. Акантова орнаментика трансформована майже до непізнаваності, що характерно для маньєризму. Природні форми різного походження поєднуються: до закручених листків аканту додані бутони квітів, які візуально нагадують тюльпани, хоча через сильну стилізацію важко точно визначити, яка природна форма стала їх прообразом. У композицію також інтегровані намистини. Як відмічає С. В. Оляніна, така

стилізація була характерна для північно-європейських країн і через посередництво Польщі поширилася в Україні. У XVII ст. цей некласичний маньєристичний варіант стилізації аканта домінував у різьбленому декорванні іконостасів [8, с. 134]. С. В. Оляніна докладно описує варіанти символічного наповнення зображення аканту у своїй дисертації «Український іконостас XVII–XVIII ст...» [8, с. 178–180]. Розглядаючи акантовий орнамент на даній іконі, здається малоімовірним, що його творці мали на меті уособити терновий вінець. У цьому контексті більш ймовірним є трактування аканту як символу гармонії, що відповідає маньєристичній тенденції того часу. Також можна припустити, що цей елемент має виключно декоративну функцію, не несе значного символічного навантаження і є лише естетичним елементом оздоблення.

У західноєвропейській емблематиці XVI ст. тюльпан символізував звернення до Бога та надію на спасіння. Однак, неможливо стверджувати, що в Україні XVII ст. тюльпан мав те саме значення. Відповідно до збірника Нестора Амбодика-Максимовича 1811 р. «Емблеми и символы избранные...» [8, с. 160], тюльпан трактувався як символ тлінності. Тож символічне значення цієї квітки у творіннях українських майстрів XVII ст. залишається невідомим і, можливо, було зовсім іншим або ж мало лише декоративну функцію [8, с. 160–161].

В горі в центрі присутній оздоблений в рамку напис, частково втрачений.



Іл. 1. Пресвята Трійця (Гостинність Авраама).
Ікона з с. Баришівка. Др. пол. XVII ст.
Харківський художній музей

Про ікону Св. Трійці із Великих Сорочинців відомо значно більше [Іл. 2]. Церква та іконостас збережені до наших днів і є однією з найвизначніших пам'яток українського сакрального мистецтва першої половини XVIII ст. Преображенська церква у Великих Сорочинцях була побудована у 1734 р. на кошти гетьмана Данила Апостола [2]. Згадка про церкву і дату її зведення присутня у кліровій книзі Полтавської єпархії за 1912 р. [9, с. 174].

У центрі ікони зображено постаті трьох янголів. Кожен янгол тримає в руці довгу палицю, яка завершується хрестом. Центральний та правий янголи тримають палицю в лівій руці, тоді як лівий янгол – у правій руці. Ліва рука лівого янгола зігнута на рівні грудей. Благословляючий жест центрального янгола іменослівний, у янгола, якого зображено праворуч – двоперсний. Погляди янголів спрямовані в різні сторони: центральний янгол, схиливши голову, дивиться на глядача, правий янгол обернений до Авраама, якого зображено в правому куті перед янголами. Погляд лівого янгола спрямований праворуч, ніби він дивиться на Сару, що зображена праворуч за янголами.

Янгол, який знаходиться ліворуч одягнений у зелений сакос (царські одяжі, які потім використовувалися як частина облачення архієрея) із короткими рукавами поверх блакитного хітону та червоний гіматій. Центрального янгола зображено у червоному хітоні та синьому гіматії. Правий янгол одягнений у блакитний хітон, поверх нього червоний сакос та гіматій темно-зеленого кольору. Одяг янголів пишний та прикрашений золотими асистами.

Янголи сидять за прямокутним столом, зображеним у ренесансній перспективі, вкритим червоною скатертиною. У центрі столу розміщена велика таріль, навколо неї – фрукти, візуально плоди смокви та виноградні грона. В західноєвропейській традиції плоди смокви інтерпретували як плоди Дерева Пізнання. Таке осмислення смоківниці давало можливість для іншої інтерпретації плодів – як символу Діви Марії, святої чистоти, а також солодкості Божественних плодів та плодів Святого Духа [8, с. 173]. Мотив виноградного

грона є поширеним у сакральному мистецтві та має кілька значень. У середньовіччі воно символізувало Христа або, за іншим трактуванням, Його кров. Інше значення пов'язане з практичним використанням винограду, адже він є символом Євхаристії. Виноградний сік (вино) уособлює кров Христа, а причастя нею обіцяє спасіння. Ще одним трактуванням виноградної лози є образ церкви, яка виступає символом земного раю [8, с. 170–171].

