

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДЗ «ЛУГАНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА»

ФАКУЛЬТЕТ МИСТЕЦТВ
КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО ТА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО
МИСТЕЦТВА

Давидов Анатолій Ігорович

**«ТРАДИЦІЇ ТА НОВАТОРСТВО САКРАЛЬНОЇ СКУЛЬПТУРИ
УКРАЇНИ»**

Кваліфікаційна робота зі спеціальності
023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»
освітньо-професійна програма «Декоративно-прикладне мистецтво»

Особистий підпис – _____ Анатолій ДАВИДОВ

Науковий керівник – _____ к.п.н., доцент Наталія ДІГТЯР

Зав. кафедри – _____ доцент Інна ГУРЖИЙ

Полтава – 2026 р.

Анотація. Магістерська робота присвячена дослідженню традицій та інновацій в сакральній скульптурі України, що охоплює період від середньовіччя до сучасності. Автор розглядає еволюцію сакральної скульптури в контексті релігійних, культурних та соціальних змін, що відбувалися в Україні, зокрема, під впливом православ'я, католицизму, а також народних традицій. Аналізуються основні періоди розвитку сакральної скульптури, від барокового стилю до модерністських напрямів XX століття, а також взаємозв'язок між традиціями та новаторськими підходами в образотворчому мистецтві. У роботі також висвітлено роль сакральної скульптури як інструменту вираження духовності та національної ідентичності.

Ключові слова: сакральна скульптура, Україна, традиції, новаторство, релігійне мистецтво, бароковий стиль, модернізм, образотворче мистецтво, православ'я, католицизм, народні традиції, національна ідентичність.

Abstract. The master's thesis is devoted to the study of traditions and innovations in the sacred sculpture of Ukraine, covering the period from the Middle Ages to the present day. The author examines the evolution of sacred sculpture in the context of religious, cultural and social changes that took place in Ukraine, in particular, under the influence of Orthodoxy, Catholicism, as well as folk traditions. The main periods of the development of sacred sculpture are analyzed, from the Baroque style to the modernist trends of the 20th century, as well as the relationship between traditions and innovative approaches in the visual arts. The work also highlights the role of sacred sculpture as a tool for expressing spirituality and national identity.

Keywords: sacred sculpture, Ukraine, traditions, innovation, religious art, baroque style, modernism, visual arts, Orthodoxy, Catholicism, folk traditions, national identity.

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ САКРАЛЬНОЇ СКУЛЬПТУРИ УКРАЇНИ.....	8
1.1 Поняття «традиції» та «новаторства» у мистецтвознавстві визначення, критерії, співвідношення.....	8
1.2 Історіографія питання: аналіз наукових досліджень авторів щодо сакральної скульптури України	10
1.3 Методологія аналізу художніх творів сакральної скульптури.....	14
Висновки до розділу 1	18
РОЗДІЛ II. ТРАДИЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ САКРАЛЬНОЇ СКУЛЬПТУРИ	20
2.1 Витоки та формування традицій сакральної скульптури.....	20
2.2 Образно-пластичні та стилістичні особливості традиційних скульптурних образів.	23
Висновки за розділом 2.....	27
РОЗДІЛ III. НОВАТОРСЬКІ ТЕНДЕНЦІЇ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ САКРАЛЬНІЙ СКУЛЬПТУРІ.....	29
3.1 Аналіз творчості сучасних українських скульпторів-новаторів (з конкретними прикладами робіт).....	29
3.2 Взаємодія традицій та новаторства у сучасних матеріалах, техніках та художніх рішеннях.	37
Висновки до розділу 3.	40
4 РОЗДІЛ IV МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ВИВЧЕННЯ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ САКРАЛЬНОЇ СКУЛЬПТУРИ ЗІ СТУДЕНТАМИ МИСТЕЦЬКИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ.....	42
4.1 Методичні рекомендації щодо використання результатів дослідження сучасної української сакральної скульптури в практичній діяльності.	42

4.2 Силабус для вибіркового освітнього компоненту «Сучасна українська сакральна скульптура».....	45
Висновки до розділу 4	50
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	52
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	56
ДОДАТКИ	59

ВСТУП

Актуальність теми. Українська ідентичність, що має в собі міцні корені християнства, безперечно тісно пов'язана з вірою в Бога. Мистецтво, що насичене релігійними обрядами, релігійним життям, символізмом божественної сили, далі – сакральне мистецтво, займає, безперечно, особливе місце в українській культурі, українському образотворенні.

Можливо, саме в сакральному образотворенні найбільш яскраво виражаються філософсько-духовні стремління суспільства, його уявлення про добро і зло, красу, безкорисливість та надію. Особливо це проявляється в такому виді образотворчого мистецтва, як скульптура – монументальна, монументально-декоративна, станкова, декоративна.

Як форма сакрального мистецтва скульптура одночасно яскраво виразна і малодосліджена. Її особливі матеріали зливаються з невидимою духовною сутністю і дозволяють нам побачити «обличчя» віри у тривимірному просторі. Протягом століть релігійна скульптура виконувала як декоративні, так і архітектурні функції. Протягом поколінь вона служила тією мовою, тим керівництвом до молитви та символом присутності священного у повсякденному житті, як ніякий інший вид мистецтва.

Наукове осмислення до української релігійної скульптури є важливим для розуміння питань подальшого розвитку української скульптури. Скульптурні постаті, що зображують образи Христа, Марії, святих та ангелів, формують «портрет» українського релігійного світогляду, поєднуючи у собі прагнення до духовної свободи, почуття краси та глибоку повагу до традицій.

Проте, у мистецтвознавстві сакральне мистецтво тривалий час залишалося на периферії академічної уваги. У той час як багато робіт присвячені іконографії, архітектурі та декоративно-ужитковому мистецтву, сакральна скульптура часто згадується лише в коротких описах або загальних поясненнях. З прийняттям незалежності України поступово посилюється інтерес мистецтвознавців до наукового дослідження сакральної скульптури.

Значення теми даної магістерської дисертації пов'язане із необхідністю розуміння української сакральної скульптури як духовного та мистецького феномену. Завдання полягає не просто в описі окремих пам'ятників, та станкових творів, а в аналізі закономірностей розвитку їх побутування, ролі традиції та новаторства у формуванні художньої системи та того, як давні образотворчі мови сакрального мистецтва знаходять відгук у роботах сучасних скульпторів.

Важливо також відзначити, що сьогодні, на тлі соціальних та військових викликів, інтерес до духовного мистецтва стрімко зростає, що потребує нового наукового розуміння та інтерпретації сакрального мистецтва.

Мета цієї магістерської дисертації — зрозуміти теоретичні, історичні та методологічні засади, що лежать в основі розвитку релігійної скульптури в Україні, та прояснити специфічну взаємодію традиції та новаторства у формуванні її художнього образу.

Для досягнення цієї **мети** перед нами поставлені такі завдання:

1. Прояснити поняття «традиція» та «інновація» у мистецтвознавстві та демонструвати їх прояв у релігійному мистецтві.
2. Дослідити наукові джерела, що висвітлюють українську релігійну скульптуру.
3. Розглянути методологічні принципи аналізу релігійної скульптури як особливого виду мистецтва.
4. Проаналізувати витоки та формування сакральної скульптури України.
5. Розглянути іконографічні та стилістичні особливості сакральної скульптури.
6. Надати короткий аналіз творчості сучасних українських скульпторів-новаторів, що працюють в жанрі сакральної скульптури.
7. Прослідкувати взаємодію традицій та новаторства в сучасній сакральній скульптурі.

8. Надати рекомендації щодо вивчення сучасної української сакральної скульптури студентами мистецьких вузів.

Предметом дослідження є українська сакральна скульптура як частина духовної культури людства.

Об'єктом – твори художників, що створюють сучасну сакральну скульптуру.

Дослідження фокусується на аналізі стилістичних, семіотичних та методологічних особливостей творів релігійного образотворчого мистецтва.

Методологічною основою цього дослідження є поєднання історико-культурного, мистецтвознавчого, іконографічного, семіотичного, герменевтичного та культурного підходів. Цей міждисциплінарний підхід дозволяє нам розуміти релігійну скульптуру як продукт художньої діяльності художника, а й як важливий елемент культурної комунікації, наповнений богословським змістом. Використовуючи різні аналітичні методи, ми досліджуємо взаємозв'язок між формою, символікою та духовною функцією скульптурних образів.

