

УДК 73.071.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-3-19>**Борис ШЕРЕМЕТА,***orcid.org/0000-0002-9060-3977**аспірант кафедри сакрального мистецтва
Львівської національної академії мистецтв
(Львів, Україна) sheremetaborysart@gmail.com***ОБРАЗ ІСУСА ХРИСТА У СТРАСНОМУ ЦИКЛІ ЮЛІАНА БУЦМАНЮКА:
ЦЕРКВА РІЗДВА ХРИСТОВОГО В ЖОВКВІ (1911–1939 РР.)**

Стаття присвячена дослідженню стінопису церкви Різдва Христового в Жовкві, зокрема сцен Страсного циклу. Також аналізується доробок автора, що концептуально є порівняним зі стінописами церкви Різдва Христового в Жовкві. Основний фокус спрямований на дослідження постаті Христа через аналіз візуальних складових: композиційної структури, колористики, лінійності, пластики фігур та їх взаємодії. Дослідження враховує поєднання візантійської іконографічної традиції з новітніми стилізованими впливами першої третини ХХ століття, а також соціокультурний контекст, що вплинув на трактування образу Ісуса Христа та аналіз підходу Ю. Буцманюка до відтворення цієї постаті. Актуальність дослідження обумовлена значенням мистецтва модернізму в контексті сучасного сакрального мистецтва. Сьогоднішні митці-іконописці часто послуговуються зразками сакрального мистецтва першої третини ХХ ст. Важливим аспектом актуальності є те, що визначення образу Христа дозволяє використовувати висновки дослідження для подальших проектів або серій творів, де концептуальним центром виступає постать Ісуса Христа. У статті враховано матеріали досліджень О. Садової-Мандюк, І. Гах, М. Лозинської, Л. Волошин, С. Гординського. Окрім цього, розглянуто питання секуляризації релігійного мистецтва, зокрема теорію Ч. Тейлора про релігійну трансформацію. З'ясовано, що головні аспекти секуляризації Страсного циклу Юліана Буцманюка пов'язані з використанням кольору, який трансформує сприйняття жертви Христа. Якщо в сценах XIII–XIV століть традиційна ідея жертовності підкреслюється зображеннями ран, крові та інших пошкоджень на тілі Христа, то у циклі Буцманюка акцент переноситься на духовний вимір. Для аргументації впливу кольору враховано статтю І. Дорогань, у якій детально окреслено вплив кольору на людину. У підсумковій частині стверджується, що образ Христа в інтерпретації Буцманюка передає естетичний і духовний зміст, де його мученицьке значення мінімізується у візуальному контексті. Домінантою постає духовний образ Христа, який терпить не фізичні страждання, а внутрішні муки, що втілюються через композиційну гармонію, колористику та символічне трактування форм.

Ключові слова: *Образ Ісуса Христа, Страсний цикл, Ю. Буцманюк.*

Borys SHEREMETA,*orcid.org/0000-0002-9060-3977**Postgraduate student at the Department of Sacred Art
Lviv National Academy of Arts
(Lviv, Ukraine) sheremetaborysart@gmail.com***THE IMAGE OF JESUS CHRIST IN THE PASSION CYCLE
OF YULIAN BUTSMANIUK: THE CHURCH OF THE NATIVITY
OF CHRIST IN ZHOVKVA (1911–1939)**

The article is devoted to the study of the murals in the Church of the Nativity of Christ in Zhovkva, specifically the scenes of the Passion cycle. It also analyzes the artist's body of work, which is conceptually comparable to the murals of the Church of the Nativity of Christ in Zhovkva. The primary focus is on the examination of the figure of Christ through an analysis of visual elements: compositional structure, color scheme, linearity, plasticity of figures, and their interactions. The research considers the combination of Byzantine iconographic tradition with modern stylistic influences of the early 20th century, as well as the sociocultural context that influenced the interpretation of the image of Jesus Christ. From this perspective, the research problem is formulated, focusing on defining the image of Jesus Christ and analyzing Julian Bucmaniuk's approach to depicting this figure. The relevance of the study is determined by the significance of modernist art in the context of contemporary sacred art. Today's iconographers often draw on examples of sacred art from the early 20th century. An important aspect of the study's relevance is that defining the image of Christ allows for the application of its findings in future projects or series of works where the figure of Jesus Christ serves as the conceptual centerpiece. The article incorporates research materials by O. Sadova-Mandiuk, I. Gakh, M. Lozynska, L. Voloshyn, and S. Gordynsky. In addition, it addresses the issue of the secularization of religious art, particularly Charles Taylor's theory on religious