Авраам зображений у правому нижньому куті ікони в профіль, він розкинув руки, вітаючи янголів. Він одягнений у синій сакос поверх червоного хітону та білий гіматій із китицями й стоїть на колінах перед янголами. За постатями янголів справа зображена Сара, яка визирає з дверного отвору. Вона одягнена у червоний мафорій із золотими асистами та білу хустку.

Будинок Авраама та Сари зображено частково: глядач бачить лише колону, прикрашену розетками у вигляді троянд, та дверний отвір, з якого визирає Сара. Земля вкрита невисокою зеленою травою та квітами стилізованої напівфантастичної форми, що нагадують видозмінений акант як символ райського саду. Мамврійський дуб зображено частково з лівої сторони – видно лише густе листя. Таке фрагментарне зображення Мамврійського дубу є спільним для сорочинської та баришівської ікон.

Позолочене рельєфне тло декороване акантовим візерунком, у який вплетені квіти маку. Листя аканту сильно стилізоване: його розлоге зображення закручується навколо квітки, утворюючи частково симетричну композицію відносно центру. Мак є символом вічного сну та забуття. Мотиви маку, використані у декоративному оздобленні іконостаса, співвідносяться з тим, що церква задумувалась як усипальня для родини Данила Апостола. Поєднання аканту та квітів маку в одній композиції може також мати трактування як образу райського саду [8, с. 164, 171, 190]. Центром композиційного вирішення тла є зображення сонця, яке розміщено над центральним янголом – Логосом. Сонце є символом Христа і таке розміщення дає змогу персоніфікувати центрального янгола як посланця Бога.



Іл. 2. Пресвята Трійця (Гостинність Авраама). Ікона з іконостаса Преображенської церкви у Великих Сорочинцях. Початок 30-х рр. XVIII ст.

Висновки. Особливості іконографії ікон Пресвятої Трійці на історичних теренах Полтавщини не мають багатої дослідницької традиції. З ікон Св.Трійці періоду Гетьманщини виявлено лише дві пам'ятки: ікона з с. Баришівка та ікона з с. В. Сорочинці. Перша ікона представлена лише у короткому інтерв'ю В. В. Шуліки. Ікона з Сорочинського іконостасу розглядалася в контексті загальної композиції іконостасу, де були проаналізовані стилістичні риси, але окремого ґрунтовного дослідження ікони Св. Трійці не проводилося.

Ікона з с. Баришівки є найдавнішим зображенням Пресвятої Трійці на Лівобережній Україні. За стилістикою вона відноситься до ренесансно-барокового синтезу. Ікона має складну семантику благословляючих жестів янголів та флорального декору. Унікальною рисою є персоніфікація центрального янгола – Логоса – за допомогою грецьких літер $\Theta \Omega \text{N}$, які розташовані в німбі згідно із грецької традиції (літера Θ зверху).

Сорочинська ікона наповнена пишністю, театральністю та алегоричністю, притаманними рококо. Фігури зображені ніби у русі, що надає композиції динаміки та емоційності. Присутнє певне загравання з глядачем: центральний янгол, схиливши голову, дивиться прямо на глядача, тоді як увага інших двох янголів звернена до Авраама та Сари.

Ікона із Сорочинського іконостасу має унікальні риси: зображення сонця на декорованому тлі, яке є символом Христа; квітів маку – символу сну вічного забуття, смерті; грон винограду, які уособлюють Христа, або ж є євхарис-

тичним символом; плодів смоківниці, які можна трактувати як плоди Дерева Пізнання.

В ході дослідження було виявлено унікальні риси ікон Пресвятої Трійці XVII–XVIII століть, які були створені на історичній території Полтавщини часів Гетьманщини. Обидві ікони відображають локальні варіації тринітарної теми, стилістичні особливості, що проявляються в унікальних композиційних рішеннях, колористиці та використанні сим-

волічних деталей, характерних для регіональної іконописної традиції.

Стаття розкриває перспективу подальших досліджень, які будуть присвячені детальному вивченню сакрального мистецтва полтавського регіону, виявленню особливостей, притаманних церковному мистецтву, створеному на цій території. Особливу увагу буде приділено атрибуції творів, виявленню характерних техніко-технологічних ознак.