Академічна новизна цього дослідження полягає у спробі систематично вивчити українську сакральну скульптуру з погляду взаємозв'язку традиції та новаторства. Дослідження фокусується не лише на історичному розвитку окремих стилів а й на тому, як релігійна скульптура виражає зміни у релігійному настрої та естетичній орієнтації українського суспільства.

Структура даної магістерської дисертації визначається логікою поставлених цілей та завдань. Дослідження складається із вступу, чотирьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних матеріалів та додатків. Загальна кількість – 65 сторінок

РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ САКРАЛЬНОЇ СКУЛЬПТУРИ УКРАЇНИ

1.1 Поняття «традиції» та «новаторства» у мистецтвознавстві визначення, критерії, співвідношення..

У мистецтвознавстві терміни «традиція» та «новаторство» мають важливе значення, оскільки вони демонструють, як мистецтво змінюючись під впливом нових обставин, зберігає свою сутність, сенс та функції. Розвиток мистецтва показує, як культури інтегрують досвід минулих поколінь із художніми відкриттями модернізму. Ця інтеграція особливо важлива у розвитку сакрального мистецтва, де кожне художнє рішення пов'язане як з естетичним, так і з духовним змістом.

У мистецтві поняття традиції відноситься до усталених образів, технік, символів і принципів, що передаються з покоління в покоління. У більш широкому значенні традиція забезпечує наступність культурної пам'яті. Традиція дозволяє нам розуміти національні стилі та відчувати зв'язок між сучасною літературою та історичним досвідом.

У релігійному мистецтві традиція має два значення: по-перше, вона формує мову образотворчого вираження, і по-друге, забезпечує стабільність богословського змісту.

Наприклад, традиційні іконографічні зображення Марії та святого Миколая у скульптурі збереглися упродовж століть, хоча їхні стилістичні особливості згодом змінилися. Збереження канонічних рис дозволило зрозуміти їхній духовний зміст незалежно від художнього стилю.

Традиції також відображають національний характер художніх шкіл та виконують відмінну функцію: наприклад, львівська барочна скульптура XVIII століття, що поєднує європейські стилістичні впливи з теплотою народного мистецтва, надає українській релігійній скульптурі унікального регіонального колориту.

У рамках сакрального мистецтва традицію можна розуміти з двох точок зору:

- зміст, тобто духовна символіка та теми живопису;
- формальність, тобто композиційні рішення, техніка, пропорції та матеріали.

У всіх цих областях розрив із традицією може призвести до втрати духовної ідентичності твору.

Інновація пов'язана з прагненням художника чи скульптора розширити межі відомого та відкрити нові художні форми та образи. В історії мистецтва інновація розглядається як спосіб модифікації або розвитку існуючих засобів вираження адаптації до нових способів життя і мислення.

На відміну від традиції, заснованої на наступності, інновація полягає у пошуку чогось нового, а не у відмові від минулого досвіду.

Найважливіша інновація у мистецтві – це «життя з традицією» – її ефективна інтерпретація та уявлення у новому контексті.

Сучасні українські художники дотримуються подібного підходу. Роботи сучасних українських художників виражають традиційні сакральні мотиви через модерністські форми, популяризацію та використання нових матеріалів, таких як метал, скло та бетон. У цих роботах упізнавані духовні символи «переосмислені» відповідно до естетики ХХІ століття.

Інновації бувають двох видів: технологічні – використання нових матеріалів, інструментів та технологій. Концептуальні – створення нових духовних зв'язків шляхом переосмислення змісту та перетворення форми.

У культурі ці два явища (традиції та інновації) є взаємовиключними, а утворюють діалектичну пару.

Традиція – це основа творчості та рушійна сила інновацій. У мистецтві часто діє механізм «успадкованої трансформації»: старі форми поступово адаптуються до нових умов і розвиваються, не руйнуючи свого коріння.

Українське релігійне образотворче мистецтво розвивалося саме таким чином: сучасні стилістичні прийоми відкидали традиційну символіку і натомість знаходили способи самовираження мовою свого часу.

Сакральна скульптура особливо наочно демонструє взаємодію цих двох принципів. Наприклад, сучасні монументальні картини полтавських святих зберігають жестовий канонізм та загальну іконографічну логіку, але виконані у більш лаконічній формі з використанням сучасних матеріалів, таких як камінь, бетон та композитні техніки.

Взаємозв'язок традиції та новаторства є визначальною рисою української культури. Українська культура сформувалася на перетині різних традицій: православної, католицької, народної та європейської.

В результаті традиція служила не лише художньою основою, а й засобом підтримки культурної спадкоємності та саморозуміння.

Новаторство часто виступало засобом поновлення цієї традиції. У період бароко народні декоративні мотиви гармонійно вписувалися в образотворче мистецтво церков. У XX столітті модернізм і авангард трансформували традиційні образи, а наприкінці XX — початку XXI ст. сучасні митці знову повернули сакральній тематиці актуальність, поєднавши її з новими формами.

Для сучасного українського скульптора традиція — це не застигла догма, а джерело, з якого можна черпати зміст і натхнення. Новаторство — не заперечення традиції, а спосіб переосмислити її мовою сьогодення [26].

1.2 Історіографія питання: аналіз наукових досліджень авторів щодо сакральної скульптури України

Історія мистецтва відбиває розвиток наукового мислення про значення та функції релігійного мистецтва. Це дозволяє нам зрозуміти, як підходи до розуміння духовної пластичності змінилися від описових та ілюстративних до аналітичних та концептуальних.

Це питання особливо важливе для української культури, оскільки через історію мистецтва ми можемо зрозуміти, як виникли національні художні стилі та чим вони відрізняються від європейських зразків.

Інтерес до скульптури з'являється у XVI – XVII ст. Твори скульптури описували мандрівники С. Герберштейн, А. Гваньїні, Е. Ляссота, Р. Гейденштейн, В. Боплан, П. Алеппський, А. Целларій, С. Сарницький, І. Гербіній, А. Кальнофойський якого згадує у дослідженні М. Каргер. Відомості, що містяться в них, короткі та стосуються тільки невеликої групи церков.

Археологічні дослідження почалися в Києві на початку XIX ст. і вперше стимулювали інтерес наукової громадськості до пам'яток монументальної пластики. М. Берлінський 1820 р. публікує «Короткий опис Києва» – докладний історико-топографічний опис, з якого починаються і розвиваються археологічні дослідження митрополита Є. Болховітінова та його праці, присвячені старожитностям Києва, археологічні розкопки К. Лохвицького, розкопки А. Анненкова, А. Ставровського та його програма археологічних досліджень Києва.

Завдяки київським археологам у другій половині XIX ст. з'явилися перші добре ілюстровані наукові публікації з короткими анотаціями, у яких вказане місце знахідок. У цих публікаціях було започатковане й перше наукове осмислення творів пластики шляхом схематичної їх класифікації. До уваги бралися твори і дрібної, і монументальної пластики, які були отримані в результаті розкопок Десятинної та Ірининської церков і Золотих воріт.

Чи не єдиним найбільш повним дослідженням з великою кількістю ілюстрованого матеріалу та аналізом широкого кола пам'яток є написаний для першого тому «Історії українського мистецтва» розділ Г. Мезенцевої [21, с. 224-245]. Дослідниця вперше комплексно висвітлила скульптурні твори Києва, Галича, Чернігова. Однак, з часу виходу цього багатотомного видання були відкриті та введені в науковий обіг нові, невідомі Г. Мезенцевій твори, які суттєво доповнювали загальну картину мистецтва пластики Русі-України.

Іншим систематичним дослідженням скульптури князівських міст є монографія В. Жишковича «Пластика Русі-України: X – перша половина XIV

століть», у якій автор порівнює іконографічно-стильові особливості скульптури давньоруської з кавказькою, малоазійською, балканською, угорською і ломбардською.