transformation. It was found that the main aspects of the secularization of Julian Bucmaniuk's Passion cycle are related to the use of color, which transforms the perception of Christ's sacrifice. While scenes from the 13th–14th centuries emphasize the traditional idea of sacrifice through depictions of wounds, blood, and other injuries on Christ's body, Bucmaniuk's cycle shifts the focus to the spiritual dimension. To support the argument about the impact of color, the article draws on I. Dorohan's work, which thoroughly outlines the influence of color on human perception. The concluding section asserts that Bucmaniuk's interpretation of the image of Christ conveys aesthetic and spiritual meaning, where the martyrdom is minimized in the visual context. The dominant theme is the spiritual image of Christ, who endures not physical suffering but inner torment, expressed through compositional harmony, color schemes, and the symbolic treatment of forms.

Key words: Image of Jesus Christ, Passion cycle, Y. Buismaniuk.

Постановка проблеми. Одним із найменш досліджених аспектів сакрального мистецтва заходу України є вивчення художніх та філософських особливостей, виражених авторами через візуальну складову їхніх творів. Найчастіше дослідження ікон та сакрального стінопису заходу України зосереджені на формальних порівняннях іконописної пластики митця з попередніми історичними зразками, зокрема з іконописом княжої доби, галицьким іконописом XIV–XVI століть, а також із традиціями Галичини першої половини XX століття. Однак у першій третині XX століття сакральне мистецтво набуває ширшого спектру значень, поєднуючи традиційні стилі з модерними естетичними й філософськими впливами. У контексті цього дослідження знаковою потребою є вивчення Страсного циклу, де акцент зазначений на осмисленні образу Ісуса Христа через призму візуальних засобів. Стаття спрямована на дослідження проблемного поля, яке полягає у способі визначення образу Ісуса Христа через аналіз творчого підходу Юліана Буцманюка. Важливим є дослідження впливу біографічних факторів митця, його мистецької освіти та професійного оточення на формування іконографічного бачення. Додатково, необхідно врахувати соціокультурний контекст періоду, в якому працював митець: міжвоєнна Галичина була насичена релігійними і національними пошуками, що впливали на тематику. Зокрема, дослідження зосереджується на тому, як Буцманюк інтегрував у свої роботи наративні та емоційні аспекти, роблячи акцент на духовній і внутрішній глибині Ісуса Христа в Страсному циклі. Також варто розглянути, як інноваційний підхід (поєднувати традиції давньоукраїнського й західноєвропейського живопису, підпорядковувати композиції архітектурі, відчувати простір, колір і форму) митця у зображенні сцен Страсного циклу може вплинути на сучасне сакральне мистецтво, яке звертається до спадщини першої половини XX століття як до джерела натхнення.

Аналіз досліджень. Потрібно відзначити, що постать Юліана Буцманюка та його мистецтво неодноразово були в центрі уваги різних досліджень, які вивчали мистецтво першої половини

XX ст. і намагалися визначити мистецькі феномени того часу в релігійному малярстві. Першість у дослідженні українського художника Ю. Буцманюка у сфері монументального живопису належить дослідниці О. Садовій-Мандюк. У своєму дисертаційному дослідженні «Монументальний церковний живопис Юліана Буцманюка першої половини XX століття» (Садова-Мандюк 2020: 179) авторка зуміла зібрати значну кількість джерел про митця й систематизувати їх у контексті біографічних відомостей. Вона виявила стилістичні ознаки його малярства та провела атрибуцію творів художника, що вдалося ідентифікувати. Важливим внеском дослідниці є ґрунтовний аналіз монументального стінопису художника у церкві Пресвятого Серця Христового (нині – церква Різдва Христового) в місті Жовква. Також слід згадати про дослідницю І. Гах, яка у своїх публікаціях приділяє увагу як біографічним