Література:

1. Щербаківський В. Матеріали до історії українського мистецтва. Іконостас церкви Гетьмана Данила Апостола в с. Сорочинцях. *Праці Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі*. Прага, 1944. Т. 5. 238 с.
2. Пляшко Л. Сорочинський іконостас. Ознаки стилю Рококо: Мистецтвознавча розвідка. Київ: Українознав., 2001. 120 с. (Бібліотека журн. «Пам'ятки України»; Кн. 35).
3. Дорофійенко І., Міляєва Л., Рутковська О. Сорочинський іконостас. Київ: Родовід, 2010. 168 с.
4. Шуліка В. В. Ікони Пресвятої Трійці в Слобожанському іконостасі першої половини XVIII століття. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2017. № 6. С. 106–111.
5. Лисенко П. Історія Баришівської Свято-Троїцької парафії. *Баришівський вісник*. 2022. 10 червня. С. 3.
6. Василевська С. Ікона «Старозавітна Трійця». *Волинські єпархіальні відомості*. 2013. № 06 (103).
7. Генеральний опис Лівобережної України 1765–1769 рр.: показчик населених пунктів / уклад.: Л. А. Попова, К. Г. Ревнивцева; ред. І. Л. Бутич. Київ: Центральний держ. історичний архів УРСР, 1959. 185 с. Бібліогр.: с. 145–148.
8. Оляніна С. В. Український іконостас XVII–XVIII ст.: семантика пластичного образу: дис. ... канд. мистецтвознавства. Львів: Львівська національна академія мистецтв. 2020. С. 626. URL: <https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/specrada/Dusertacii/2020/olianina/web.%20Дисертація%20Оляніна.pdf> (дата звернення: 15.09.2024).
9. Справочная клировая книга по Полтавской епархии на 1912 год. Полтава: 1912. С. 303. URL: <http://histpol.pl.ua/ru/component/content/article?id=12612> (дата звернення: 18.09.2024).

References:

1. Shcherbakivskiy, V. (1944). Materialy do istorii ukrainskoho mystetstva. Ikonostas tserkvy Hetmana Danyla Apostola v s. Sorochyntsiakh [Materials on the history of Ukrainian art. The iconostasis of Hetman Danylo Apostol's church in the village of Sorochyntsi]. *Pratsi Ukrainskoho Istorychno-Filolohichnoho Tovarystva v Prazi – Works of the Ukrainian Historical and Philological Society in Prague*. Prague, 5, 238 [in Ukrainian].
2. Pliashko, L. (2001). Sorochynskiy ikonostas. Oznaky stylu Rokoko: Mystetstvoznava rozvidka [Sorochynsk iconostasis. Signs of Rococo style: An art study]. Kyiv: Ukrain'ski znannia [in Ukrainian].
3. Dorofiienko, I., Miliayeva, L., & Rutkovska, O. (2010). Sorochynskiy ikonostas [Sorochynsk iconostasis]. Kyiv: Rodovid [in Ukrainian].
4. Shulika, V. V. (2017). Ikony Presviatoi Triitsi v Slobozhanskomu ikonostasi pershoi polovyny XVIII stolittia [Icons of the Holy Trinity in the Slobozhansky iconostasis of the first half of the 18th century]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv – Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 6, 106–111 [in Ukrainian].
5. Lysenko, P. (2022, June 10). Istoriia Baryshivskoi Sviato-Troitskoi parafii [The history of the Holy Trinity parish in Baryshivka]. *Baryshivskiy visnyk – Baryshivka Herald*, 3 [in Ukrainian].
6. Vasylevska, S. (2013). Ikona "Starozavitna Triitsia" [The Old Testament Trinity icon]. *Volynskiiie ieparkhialni vidomosti – Volyn Diocesan News*, 06(103) [in Ukrainian].
7. Heneral'nyy opys Livoberezhnoi Ukrayiny 1765–1769 rr (1959).: Pokazhchik naselenykh punktiv [General Description of Left-Bank Ukraine 1765–1769: Index of Settlements]. Compiled by L. A. Popova & K. H. Revnivtseva, edited by I. L. Butych. Kyiv: Heneral'nyy derzhavnyy istorychnyy arkhiv URSR. 185 p. Bibliography: pp. 145–148.
8. Olianina, S. V. (2020). Ukrainskiy ikonostas XVII–XVIII st.: Semantika plastychnoho obrazu [Ukrainian iconostasis of the 17th-18th centuries: Semantics of the plastic image] (Dissertation). *Lvivska natsionalna akademiia mystetstv – Lviv National Academy of Arts*. Retrieved from <https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/specrada/Dusertacii/2020/olianina/web.%20Дисертація%20Оляніна.pdf> (Accessed: September 15, 2024) [in Ukrainian].
9. Spravochnaia klirivaia kniga po Poltavskoi eparkhii na 1912 hod (1912). [Reference clerical book for the Poltava Diocese for 1912]. Poltava. Retrieved from <http://histpol.pl.ua/ru/component/content/article?id=12612> (Accessed: September 18, 2024).