З розвитком археологічної науки в другій половині XIX ст., дослідження набувають систематичного характеру завдяки таким вченим: М. Берлінський, А. Анненков, А. Ставровський Н. Сементовський П. Лашкарьов, Л. Похілович, М. Закревський, Д. Айналов та ін., з'являється програма археологічних досліджень Києва, а також відбувається осмислення творів пластики шляхом їх схематичної класифікації.

У першій половині XX ст. почали проводити ґрунтовні дослідження не тільки Києва, а й інших княжих центрів Русі-України із залученням мистецтвознавців, культурологів, істориків та ін. Значний внесок у дослідження пластики Русі-України у цей період зробили Ф.Шміт, В. Тарновський, М. Новицька, М. Макаренко, А. Грабар, А. Комеч, В. Пуцко М. Холостенко, Т. Ніколаєва, Є. Архипова. Перед науковцями поставали проблеми датування і походження пам'яток. Висували три основні версії походження: візантійська, кавказька, західна (романська). Була зроблена оцінка семантики зображень, трактування характеру сюжетів, дослідження розвитку самобутньої пластики Русі-України.

Вчені М. Біляшевський та Ф. Вовк, у своїх трактатах та звітах зосередилися на фігуративному живописі, знайденому у храмах Галичини, Волині та Поділля. Їхній підхід був етнографічним, з акцентом на опис матеріалів, технік та іконографічних особливостей. На початку XX століття сформувалася традиція мистецтвознавчого аналізу церковної скульптури. Вони розглядали скульптуру як частину ансамблю храмового мистецтва та підкреслювали інтеграцію архітектури, живопису та скульптури. Вже тоді релігійна скульптура визнавалася не просто ремеслом, а художньо-символічним феноменом

У міжвоєнний період (1920-і – 1930-і роки) інтерес до релігійної скульптури був зосереджений у Галичині, де активно працювали художники та науковці з Української академії мистецтв у Львові.

Проте за радянської доби тема релігійного мистецтва практично зникла з офіційних наукових дискусій. Релігійні сюжети вважалися «ідеологічно образливими», і більшість досліджень була зосереджена на технічних аспектах різьблення по дереву та «народному декоративно-ужитковому мистецтві». Лише деякі дослідники, такі як Ю. Свінціцький та В. Откович, намагалися аналізувати релігійне образотворче мистецтво як історико-культурний феномен.

Відновлення української державності спричинило нову хвилю зацікавлення сакральним мистецтвом. У 1990-х роках розпочалися масштабні наукові програми з реставрації церковних пам'яток, а також створення каталогів та виставок сакральної скульптури. Також, українську скульптуру розглядали вчені і митці української діаспори, в першу чергу С. Гординський, А. Оленська-Петришин, Б. Певний; а українські теоретики: В. Пачовський, М. Голубець, П. Ковжун, М. Мудрак, Є. Белінський.

В. Вуйчик, В. Слободян, Б. Возницький, Ю. Бірюльов, Х. Ковальчук, Т. Казанцева, О. Бойко, О. Стасюк. О. Лотоцька аналізували значення скульптури для вирішення мистецького вистрою архітектури, розкривали особливості авторської манери та етапів розвитку скульптурних шкіл. Так, сьогодні найбільш повно представлено скульптуру XIX століття у праці «Класицизм у Львові» авторства Юрія Бірюльова. Якраз ця книга репрезентує структурний поділ авторських прийомів, етапів та біографій ряду львівських скульпторів.

Методи та методологія реставрації скульптури була предметом опрацювання таких науковців: М. Бевз, Р. Гуцуляк, Ю. Дубик, В. Петрик, О.Стасюк, О.Лотоцька, М.Чорний та інші.

Дослідження також враховує матеріали авторефератів дисертацій, що торкалися проблем культурно-мистецького життя України XX століття та проблем вітчизняної скульптури (О. Голубця, С. Лупій, Т. Лупій, С. Побожія, О. Синько, Р. Стельмашука). Весь корпус тих наукових праць зокрема сприяв поглибленому розумінню тих явищ мистецького життя, що були пов'язаними з замовчуваними сторінками вітчизняної історії мистецтва.

Сучасний період характеризується появою двох основних напрямів у дослідженнях:

Історико-типологічний підхід, зорінтований на вивчення

Філософсько-естетичний підхід, що аналізує символіку, духовну функцію та сакральний зміст пластики. Обидва напрями взаємодіють, формуючи сучасну методологію вивчення сакральної скульптури.

Вивчення сакральної скульптури в історії українського мистецтва ґрунтується на міждисциплінарному підході, який інтегрує аналіз цього виду мистецтва з теологічними, культурними та антропологічними аспектами. Дослідники зазначають, що сакральну скульптуру не можна оцінювати виключно за естетичними критеріями, а вона функціонує як візуальний текст віри.

Одним з основних методів є іконографічний аналіз, що дозволяє простежити наступність іконографії у часі та зрозуміти, як змінювалося її значення. З 2010 року значно збільшилася кількість наукових праць та публікацій, присвячених релігійній скульптурі. Акцент змістився з опису пам'яток на аналіз їх значення та функції.

До академічних досліджень активно включаються нові джерела, такі як архівні матеріали, каталоги виставок та цифрові бази даних. Це відкриває можливості для порівняльного аналізу регіональних особливостей та дозволяє розглядати релігійну скульптуру як феномен національної культури, укорінений у європейському мистецькому контексті.

Прагнення точності характерне для сучасної історіографії, яка поєднує історико-описові, стилістичні та духовно-філософські аспекти.

Це новий етап у науковій зрілості української критики, яка поступово розробляє власну концептуальну основу та критерії оцінки релігійного мистецтва [26].

1.3 Методологія аналізу художніх творів сакральної скульптури.

Аналіз релігійної скульптури вимагає особливого методологічного підходу, що поєднує естетичні, теологічні, історико-культурні та семіотичні аспекти. На відміну від світських образотворчих мистецтв, релігійна скульптура має двоїстий характер: вона є одночасно твором мистецтва та об'єктом поклоніння. Тому дослідникам необхідно звертати увагу як на художню форму, а й у її духовну функцію, релігійний контекст і літургічну традицію.

В контексті релігійної скульптури дослідження завжди взаємопов'язані: форма заснована на думці, а символічне значення виражається через матеріальну структуру. Дослідник має вміти «читати» мову фігуративного мистецтва, тобто інтерпретувати просторові та текстові визначення як носії духовного змісту.

Один із основних способів аналізу раннього фігуративного мистецтва — це іконографічний. Він полягає у вивченні походження, типології та трансформації образів. За його допомогою можна простежити, як певний мотив (наприклад, постать Богородиці, архангела Михаїла або святого Миколая) змінювався у різні історичні періоди, зберігаючи водночас свою духовну сутність.

Іконографічний аналіз показує, що більшість українських релігійних скульптур демонструють складну спадкоємність, від візантійських традицій до галицького бароко та сучасних інтерпретацій. Наприклад, сучасні скульптори часто відмовляються від реалізму на користь духовної образності, що відповідає давнім канонам.

Розвинення іконографічного аналізу доповнює іконологічний підхід. Дослідження в галузі геонаук, проведені Є. Панофським та іншими, показують, що це стосується не тільки сюжету, але й світоглядних концепцій, що супроводжують художній образ. У разі релігійної скульптури це означає розкриття теологічних концепцій, закладених у скульптурі: втілення, порятунку, жертвопринесення та світло.

Іконографічний аналіз дозволяє нам розуміти скульптуру не як статичний об'єкт, бо як «візуальний текст» духовної культури.

Аналіз форми та стилю, новий напрямок — формально-стилістичний аналіз. Художник, скульптор, який вивчає закони композиції, ритму, пропорції та пластичності руху. Цей метод дає йому змогу простежити еволюцію художньої мови, від декоративної символіки бароко до простоти сучасного мінімалізму. Завдяки цьому методу стає зрозуміло, що стилістичні рішення відбивають психічний стан художника: прості лінії представляють динамізм висоти звуку, замкнуті ноти — зосередженість, гладкі текстури — чистоту, а точні текстури — трагедію.

Для дослідження української релігійної скульптури варто звернути увагу на поєднання в скульптурі релігійних канонів та народної естетики. Тому аналіз форми та стилю має враховувати не лише європейські стандарти, а й місцеві естетичні норми, такі як ритм орнаменту, пластичність дерева та поліхромія, запозичена з народного мистецтва.