Рис. 1. Страсний цикл. Розпис церкви Різдва Христового (1911–1939 рр.), Жовква

аспектам життя Юліана Буцманюка, так і його єдиному відомому доробку у сфері вітражного мистецтва (вітраж до проекту розпису каплиці церкви Пресвятого Серця Христового в Жовкві) (Гах 2014: 260–265). Окремо авторка акцентує увагу на культурному та мистецькому значенні міста Жовква, до якого художник зробив вагомий внесок (Гах 2010: 424–429). Також до низки дослідників, які згадували про постать Ю. Буцманюка, належать: М. Голубець, С. Гординський, І. Свенціцький, Л. Волошина, Р. Яців. Окреслюючи їхні дослідження в загальному контексті, слід зазначити, що постать Ю. Буцманюка часто розглядається в цілісній структурі з іншими митцями першої третини ХХ ст. Про це, зокрема, пише Л. Волошина, акцентуючи увагу на важливій ролі Андрея Шептицького у житті художника та решти його стипендіатів (Волошин 2010: 211–226). Саме завдяки його підтримці та впливу Ю. Буцманюк створив розпис храму в Жовкві. Також Л. Волошина досліджує біографію автора у контексті його періоду до від'їзду в Канаду. М. Голубець у своїх дослідженнях згадує Юліана Буцманюка поряд із Петром Холодним. У цьому контексті варто підкреслити особливість Ю. Буцманюка як художника-модерніста, що вирізнявся своїм індивідуальним підходом до монументального мистецтва.

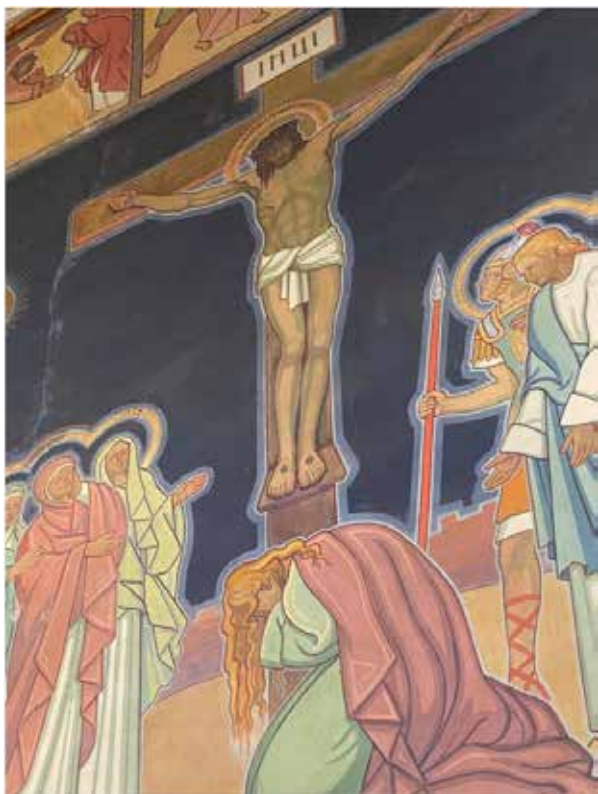


Рис. 2. Розп'яття Ісуса Христа. Розпис церкви Різдва Христового (1911–1939 рр.), Жовква

Р. Яців досліджує художника у межах загальних мистецьких ідей та явищ українського мистецтва першої половини ХХ ст., акцентуючи увагу на синтезі традиційного і модерністського підходів у його творчості.

Значну джерельну базу досліджень становлять каталоги та письмово зафіксовані спогади очевидців, зокрема фотодокументація розписів церкви Святого Йосафата в Едмонтоні (1951–1956) (URL: https://vue.gov.ua/%D0%91%D1%83%D1%86%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%8E%D0%BA%2C_%D0%AE%D0%BB%D1%96%D0%B0%D0%BD?utm_source=chatgpt.com). Це джерело, як і праця Л. Волошиної, містить важливу інформацію про ключовий період творчості Юліана Буцманюка після еміграції до Канади. Відомо, що 27 червня 1950 року родина Буцманюків переїхала до Едмонтону на запрошення єпископа УГКЦ Ніла Саварина. Аналіз цього джерела є важливим для вивчення творчості митця в Канаді, зокрема розписів церкви Святого Йосафата, і дає можливість здійснити порівняльний аналіз із пластикою сцен храму в Жовкві.

Мета статті: проаналізувати образ Ісуса Христа у стінописі Страсного циклу Юліана Буцманюка, створеного для церкви Різдва Христового в Жовкві (1911–1939 рр.).

Виклад основного матеріалу. Перша третина ХХ століття в контексті сакрального мистецтва визначається як період, коли модерністський напрям дедалі більше проникає в станкове малярство та стінопис. У випадку західної України, зокрема львівських авторів, які зверталися до страсних сцен у серійному виконанні, варто зазначити, що духовний вимір страждань Христа у зображеннях домінує над фізичним. Помітним це є у страсних серіях таких авторів, як Олена Кульчицька (серія «Страсті Христові», 1915 р.), де образ Христа постає в ролі лідера. Це добре зчитується візуально: у низці сцен він контрастно виділяється завдяки білому відтінку на фоні загальної темної колористики. Втім, попри акцент на духовному вимірі страждань, у деяких страсних сценах Олени Кульчицької все ж помітний візуальний фізичний біль Христа. Проте не можна стверджувати, що цей аспект домінує у всіх зображеннях.

Якщо взяти до уваги ще один приклад страсних сцен у виконанні Василя Дядинюка, то тут показовим є церемоніальний характер. Панно-семискладень (серія з семи сцен Страсного циклу для каплиці при Успенській церкві у Львові, 1930-ті роки), яке розгортає події Страстей у своїй цілісній історії всіх семи сцен, передає фігуру



Рис. 1. Тайна вечеря. Розпис церкви Різдва Христового (1911–1939 рр.), Жовква

Христа як образ, що смиренно приймає призначену йому долю. Натомість більш експресивний підхід демонструє Осип Сорохтей у своєму виконанні Страсного циклу (серія 1930–1932 рр.). Його роботи вирізняються графічною манерою, а також експресією. У деяких сценах фігуру Христа складно вирізнити з натовпу людей, які супроводжують його на Голгофу. На основі аналізу творчості згаданих митців першої третини ХХ століття можна зробити висновок, що в зображенні Христа у Страсному циклі значну роль відіграють різні фактори: чи то церковне замовлення, чи мистецькі пластичні пошуки, чи прагнення розповісти про особисті переживання або аспекти життя художника.

У межах нашого дослідження для Страсного циклу характерний акцент на духовному вимірі страждань. Такий загальний наратив пронизує весь проект розписів храму Пресвятого Серця Христового (нині – церква Різдва Христового), що підтверджується аналізом низки джерел, представлених у попередній частині статті. Однак, попри домінування духовного аспекту, характер трагедії та болю, виражений через постать Христа, є чітко помітним у сценах Страсного циклу. Ці сцени розташовані ліворуч від входу до церкви й акцентують увагу на драматизмі та глибині переживань, переданих у зображеннях.

Дослідник Мар'ян Лозинський у своїй статті відзначає, що праця Ю. Буцманюка над розписом церкви Різдва Христового в Жовкві стала помітним взірцем синтезу богословських і мистецьких принципів. Вона акцентує на тому, що Ю. Буцманюку вдалося поєднати теологічний зміст із художніми тенденціями, притаманними стилю модерну (URL: <https://clio.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2019/12/002-TBТM-TBТV-TVТVТP.pdf>). Зі статті дослідника Мар'яни Лозинського можна зробити висновок, що робота Юліана Буцманюка над розписом храму не лише увійшла до числа визначних творів українського монументального живопису, але й піднесла цей розпис до рівня духовного феномену. З цієї позиції, мистецька праця знайшла відгук у культурних колах першої третини ХХ століття.

Слід сказати, що Страсний цикл розписів виконує функцію підготовки глядача до зустрічі з центральними темами храму. По-суті стає символічним вступом до мандрівки через страждання і спасіння, що відображені у всій внутрішній програмі храму. Сцена Страсного циклу розташовується по периметру навколо центральної сцени «Розп'яття Ісуса Христа».

Дослідження стінопису виявляє, що ключовим візуальним ефектом, який скріплює та формує композиційну цілісність, є сцена Розп'яття

Ісуса Христа. Ця сцена, розміром 5 метрів у висоту і 5 метрів у ширину, є центральною у тематичній побудові Страсного циклу. Ю. Буцманюк детально опрацьовує фігуру розп'ятого Христа. Він акцентує увагу на анатомічній точності, особливо виділяючи тілобудову, що підкреслює фізичний вимір страждань. Заразом художник надає образу Христа духовного значення: тіло Христа виглядає не тільки об'єктом страждань, а й символом духовної сили та жертвності. Фігури, що оточують хрест, виконані з виразною експресивністю, яка акцентує на різних емоційних станах присутніх: скорбота, страх, каяття, співчуття. Центральну роль займають постаті Марії, матері Ісуса, та апостола Йоана, їхні фігури вирізняються стриманістю і є композиційно збалансованими з драматичністю центрального образу Христа.