Оскільки релігійна скульптура функціонує як символічна система, семіотичний та герменевтичний підхід має вирішальне значення, то застосовується семіотичний аналіз. Ті, хто розглядає твір як осмислено побудований текст. Символи можуть бути символічними (метафоричними), індексальними (денотативними) або символічними (ситуативними). Наприклад, квітка в руці Марії символізує цноту, меч архангела — духовну війну, а відкрита книга — слово Боже.

На основі семіотичного аналізу формується герменевтичний підхід, Герменевтика фокусується на розумінні духовного змісту твору. Вона розглядає твір як діалог між художником, традицією та глядачем. Тому вивчення сакрального фігуративного мистецтва потребує розуміння релігійного контексту, богословських текстів та духовних переживань, що «викликаються» формою твору.

Сучасні дослідження з використанням герменевтичних методів дозволяють нам вивчати, як сакральні скульптури набували різних значень з часом, від доктринальної символіки до метафор людських страждань та духовного воскресіння.

Аналітична методологія сакральної скульптури у ХХІ столітті залишається актуальною культурологічний і контекстуальний Ці підходи допомагають нам зрозуміти, як твори мистецтва функціонують у своєму історичному, соціальному та архітектурному контексті. Скульптура у храмі, міському просторі чи музейній експозиції має різну семантичну роль, що впливає на сприйняття твору.

Цей підхід є особливо важливим при аналізі сучасних творів, які часто виходять за рамки традиційних сакральних просторів.

З культурної точки зору ми можемо оцінити вплив регіональних шкіл, таких як Львівська, Київська, на формування регіональної естетичної мови. З цієї точки зору українська релігійна скульптура постає як мережа взаємопов'язаних традицій, що відображають духовні особливості народу [2, 26].

Жоден із перерахованих методів не є одноосібним. Ефективний аналіз первинного пластику включає: синтез підходів — поєднання історичних, стилістичних, семіотичних, герменевтичних та культурних характеристик.

Всебічний аналіз дозволяє переосмислити як формальні особливості творів, а й їх духовні та емоційні виміри, які роблять релігійну скульптуру унікальним культурним феноменом. В останні роки практика мистецтвознавчої критики в Україні продемонструвала ефективність міждисциплінарного підходу: концепції з теології, філософії, естетики та культурології допомагають зрозуміти духовне значення візуальних творів та їхнє місце у національній системі мистецтва.

Висновки до розділу 1

Перший розділ дослідження уточнив теоретичні та методологічні засади вивчення української релігійної скульптури як феномена духовної культури. Цей аналіз дозволив зрозуміти взаємодію понять традиції та новаторства у мистецтвознавчому контексті, простежити еволюцію наукових підходів до розуміння релігійного образотворчого мистецтва та визначити ключові методологічні засади аналізу.

Поняття «традиція» сприймається як стійка система духовних і естетичних цінностей, що забезпечує наступність художнього розвитку, тоді як «новаторство» є творче відродження вічних символів як смислів і форм, вкладених у нових культурних умовах. У релігійному мистецтві ці дві категорії поділяють діалектичну єдність: завдяки гармонійному злиттю традиції та новаторства формується жива духовна мова образної творчості.

Історичний аналіз демонструє складний шлях, пройдений вивченням української релігійної скульптури, від описових та етнографічних досліджень XIX століття до сучасних міждисциплінарних досліджень, що поєднують естетику, теологію та культурологічний аналіз. Відродження академічного інтересу з 1991 року сприяло формуванню нових шкіл та течій, що розглядають релігійне образотворче мистецтво як носія української національної духовної ідентичності.

Методологічний аналіз виявив потребу комплексного підходу до вивчення релігійної скульптури. Іконографічні та іконографічні методи дозволяють виразити символіку образу; формальні та стилістичні методи дозволяють зрозуміти художню структуру твору; семіотичні та герменевтичні методи дозволяють зрозуміти твір як духовний текст; а культурологічні методи дозволяють зрозуміти місце твори у соціально-історичному контексті. Поєднання цих підходів забезпечує справжність вивчення релігійного мистецтва як феномена, що поєднує матеріальну форму та духовне значення.

Підсумовуючи перший розділ, можна сказати, що українську релігійну скульптуру можна описати як динамічну систему, в якій традиція та новаторство сформували її в єдину художню дисципліну. Розуміння цього вимагає як формального описи, а й глибокого розуміння духовної і семантичної структури образу. Сучасні методологічні підходи дозволяють повніше зрозуміти цей вид мистецтва, що є важливим елементом формування української національної культурної пам'яті.

РОЗДІЛ II. ТРАДИЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ САКРАЛЬНОЇ СКУЛЬПТУРИ

2.1 Витоки та формування традицій сакральної скульптури

Формування традицій української сакральної скульптури є тривалим і складним процесом, що розгортався у тісному зв'язку з історичним розвитком держави, релігійними трансформаціями та культурними впливами різних епох. Сакральна пластика в Україні не виникла як ізольоване явище — її витоки сягають глибоких пластів духовної культури Київської Русі, де християнський світогляд поступово поєднувався з попередніми язичницькими уявленнями.

Після запровадження християнства наприкінці X століття сакральне мистецтво Київської Русі формувалося переважно під впливом візантійської традиції. Візантійська культура, що принесла розвинену систему канонів, іконографічних схем і богословських уявлень, визначала загальний напрям розвитку храмового мистецтва. Водночас скульптура в ранньохристиянський період не набула самостійного розвитку через насторожене ставлення православної традиції до об'ємного зображення людської постаті. Саме тому пластичні елементи використовувалися обмежено — переважно у вигляді рельєфів, орнаментального різьблення, декоративних деталей храмового оздоблення [10, с.197].

Археологічні дослідження почалися в Києві на початку XIX ст. і вперше стимулювали інтерес наукової громадськості до пам'яток монументальної пластики. М. Берлінський 1820 р. публікує «Короткий опис Києва» — докладний історико-топографічний опис, з якого починаються і розвиваються археологічні дослідження митрополита Є. Болховітінова та його праці, присвячені старожитностям Києва, археологічні розкопки К. Лохвицького, розкопки А. Анненкова, А. Ставровського та його програма археологічних досліджень Києва.

Завдяки київським археологам у другій половині XIX ст. з'явилися перші добре ілюстровані наукові публікації з короткими анотаціями, у яких вказане місце знахідок. У цих публікаціях було започатковане й перше наукове

осмислення творів пластики шляхом схематичної їх класифікації. До уваги бралися твори і дрібної, і монументальної пластики, які були отримані в результаті розкопок Десятинної та Ірининської церков і Золотих воріт [24, с.34].

Описи цих пам'яток з'явилися у працях Н. Сементовського та П. Лашкарьова, Л. Похіловича, М. Закревського. Записи містять важливі відомості про місця, де знайдені пам'ятки. Вказані й недоліки методики розкопок тих років, відсутність відповідної документації. Ставлячи питання про походження майстра каменерізно-різьбярської справи, дослідники тоді вважали, що червоний шифер привозили в Київ «з Карпатських гір», а різали його нібито грецькі майстри [19, с.49].

Предметом спеціального дослідження вчених твори кам'яної пластики стають тільки на межі XIX – XX ст. Уперше, поряд з живописом, скульптурний декор досліджує Д. Айналов, який розглядав пластику Русі як особливий вид мистецтва. За предмет дослідження він узяв декор двох київських храмів – Десятинної церкви та Софійського собору.

Учений засвідчував співпрацю грецьких майстрів, що різьбили, за звичаєм візантійської архітектури X – XI ст., так званий проконеский мармур, з місцевими майстрами, які переважно різьбили з місцевого овруцького червоного шиферу.

Ф. Шміт наголошував на другорядній ролі пластики в київському мистецтві порівняно з панівним монументальним малярством і мозаїкою. Він висловив кілька своїх позицій щодо окремих, відомих на той час скульптурних пам'яток.