Потрібно зауважити, що Ю. Буцманюк влучно використовує колористику для посилення емоційного впливу сцени: контраст між темним фоном та яскравішими кольорами постатей передає напруженість і водночас підкреслює сакральний характер зображення. Однак не менш важливим є візуальний наратив, представлений у стаціях Хресної дороги. Компонування їх навколо сцени Розп'яття підкреслює, що ці епізоди слугують етапами, які демонструють драматичний шлях. Христових Страстей. Загалом цикл налічує 11 сцен, серед яких є вже згадувана сцена «Розп'яття», а також такі композиції, як «Тайна вечеря», «Моління в Гетсиманському саду», «Поцілунок Юди», «Суд у Пилата», «Ісус перед первосвящениками», «Бичування Христа», «Увінчання терновим вінком», «Ісус зустрічає свою Матір», «Плат Вероніки» та «Прибавання до хреста». Помітно, що в кожній сцені перевага віддається силуетності форм та виразності кольорових плям. Виразними у сприйнятті видаються загальні рухи фігури Христа у кожній стації. Опрацювання ликів та інших дрібних елементів сцен є зовсім незначним. Дослідження кожної стації виявляє, що Буцманюк через колір та композицію створює емоційний зв'язок між глядачем і подіями Хресної дороги, допомагаючи відчувати глибину страждань і велич жертви Христа.

Слід зауважити, що не меншого візуального ефекту сприйняття, ніж сцена «Розп'яття», має сцена «Тайна вечеря». Вона розташовується пі сценою Розп'яття Ісуса Христа та має видовжену композиційну форму. Якщо звернути увагу на розміри сцени – довжина становить 5 метрів – та її композиційну побудову, можна дійти висновку, що задум митця пов'язаний із протиставленням цієї сцени сцені «Розп'яття». Тут йдеться про різну

динаміку, колористичну насиченість та атмосферу цих композицій. Сцена «Тайна вечеря» представлена як статична композиція: фігура Христа розташована в центрі, а апостоли симетрично притулені до нього з обох боків. Юліан Буцманюк обмежує кольорову гаму цієї сцени, звужуючи її до однієї тональності. Усі фігури апостолів виконані в білому кольорі, що створює враження стриманості та гармонії. Порівнюючи сцену «Тайна вечеря» Юліана Буцманюка з однією з найвпізнаваніших інтерпретацій цієї сцени – «Тайною вечерею» Леонардо да Вінчі, то показовою є відсутність динаміки серед апостолів у виконанні Буцманюка. Тут рухи апостолів лише незначною мірою виражені в положенні їхніх рук. У деяких апостолів руки схрещені на грудях, в інших – долоні спрямовані до столу. У цьому контексті слід також звернути увагу на зображення хлібів на столі. Їхня чітка композиційна розташованість свідчить про те, що для митця це було важливим елементом, акцентуючи на символічному значенні хліба як тіла Христового. Такий лаконізм у трактуванні акцентує увагу на духовній глибині моменту, підкреслюючи чистоту і священність зображеного. Протиставлення цієї сцени динамічній та насиченій сцені «Розп'яття» підсилює драматичний ефект циклу загалом, допомагаючи глядачеві досягнути контраст між урочистим моментом Євхаристії та стражданнями Христа.

Унікальність розписів на тему Страсного циклу полягає в загальному підході до їх виконання, що був зумовлений зміною осмислення мистецтва в першій половині XX століття. У цьому контексті доречно зазначити, що трактування постаті Христа в страсних сценах зазнало певної еволюції. На перший план виходить фігура Христа, яка в контексті Страстей постає як символ єдності та згуртованості. Це виразно зчитується глядачем, коли його погляд спрямовується на розпис. Таке сприйняття формується не лише через осмислення, але й завдяки візуальній компоненті, де відсутній вагомий натяк на біль та напругу. Особливістю підходу Юліана Буцманюка було прагнення створити розпис, що органічно вписується в загальну структуру декору храму. Аналіз досліджень підтверджує, що художнику вдалося досягти цієї мети. Водночас важливо зрозуміти сам процес створення розписів. У цьому аспекті доцільно використовувати термін «секуляризація», який позначає перехід від релігійного до більш світського сприйняття мистецтва. Ця зміна вплинула на загальний наратив і трактування фігури Христа: його образ став більш універсальним, таким, що об'єднує навколо себе не лише віруючих, а й широку аудиторію. Підхід

Буцманюка відображає прагнення досягти інтеграції духовного і художнього в єдиній гармонійній композиції.

Слід розібратися у терміні «секуляризація». Серед наукових кіл найбільш чітко виокремлюються три теорії, які кристалізувалися у дослідженнях ікон. Йдеться про класичний процес секуляризації, що поступово звільняє від релігійних ідей, перетворюючи іконографічні образи на образи світського мистецтва. Серед дослідників, які її застосовують, варто згадати імена Макса Вебера та Пітера Бергера (Баранов, 2012). Головний фактор, що сприяє такому процесу секуляризації, полягає у розчаруванні світом. На тлі кривавості першої половини ХХ століття християнські цінності втрачають свою актуальність, що позначається і на мистецтві. Друга теорія, яка пов'язана з ім'ям Чарльза Тейлора, полягає у трансформації релігії (URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Taylor_Charles/Sekuliarna_doba_Knyha_1.pdf). У цьому випадку релігійні образи набувають нових значень, що відображають суспільні настрої та проблеми. Ще однією є мультидисциплінарна модель секуляризації, формування якої пов'язане з впливом глобалізації, політики та соціальних і мистецьких рухів. Локальні випадки цієї моделі проявляються тоді, коли художники цілеспрямовано звертаються до сюжетів, щоб відобразити конкретні історичні, політичні чи соціальні епізоди.

У нашому дослідженні теорія Чарльза Тейлора є найбільш вдалою для аналізу Страсного циклу Ю. Буцманюка. Процес трансформації, який описує Тейлор, найточніше пояснює, як сакральне мистецтво інтерпретується у межах мистецтва модернізму. У цьому випадку образ Христа набуває нового змісту. Згідно з теорією Тейлора, релігійні символи отримують додаткові, інколи нерелігійні значення, де основний акцент зміщується з духовного на соціальні, етичні чи політичні аспекти. При цьому іконографічна основа зберігається, але її значення переосмислюється. Це можна спостерігати у стінописах храму, особливо в святині, де художник інтегрував зображення видатних діячів української культури та суспільства. На одній із фресок, наприклад, зображені козаки, які приносять дари новонародженому Ісусу. Такий художній хід підкреслює національну самобутність і взаємозв'язок із українською історією, додаючи новий вимір до сакрального простору.

Застосовуючи теорію секуляризації Чарльза Тейлора до дослідження страсного стінопису, варто зазначити, що її прояви спостерігаються радше в деталях композицій, ніж у прямому зображенні історичних постатей культури та мис-

тецтва. Проведений аналіз сцен у попередніх частинах статті дозволяє стверджувати, що процес трансформації виявляється через деконструкцію традиційної ідеї жертвності у візуальному вимірі стацій.

Якщо на прикладі страсних сцен XIII–XIV століть традиційна ідея жертвності підкреслюється особливостями зображення на тілі Христа, прикладом тут є ікона «Розп'яття» із монастиря Святої Катерини на горі Синай, де з фігури Христа тече кров з ран, вона притягує поглядом і цей візуальний елемент підкреслює Його жертвність (URL: <https://www.patriyarkhat.org.ua/stattizhurnal/skorbotna-maty-ikonohrafiia-bohorodytsiu-memorialakh-zhertvam-holodomoru/>), то в Страсному циклі Буцманюка такі значні ефекти не спостерігаються. Кольори, які використовуються у трактуванні фігури Христа, не викликають відчуття болю та жалю. Зеленкавий відтінок розп'ятого Христа більше передає відчуття мертвості тіла, ніж тіла, яке терпить біль у цей момент. Водночас важливо наголосити, що використання глибоких відтінків синього у сцені «Розп'яття» асоціюється радше з небесним виміром, ніж із фізичними стражданнями Христа.