Велика кількість творів давньоукраїнської пластики була у збірках Богдана та Варвари Ханенків, у Церковно-археологічному музеї при Київській духовній академії, у збірках В. Тарновського та А. Хойновського. На жаль, більшість творів, що входили до цих збірок, зникли безслідно або перемістилися до музеїв інших країн, зокрема, до Росії.

У надрукованих каталогах значна увага приділялась іконографічним особливостям дрібної рельєфної ікони. У цьому плані важливими були висновки

про відповідність багатьох іконографічних типів дрібної пластики тогочасним живописним творам, які, на відміну від рельєфних ікон, не збереглися. Металеві, кам'яні та глиняні хрестики та образки, ймовірно, були копіями, що відтворюють риси святих на давніх живописних оригіналах. На думку українських дослідників, ці рельєфні твори давали загальне уявлення про іконографічне різноманіття колишніх давньоукраїнських ікон.

Зацікавленість до теми тільки зростає, багато хто спекулює надбанням історичної спадщини Руси-України, а то й просто хоче привласнити цю спадщину собі. Тому кількість робіт з цієї тематики не буде зменшуватися і надалі. Нині змінюються методи й підходи досліджень. До роботи долучаються новітні технології, але й дотепер дискусійними й остаточно не вирішеними залишаються багато питань, які потребують ґрунтовного переосмислення для отримання наукової істини.

У цей період сакральна пластика виконувала допоміжну функцію, підпорядковуючись архітектурі та монументальному живопису. Кам'яне та дерев'яне різьблення прикрашало портали, капітелі, карнизи, а також елементи іконостасів, формуючи цілісне художнє середовище храму. Важливою рисою цього етапу стало поступове засвоєння місцевих декоративних мотивів, що походили з народної традиції, — рослинних орнаментів, символічних зооморфних форм, ритмічної геометрії.

Період пізнього середньовіччя, особливо XIV–XVI століття, позначений ускладненням художньої мови сакральної скульптури. У цей час українські землі перебували у сфері впливу як православної, так і католицької культурної традиції, що зумовило активний культурний обмін. Західноєвропейські мистецькі тенденції — готика та ранній ренесанс — поступово проникали в сакральну пластику, особливо на території Галичини та Волині. Це сприяло появі більш виразних рельєфів, розширенню іконографічного репертуару та зростанню уваги до емоційного виразу образу [6, с.137].

Важливою ознакою цього етапу стало поступове послаблення суворого канонічного обмеження щодо об'ємної пластики. Скульптурні зображення

святих почали з'являтися у храмовому просторі як частина вівтарних ансамблів, надгробків, каплиць. Водночас українська сакральна скульптура не копіювала західні зразки механічно, а трансформувала їх відповідно до місцевих духовних і естетичних уявлень, зберігаючи стриманість, символічність і узагальненість форм.

Найбільшого розквіту традиції сакральної скульптури досягли в добу українського бароко XVII–XVIII століть. Саме барокова епоха стала переломним моментом, коли пластика набула самостійного художнього значення в структурі храмового інтер'єру. Бароко відкрило нові можливості для вираження духовного змісту через динаміку форм, емоційну насиченість образів, складну просторову композицію. Скульптурні постаті святих, ангелів, біблійних персонажів стали невід'ємною частиною іконостасів, вівтарів і фасадів храмів.

Особливо яскраво ці процеси проявилися у творчості майстрів галицької школи, зокрема в роботах Йоана Георгія Пінзеля та його кола. Їхні твори відзначаються поєднанням драматичної експресії, глибокого духовного змісту та високої пластичної культури [4, с.104]. Барокова сакральна скульптура цього періоду не лише прикрашала храмовий простір, а й активно впливала на релігійне переживання вірян, підсилюючи емоційний та символічний вимір богослужіння

Таким чином, від Київської Русі до доби бароко українська сакральна скульптура пройшла шлях від стриманої декоративної пластики до самостійного художнього явища з розвиненою образною системою. Цей процес засвідчує поступове формування національної традиції, яка поєднала візантійську спадщину, західноєвропейські впливи та глибинні народні уявлення про духовність і красу.

2.2 Образно-пластичні та стилістичні особливості традиційних скульптурних образів.

Мистецтво скульптуротворення має свої специфічні особливості. Якщо в мистецтвознавстві при аналізі творів іконопису, живописних чи графічних творів

релігійної тематики, тобто творів виконаних у двовимірній площині, використовується усталений термін «іконографія», то аналізуючи сакральні твори скульптури, виконані у тривимірному просторі, на нашу думку, доречним буде використання терміну «іконопластика». Цей термін обґрунтовано у науковому доробку Х. Нагорняк та В. Луканя, де зазначено, що не зовсім відповідає своєму значенню термін «іконографія» коли йдеться про об'ємний пластичний твір, який виконується не на площині графічними чи живописними матеріалами, а в пластичному тривимірному творі у бронзі, мармурі, бетоні, дереві тощо, де автор користується не графічним методом за допомогою олівця, пензля, а творячи пластичну форму моделюванням з глини, воску, за допомогою різців, доліт і т.д.

На нашу думку, термін «іконопластика» міг би заповнити таку прогалину і відповідав би сучасним запитам при мистецтвознавчому аналізі творів сакральної скульптури. Оскільки за останній час з'явилося чимало досліджень про меморіальну цвинтарну пластику, храмову скульптуру, сакральну скульптуру яка розміщена у ландшафті, у каплицях, на придорожніх стовпах, хрестах тощо, цей термін вказував би на те, що йдеться саме про скульптурний сакральний твір. Термін «іконопластика» стосується як круглої сакральної фігуративної скульптури, так і рельєфів, барельєфів, горельєфів тощо

Іконопластична система сакральної скульптури формувалася протягом століть і ґрунтувалася на поєднанні богословських уявлень, художніх канонів та локальних традицій. На відміну від іконопису, де канон був чітко регламентований, скульптурна форма залишала митцеві дещо більше простору для інтерпретації. Водночас і тут іконопластика відігравала визначальну роль, оскільки забезпечувала впізнаваність образів і відповідність їх духовному змісту.

У традиційній сакральній скульптурі найпоширенішими були образи Христа, Богородиці, святих апостолів, мучеників, а також ангельських чинів. Кожен із цих образів мав усталені іконографічні ознаки, що передавалися з покоління в покоління. Наприклад, образ Христа зазвичай вирізнявся стриманістю пози, зосередженістю погляду та символічними жестами, які

вказували на його божественну природу і жертовну місію. Скульптурні зображення Богородиці, своєю чергою, акцентували материнську ніжність, смирення та внутрішню зосередженість, що відповідало богословському розумінню її ролі у християнській традиції.

Іконопластика Богородиці в християнському мистецтві займає чільне місце, бо Пресвята Богородиця є однією з найбільш шанованих постатей [13, с.130]. Її образ уособлює смирення, милосердя, заступництво та духовну материнську любов. Діва Марія займає найпочесніше місце серед найповажніших святих, оскільки вона – Мати Царя, Сина Божого, Спасителя цього світу. Ісус Христос втілювався на землі завдячуючи Богородиці і Святому Духові. Християнська традиція підносить і возвеличує образ Божої Матері, прославляючи дівоцтво Пресвятої Діви до, під час і після Різдва Ісуса Христа, що оспівується в різдвяних богослужіннях та гімнах [12, с. 485].

В особі Марії Діви поєдналося вічне дівоцтво і дівиче материнство.

Особливе місце в іконопластиці сакральної скульптури посідали образи святих покровителів — Миколая, Юрія Змієборця, Параскеви, архангела Михаїла. Ці постаті мали чітко визначені атрибути: зброю, книги, хрест, обладунки, що допомагали ідентифікувати образ і водночас несли глибокий символічний зміст. Такі скульптури часто встановлювалися не лише в інтер'єрі храмів, а й у публічному просторі — на площах, біля доріг, на цвинтарях, виконуючи охоронну та духовно-виховну функцію.

Стилістичні особливості сакральної скульптури змінювалися відповідно до художніх епох, проте при цьому зберігали спадкоємність основних формальних принципів. У середньовічний період переважала умовність, фронтальність та узагальненість форм. Об'єм скульптури був підпорядкований площині, а емоційна експресія стриманою.