З цієї позиції варто звернутися до дослідження кольору, які підтверджують, що різні кольори викликають різні емоційні реакції у глядачів. Зокрема, червоний колір може стимулювати емоції, тоді як синій – заспокоювати. У випадку страсного стінопису Буцманюка це дуже чітко прочитується, де відсутність активного червоного кольору все більше відводить від думки про фізичні страждання Христа. Для ширшої аргументації впливу кольору на трактування образу Ісуса Христа можна звернутися до статті «Терапія кольором: психологічний та фізіологічний аспекти» Дорогань І. В. Зі слів дослідниці: «Історично те, що часто називають психологією кольору, насправді – символіка кольору, тобто свідомо асоціація. Наприклад, зелений колір священний в усьому Ісламі (колір одягу Пророка). Фіолетовий – колір аристократів, бо саме барвник цього кольору був найдорожчим. Червоний – колір крові, війни. Ці асоціації часто співпадають із психологією кольору, хоча це і не одне і те ж» (Дорогань 2023: 110).

Дослідження підсилює думку, що загальна кольорова програма страсного стінопису, побудована на пастельних, неактивних кольорах, уникає прямих асоціацій із стражданнями. Використання такої кольорової гами формує характер сцен, зосереджуючи увагу не на передачі фізичного страждання, а на відображенні духовного виміру. Це підтверджується низкою ознак, які можна визна-

чити за допомогою формального аналізу. Зокрема, візуальне розгортання сцен акцентується навколо центральної композиції «Розп'яття», яка суттєво перевищує інші стації за масштабом. Контраст у розмірі фігур та елементів підкреслює її значущість і домінантність у циклі. Композиційно Страсний цикл відзначається статикою, яка є домінуючою характеристикою Страсного циклу Юліана Буцманюка. Це ще один підхід у формуванні композиції, який підкреслює духовну зосередженість, яка переважає над емоційно-експресивним зображенням фізичних мук, створюючи гармонійний і водночас символічний візуальний простір.

Висновки. Образ Ісуса Христа в Страсному циклі Юліана Буцманюка втілює постать, що символізує єдність та пошану. Враховуючи низку досліджень та матеріали статті, з'ясовано, що художник свідомо уникає активної кольорової програми для підкреслення фізичних страждань Христа, акцентуючи увагу на його духовному вимірі. Властивим є відображення зсуву у тракту-

ванні образу Христа, де домінує не страждання, а ідея глибокого внутрішнього переживання та трансцендентності. Виявлено, що інтерпретація Страсного циклу Ю. Буцманюка переосмислює традиційний страждальний наратив Ісуса Христа через призму нових суспільних та художніх течій Модернізму. Досліджено, що центральність Христа у сцені «Розп'яття» на тлі глибокого синього кольору залишає поза увагою фізичні аспекти його страждань. Обґрунтовано, що Страсний цикл Юліана Буцманюка демонструє образ Христа, який інтегрує модерністські ідеї у традиційний сакральний контекст, сприяючи глибшому розумінню духовної жертвності та її переосмисленню у мистецтві ХХ століття. Сформовано гіпотезу, що у Страсному циклі Юліана Буцманюка відображається трансформація традиційного образу Ісуса Христа через акцент на духовному вимірі жертвності, що реалізується завдяки кольоровій програмі та композиційним рішенням страсних сцен.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баранов О. Сучасні західні підходи до вивчення проблем політики й релігії. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. 2012. № 20. С. 21–25.
2. Буцманюк, Юліан. *BVE*. URL: https://vue.gov.ua/Буцманюк,_Юліан (дата звернення: 20.12.2024).
3. Волошин Л. Модест Сосенко: перші роки творчості на Батьківщині. *Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького*. 2010. № 7. С. 211–226.
4. Гах І. Співпраця Юліана Буцманюка з вітражною фірмою Г. Желенського. Вітраж каплиці отців Василян – єдина робота художника в галузі українського вітражництва першої половини ХХ ст. *Жовква крізь століття*. 2014. № 3. С. 260–265.
5. Гах І. Буцманюка в контексті розвитку сакрального мистецтва Галичини першої половини. *Жовква крізь століття: матеріали наук. конф., присвяч. 15-й річниці утворення ДІАЗУ в Жовкві., м. Жовква, 15 січ. 2010 р.* С. 424–429.
6. Дорогань І. Терапія кольором: фізіологічні та психологічні аспекти. *Культура і сучасність: альманах*. 2023. № 2. С. 109–111.
7. Лозинський М. Юліан Буцманюк – великий майстер релігійного живопису *Вісник Львівського університету. Серія історична*. 2012. № 47. С. 17–21.
8. Садова-Мандюк О. Я. Монументальний церковний живопис Юліана Буцманюка першої половини ХХ століття : автореф. дис. ... д-ра філософії в галузі мистецтвознавства : 17.00.05. Київ, 2020. 22 с.
9. Скорботна мати. Іконографія Богородиці у меморіалах жертвам Голодомору | Патріярхат. *Патріярхат*. URL: <https://www.patriarkhat.org.ua/statti-zhurnal/skorbotna-maty-ikonohrafiia-bohorodytsi-u-memorialakh-zhertvam-holodomoru/> (дата звернення: 20.12.2024).
10. Тейлор Ч. Секулярна доба : наук. літ. / пер. з англ. О. Павич. Київ : Дух і літ., 2013. 664 с.

REFERENCES

1. Baranov O. (2012) Suchasni zakhidni pidkhody do vyvchennia problem polityky u religii [Modern Western Approaches to the Study of Politics and Religion]. *Teoretyko-metodolohichni osnovy mizhnarodnykh vidnosyn i zovnishn'oyi polityky*, 20 [in Ukrainian].
2. Butsmaniuk Y. (n.d.) VUE [Ukrainian Universal Encyclopedia]. Retrieved from https://vue.gov.ua/Butsmaniuk,_Yulian (accessed: 20.12.2024) [in Ukrainian].
3. Voloshyn L. (2010) Modest Sosenko: pershi roky tvorchosti na Bat'kivshchyni [Modest Sosenko: The First Years of Creativity at Home]. *Litopys Natsional'noho muzeiu u Lvovi imeni Andreia Sheptyts'koho*, 7(12), 211–226 [in Ukrainian].
4. Hakh I. (2014) Spivpratsia Yuliana Butsmaniuka z vitrazhnoyu firmoyu H. Zhelens'koho [Yulian Butsmaniuk's Collaboration with the Stained-Glass Company of H. Zelenskyi]. *Zhovkva kriz' stolittia: Materialy naukovoï konferentsii*, 3, 260–265 [in Ukrainian].
5. Hakh I. (2010) Tvorchist' Yu. Butsmaniuka v konteksti rozvytku sakral'noho mystetstva Halychyny pershoï polovyny XX st. [Yulian Butsmaniuk's Art in the Context of the Development of Sacred Art in Galicia in the First Half of the 20th Century]. *Zhovkva kriz' stolittia: Materialy naukovoï konferentsii*, 1, 424–429 [in Ukrainian].

6. Dorohan' I. (2023) Terapiia kolorom: fiziolohichni ta psykholohichni aspekty [Color Therapy: Physiological and Psychological Aspects]. *Kultura i suchasnist'*, 2, 110 [in Ukrainian].
7. Lozyns'kyi M. (2019) Yulian Butsmaniuk – velykyi maister relihiinoho zhivopysu [Yulian Butsmaniuk – A Great Master of Religious Painting]. Retrieved from <https://clio.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2019/12/002-TBTM-TBTV-TVTVTP.pdf> (accessed: 20.12.2024) [in Ukrainian].
8. Sadova-Mandiuk O. (2020) Monumental'nyi tserkovnyi zhivopys Yuliana Butsmaniuka pershoi polovyny XX stolittia [Monumental Church Painting by Yulian Butsmaniuk of the First Half of the 20th Century]. Dissertation, Kyiv, 179 p. [in Ukrainian].
9. Skop M. (n.d.) Skorbotna maty. Ikonohrafiia Bohorodytsi u memorialakh zhertvam Holodomoru [Sorrowful Mother. Iconography of the Virgin Mary in the Memorials to Holodomor Victims]. Patriarkhat. Retrieved from <https://www.patriarkhat.org.ua/statti-zhurnalu/skorbotna-maty-ikonohrafiia-bohorodytsi-u-memorialakh-zhertvam-holodomoru/> (accessed: 20.12.2024) [in Ukrainian].
10. Teilor Ch. (2013) Sekuliarna doba [A Secular Age]. Kyiv: Dukhov i literatura, 664 p.