У період бароко стилістика сакральної скульптури зазнала суттєвих змін. Форми стали більш динамічними, пластика — рухливою, а образи — емоційно насиченими. Бароківі скульптури активно використовували контрасти світла і тіні, складні повороти тіла, драпірування, що підсилювало драматизм і духовну

напругу образу. Водночас навіть у бароковій експресії зберігалася іконографічна впізнаваність, яка не дозволяла перетворити сакральний образ на суто декоративний елемент [16, с.89].

Матеріали й техніки також відігравали важливу роль у формуванні стилістики. В Україні традиційно переважала дерев'яна скульптура, що було зумовлено доступністю матеріалу та розвиненими традиціями різьблення. Дерево давало можливість передавати тонкі нюанси міміки, жесту, складок одягу, водночас зберігаючи теплоту й “людяність” образу. Кам'яна скульптура використовувалася рідше, але зазвичай мала більш монументальний характер і виконувала меморіальну або архітектурно-декоративну функцію.

Порівнюючи деякі із скульптур відомих авторів епохи пізнього бароко та класицизму, можна виділити принципові подібності: портретні риси, виконання слізників, характер зображення губ, ніг та рук.

В скульптурі Богородиці з села Добряни Городоцького району помітні впливи творчості Петра Війтовича, Леонардо Марконі, Вуйчика, Плішевського та Солтиса. Для творів цих авторів властивим є реалізм, ретельне вираження анатомії людського тіла, правдиве зображення руху та чітка композиція

Важливою особливістю української традиційної сакральної скульптури є її тісний зв'язок з народною культурою. Народні уявлення про святість, заступництво і духовний захист впливали на характер образів, роблячи їх ближчими та зрозумілишими для вірян. Це проявлялося у м'якості рис обличчя, спокійній пластиці поз, іноді — в наївності форм, яка не знижувала духовної цінності твору, а навпаки, підсилювала його емоційний вплив.

Таким чином, іконопластичні та стилістичні особливості традиційних скульптурних образів формувалися як результат постійного діалогу між каноном і творчою інтерпретацією. Вони забезпечували цілісність сакральної традиції, водночас дозволяючи мистецтву розвиватися й адаптуватися до історичних і культурних змін.

Висновки за розділом 2

У другому розділі магістерської роботи було розглянуто основні етапи становлення та розвитку традицій української сакральної скульптури, а також проаналізовано іконографічні й стилістичні особливості традиційних скульптурних образів. Застосований історико-мистецтвознавчий підхід дозволив простежити, яким чином сакральна пластика формувалася в тісному зв'язку з духовним життям суспільства, релігійними уявленнями та художніми процесами різних епох.

У ході дослідження встановлено, що витoki української сакральної скульптури сягають періоду Київської Русі, коли пластичні форми виконували переважно допоміжну декоративну функцію і були підпорядковані архітектурі та монументальному живопису. Подальший розвиток сакральної пластики відбувався поступово, із засвоєнням як візантійських, так і західноєвропейських художніх впливів. Особливо важливу роль у цьому процесі відіграли готичні та ренесансні тенденції, що сприяли ускладненню образної мови та розширенню іконографічного репертуару.

Найбільш повно художній потенціал сакральної скульптури розкрився в добу українського бароко. Саме в цей період скульптура набула самостійного значення в структурі храмового простору, стала активним носієм духовного змісту й емоційного впливу. Барокова пластика поєднала динамічність форм, експресивність образів та глибоку символіку, що значною мірою визначило подальший розвиток національної традиції сакрального мистецтва.

Аналіз іконопластичних і стилістичних особливостей традиційних скульптурних образів засвідчив, що сакральна скульптура формувалася на основі усталеної системи символів і атрибутів, які забезпечували впізнаваність образів та відповідність їх богословському змісту. Водночас стилістичні трансформації відображали художні тенденції певної епохи та локальні особливості регіональних шкіл. Значну роль у формуванні образної мови відіграли матеріали

й техніки, насамперед традиція дерев'яної різьби, що надала українській сакральній скульптурі особливої теплоти та виразності.

Таким чином, результати другого розділу підтверджують, що українська сакральна скульптура є складним і багатовимірним явищем, у якому поєдналися канонічність і художня інтерпретація, загальноєвропейські впливи та національна своєрідність. Отримані висновки створюють ґрунтовну основу для подальшого аналізу новаторських тенденцій у сучасній сакральній пластиці, що буде розглянуто в наступному розділі.

РОЗДІЛ III. НОВАТОРСЬКІ ТЕНДЕНЦІЇ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ САКРАЛЬНІЙ СКУЛЬПТУРІ.

3.1 Аналіз творчості сучасних українських скульпторів-новаторів (з конкретними прикладами робіт).

Сучасний етап розвитку української сакральної скульптури характеризується активним переосмисленням традиційних форм і символів у контексті нових художніх, соціокультурних та духовних викликів. Для митців кінця XX — початку XXI століття сакральна тематика перестає бути виключно продовженням усталеного канону і дедалі частіше стає простором творчого пошуку, діалогу з традицією та особистого духовного висловлювання.

Однією з визначальних рис сучасної сакральної скульптури є прагнення поєднати канонічну іконографію з актуальною художньою мовою. Це проявляється як у виборі пластичних форм, так і в інтерпретації образів. Сучасні українські скульптори не відмовляються від традиційних сакральних сюжетів, однак намагаються наповнити їх новими смисловими акцентами, які відповідають світовідчуттю людини XXI століття.

Показовим у цьому контексті є доробок ряду митців, які працюють на перетині традиції та новаторства. У творчості **Володимира Білоуса** сакральні образи набувають узагальненої, лаконічної форми (фігурна композиція «Архістратиг Михайл» (Полтава, у співавторстві, архітектор В. Шевченко). Закінчив Миргородський керамічний технікум та Львівський інститут прикладного та декоративного мистецтва. 1975 –77 рр. – художник творчої лабораторії Полтавського фарфорового заводу; 1977 – 91 – скульптор Полтавського художньо-виробничого комбінату. 1991 – 98 – головний художник Полтавського фарфорового заводу. Від 1998 – викладач, доцент кафедри образотворчого мистецтва Полтавського технічного університету.

Основні напрями творчості – монументальна та декоративна скульптура. Твори зберігаються у Полтавському краєзнавчому музеї, Літературно-меморіальному музеї Панаса Мирного у Полтаві, Державному музеї-заповіднику

«Поле Полтавської битви», Полтавському художньому музеї (галереї мистецтв), у фондах Дирекції художніх виставок, Міністерства культури і мистецтв України. Член національної спілки художників України з 1979 року.

Володимир Білоус був заступником голови обласної організації Спілки художників, членом правління, головою обласної художньої ради; членом правління Полтавського обласного відділення Українського фонду культури. Працював у малій пластиці, монументальній та декоративній скульптурі, медальєрному мистецтві, сакральній скульптурі.

Є автором більше ста пам'ятників, декоративних скульптур та меморіальних дошок, музейних експозицій у Полтавському регіоні. В останні роки свого життя викладав у Полтавському технічному університеті на кафедрі архітектури. Його скульптури вирізняються стриманістю пластики, акцентом на внутрішньому стані образу, що дозволяє зосередити увагу глядача не на зовнішній деталізації, а на духовному змісті. Таке художнє рішення демонструє прагнення автора зберегти сакральну сутність образу, водночас звільнивши його від надмірної декоративності.

Скульптор з Калуша **Ігор Семак** відомий передовсім автор скульптур на сакральну тематику. Його скульптурні твори з зображенням Ісуса Христа, Богородиці, ангелів, святих, композиції на релігійні сюжети розкривають внутрішній світ автора і є також свідченням його глибокої духовності. Навчався скульптурі у викладача Івано-Франківської дитячої художньої школи Михайла Пирога [32].

Тематика іконопластики у скульптурній творчості Ігоря Семака різноманітна і різножанрова. Художник майстерно володіє професійним інструментарієм скульптора, добре знає техніки і прийоми пластичного формовияву, вправно оперує різноманітними скульптурними матеріалами. Йому підвладні різні пластичні мови і стилі, від класичних до модерних. У творчому доробку скульптора, як і в житті, тісно переплітаються духовне з матеріальним, божественне з буденним, образи святих та звичайних людей («Вознесіння»

Скульптура Матері Божої, Стелла «Ангел», Скульптура «Троє», Скульптурний твір «Ікона» та інші.

Образ Марії з похиленою головою зі спадаючими складками одягу на тлі німбу наповнений тривожним передчуттям. Іншим, сповненим смутку, є образ Марії, яка немов перебуває у коконі власних переживань і от от зронить сльозу. Скульптурний твір «Ікона», є своєрідним перетворенням іконного площинного зображення Богородиці з Ісусом у об'ємний скульптурний пластичний станковий твір.

Скульптор підкреслює що Христос з нами і посеред нас, з нашими болями і стражданнями. Єдине, що виділяє Спасителя з поміж натурних портретів – це терновий вінець яким Він увінчений. Скульптор звертається до образу Христа у кількох варіантах композиції «Вознесіння» і якщо голову Христа з терновим вінцем автор моделює у традиційному академічному реалістичному стилі, то в у варіантах «Вознесіння» яскраво виражені тенденції пошуків новітньої пластичної форми. Цим композиціям притаманні динаміка і експресія, узагальненість і геометричність форм.

Особливе місце у скульптурній творчості майстра займає фігура Матері Божої біля церкви святого Архістратиґа Михайла і каплиці поблизу торгового центру «Про метей» у Калуші. Новаторським, інваріативним, але що разу переконливим є образ Бого-родиці у композиціях «Святе сімейство», «Троє», де поряд з Матір'ю Божою, Ії Сином зображений Святий Йосиф.

Образ знесиленого ангела використав скульптор на меморіальній дошці закатованим жертвам на мурах в'язниці-катівні НКВД у Калуші. Скорботна фігура ангела є центральною у композиції стелли-пам'ятника примусово вивезеним 1951 року енкаведистами мешканцям с. Кадобна.

Вагоме місце у сакральній тематиці скульптурних творів І. Семака посідає образ ангела. Такі твори промовисто засвідчують усвідомлення автора про потребу захисту і опіки як усієї України, так і рідної землі малої Батьківщини. Калуський ангел, до прикладу, дзвонить у дзвони, закликаючи люд до захисту своєї Батьківщини. У пластичному доробку І. Семака є 14 скульптурних

рельєфних композицій Хресної Дороги, виконаних калуським художником на замовлення греко-католицької громади містечка Єзупіль.

Цікавим з точки зору гармонійної взаємодії скульптури і архітектури є фігурні та рельєфні композиції святих розміщені у капличках: барельєфи Бориса, Гліба та Спаса на каплиці Андрія Первозванного, фігури св. Антонія в Калуші, св. Юди Тадея у с. Лоєва та ін. Глибоким психологізмом наповнений образ святого папи Івана-Павла II.

Хресна Дорога І. Семака являє собою 14 горельєфів виконаних у бронзі, встановлених у нішах відповідних архітектурних форм. Прямокутна форма площини рельєфу має арочне завершення. Усі рельєфи цільно вибудовані композиційно і сприймаються як іконопластична серія. У своїх рельєфах скульптор свідомо залишає чимало чистої, неторканої площини, а натомість всю увагу зосереджує на трактуванні фігур, жестів. Завдяки використанню плановості і умовної перспективи, окремі персонажі немов виринають з площини рельєфу. Автор свідомо уникає декоративності, трактуючи образи реалістично, він демонструє нюанси пластичної анатомії, загострює увагу на емоціях персонажів. Особливу увагу приділяє пластичному трактуванню фігури Христа.

Цікаво скульптор вирішує у своїй роботі простір на площині рельєфу. Так, у першій стації, де Пилат засуджує Ісуса Христа на хресну смерть, персонажі перебувають у інтер'єрі, у другій, де Ісус бере на себе хрест, відбувається умовний перехід з інтер'єру у міський простір, а в третій стації, де Ісус вперше падає під тягарем хреста, тлом рельєфу є архітектурні елементи, а отже дія відбувається на вулиці міста.

Хресна Дорога – дорога, яку пройшов Ісус Христос на Голготу. Справжня Хресна Дорога є в Єрусалимі від дому Пилата на Голготу. Її довжина 1200 кроків. Так звані стації показують нам певні місця, де відбувалися таїнства страждань Христових. Перші дев'ять відбулися по дорозі на Голготу, інші п'ять – на самому лобному місці, де тепер знаходиться храм Божого Гробу.

Уважний І. Семак до деталей у сценах Хресної Дороги. У стації № 9, коли Ісус втретє падає під хрестом, зловісно видніється Голгота на задньому плані. У

десятій стації, де з Ісуса здимають одіж, на передньому плані поміщена валіза для інструментів з молотком і трьома цв'яхами, а в композиції покладання Ісуса до гробу, стація № 14 – лампа з пахощами для натирання тіла Спасителя.

Відомо, що Хресна Дорога закінчується 14 подією, – покладанням до гробу мертвого тіла Христа, у гроб Йосипа з Ариматеї, як останнє пристанище Ісуса-Чоловіка на цій землі. Але сьогодні все частіше можна побачити варіант Хресної Дороги, яка завершується не смертю, а Воскресінням, тобто настає потреба у включенні до традиційного переліку композицій Хресної Дороги п'ятнадцятої стації.

Підсумовуючи, слід зазначити що релігійне скульптуротворення калуського художника І. Семака є вагомим не лишень у його творчості, а й посідає чільне місце в іконопластиці Прикарпаття, що дає змогу розглядати сакральну скульптуру Івано-Франківщини як самодостатнє явище українського мистецтва та з'ясувати її місце в національному культурному процесі.

Українські скульптори сьогодні здобувають всеукраїнське визнання завдяки своїй майстерності у відтворенні образів, візуально вражаючим творам. Саме такою є творчість **Дмитра Коршунова** – відомого полтавського скульптора, лауреата премій імені А. Шевченка (2009 р.), Миколи Ярошенка (2012 р.), Самійла Величка (2017 р.), члена Національної спілки художників України (2013 р.), науковця, педагога. Віртуозний портретист та психолог з багатим академічним досвідом, він з роками виробив свій власний, неповторний стиль, впізнавану техніку роботи в різних пластичних матеріалах (гіпс, бетон, кераміка, бронза) [9, с.182]. Він несе у своїй творчості ідеї гуманізму, краси людського та духовного світу.

Особливу роль у творчості Дмитра Коршунова займає сакральна тематика – надзвичайно близька його внутрішньому світу та розумінню сенсів буття. У образах святих та старців, які є символічними представниками вищої духовної реальності та уособлюють духовне наставництво, автор передає власне бачення шляху до спасіння через духовну боротьбу, закликає до роздумів про життя і віру (станкові скульптури «Чернець» (2008) та «Покров Пресвятої Богородиці»

(2009). У співавторстві з Валерієм Голубом за ескізами Д. Коршунова створені пам'ятний знак «Покрова Пресвятої Богородиці» (м. Горішні Плавні (2011)) (рис. 4), пам'ятник «Святий Миколай» (м. Горішні Плавні (2011)), пам'ятник Святому Василю (м. Полтава (2006) та пам'ятний знак «Архангел Михаїл» (м. Глобине (2015)) [9, с.183].

У творчості скульптора **Юрія Макушина** традиційні сакральні мотиви поєднуються з експериментами у формі та матеріалі. Після закінчення інституту повертається до Миколаєва, працює скульптором у Миколаївських художньо-виробничих майстернях (з 1975 року – Миколаївський художньо-виробничий комбінат). Член спілки художників України з 1975 року. З 1991 року Юрій Андрійович Макушин – директор ПП «Скульптура». З 1998 року викладає в Миколаївській філії Київського Національного університету культури і мистецтв, доцент, професор і педагог кафедри реставрації та графічного дизайну [18, с.644]. У його роботах образи Христа чи святих часто позбавлені чітко окреслених індивідуальних рис і наближаються до символічних знаків. Таке узагальнення сприяє універсалізації образу, робить його зрозумілим поза конкретним конфесійним контекстом, що є характерною тенденцією сучасного сакрального мистецтва Юрій Андрійович Макушин вніс значний вклад у скульптурний дизайн міста Миколаєва [20, с.230].

Зовсім інший підхід простежується у творчості **Юрія Одробінського**, кандидата мистецтвознавства, доцента й завідувача кафедри дизайну ЧНУ ім. Петра Могили, живописця та майстра різьблення по дереву. Неопластичні композиції на основі футуристичних образів об'єднані сакральною та жіночою тематикою, а саме жінки – берегині. Вона поглядом митця – центр всесвіту. Для роботи застосовує різноманітні авторські техніки, де вибирає різні за кольором і фактурою сорти дерева: то використовує природний колір деревини, то застосовує штучне забарвлення, щоб підкреслити оригінальність свого задуму. Тематику для робіт є переважно давня історія українських земель, материнство, сакральна тематика. Основні твори на сакральну тематику – декоративні панно — «Шлях у вічність», «Відкриваючи душу» (2009), «Мадонна з немовлям»,

«Серце Води», «Серце Землі» та інші. Пан Юрій має власний унікальний стиль під назвою «Одробінтура» – це етнофутуристично-космогонічні образи в різьбленні по дереву з тонуванням. Особливу увагу митець приділяє композиціям у вигляді безмежного Всесвіту, центром якого є образ Жінки-Берегині [30].

Його роботи створені з липи, вільхи, горіха та дуба. Основу колекції складають декоративні панно, скульптури та іконографічні образи, виконані в техніці рельєфного різьблення.

Цікавим серед українських митців, що створювали свої роботи в сакральній тематиці є харківський скульптор **Володимир Кочмар**. З його слів: «Для мене скульптура – це сенс буття й моє друге дихання». Він захоплюється творчістю етрусків, давніх греків, італійських скульпторів періоду епохи Відродження. Дуже подобається архаїчна скульптура. Працює переважно в дереві, бронзі та камені. А провідною темою його творчості є людина і все, що з нею пов'язано. Освіту він отримав у Харківському державному художньому училищі, Харківському художньо-промисловому інституті (нині – Харківська державна академія дизайну і мистецтв. З 2000 є членом Національної спілки художників України. Володимир Кочмар кілька десятиліть є активним учасником регіональних, національних та міжнародних проєктів. Митця нагороджено Муніципальною відзнакою міста Харків (2008), гран-прі Всеукраїнського трієнале скульптури (2008). Регулярно відвідує скульптурні симпозиуми у Польщі, Франції, Швейцарії, Чехії, Туреччині, Канаді.

Об'єкти скульптора розташовані в просторах Харкова, Донецька, Полтави, Херсона, Пензи, Ізміру, Мармарису, Квебека. Володимир Кочмар працює з портретом, круглою скульптурою, рельєфами та горельєфами. Переважна більшість його робіт виконана у бронзі. Не прості, а спрощені, природні – об'єкти Кочмара є результатом внутрішньої дискусії автора з майстрами пластики минулого. Ясні образи, до яких вдається скульптор, народжують особливу стилістику майстра, для якої характерні лаконізм і нестандартні форми. Серед творів сакральної тематики варто виділити «Архангел Гавриїл» (2007).

Ще один не менш талановитий скульптор – **Зіновій Федик**. Народився 20 квітня 1949 року на Львівщині. Закінчив Івано-Франківське художнє училище (відділення художньої різьби по дереву) та Львівську Академію Мистецтв. Член Національної Спілки художників України. Доцент Національної Академії образотворчого мистецтва і архітектури. Виставкову діяльність розпочав 1977 року. Учасник понад 50 художніх всеукраїнських виставок і 3 міжнародних симпозіумів по скульптурі. Серед його торів на сакральну тематику можна відмітити рельєф Богородиця Одигітрія (бронза, 2025 р.) та пам'ятник Святому Василю Великому.

Сидорук Олесь – український скульптор. Народився 05.10.1975 р., м. Київ. Закінчила Академію образотворчого мистецтва і архітектури (1999). Педагоги з фаху – І. Макогон, В. Сухенко, В. Швецов. Член НСХУ (2000). Серед творів сакральної тематики слід відмітити пам'ятник митрополиту Іларіону (1999).

Добровольський Сергій – український майстер різьблення по дереву та художник. З дитинства цікавився мистецтвом, навчався в художній школі. У зрілому віці, під час служби в армії, почав займатися скульптурою та оформленням військового музею. Надалі розвинув власний стиль у ручному різьбленні, поєднуючи традиційні мотиви з високою деталізацією та духовною глибиною. Основний напрям його творчості — релігійна дерев'яна скульптура та ікони, виконані в техніці високого рельєфу, а також об'ємні скульптурні композиції. Серед відомих робіт — дерев'яні розп'яття, ікони, а також масштабні панно на біблійні теми. Його творчість вирізняється глибиною символізму, увагою до деталей і майстерним використанням натуральної фактури дерева. Роботи Сергія Добровольського зберігаються у приватних колекціях та прикрашають духовні осередки в Україні.

Останнім часом світ сучасної української скульптури зазнав суттєвої трансформації, результатом чого стала яскрава, різноманітна та процвітаюча мистецька сцена. Ці талановиті скульптори не лише зберігають культурну спадщину України, а й вносять у світ скульптури свіжі, інноваційні ідеї та техніки.

3.2 Взаємодія традицій та новаторства у сучасних матеріалах, техніках та художніх рішеннях.

Сучасна українська сакральна скульптура розвивається в умовах постійного діалогу між традицією та новаторством, що знаходить своє відображення насамперед у виборі матеріалів, технік виконання та художніх рішень. Цей процес не є запереченням історично сформованих канонів, а радше свідомою спробою адаптувати їх до сучасного культурного та духовного контексту.

Традиційні матеріали, зокрема дерево і камінь, залишаються важливими носіями сакрального змісту. Дерев'яна скульптура й надалі асоціюється з народною релігійною традицією, інтимністю та духовною зосередженістю образу. Водночас сучасні митці переосмислюють прийоми різьблення, спрощують форму, зменшують кількість декоративних елементів, надаючи перевагу узагальненій пластиці та чіткому силуету. Такий підхід дозволяє зберегти духовну глибину образу, не перевантажуючи його зовнішньою деталізацією.

Новаторські тенденції особливо яскраво проявляються у використанні нетрадиційних для сакральної скульптури матеріалів, зокрема металу, бетону, скла, а також їхніх поєднань. Метал у сучасних сакральних творах часто асоціюється з ідеєю міцності, стійкості та духовної опори. Лаконічні металеві конструкції, позбавлені зайвої декорації, набувають символічного характеру й відповідають естетиці сучасного архітектурного середовища.

Застосування бетону та мінімалістичних форм є ще одним проявом взаємодії традиції й новаторства. У таких роботах сакральний зміст передається не через докладну іконографію, а через пропорції, ритм і просторову організацію. Образи Христа, Богородиці або хреста часто подаються у вигляді знаків і символів, що спонукає глядача до особистого осмислення та внутрішнього діалогу з твором.

Важливу роль у сучасній сакральній скульптурі відіграють експерименти з техніками обробки матеріалу. Поєднання ручної праці з сучасними технологіями, зокрема елементами модульного складання або індустріальної обробки, дозволяє створювати твори, у яких традиційна духовна ідея набуває актуального художнього звучання. При цьому зберігається принцип поваги до сакрального образу та його символічного значення.

Художні рішення сучасних скульпторів також характеризуються зміною підходу до взаємодії з простором. Сакральна скульптура дедалі частіше проєктується з урахуванням конкретного середовища — храмового інтер'єру, міського простору або меморіального комплексу. У такому випадку твір стає не ізольованим об'єктом, а частиною цілісної просторової композиції, де форма, світло й матеріал працюють на розкриття духовного змісту.

Таким чином, взаємодія традицій та новаторства у сучасній українській сакральній скульптурі проявляється як у збереженні основних іконографічних та символічних принципів, так і в активному пошуку нових матеріально-технічних та художніх рішень. Саме цей баланс забезпечує актуальність сакральної пластики в сучасному культурному просторі та створює передумови для її подальшого розвитку.

Важливим напрямом новаторства є звернення до нових матеріалів і технік. Поряд із традиційним деревом та каменем сучасні скульптори активно використовують метал, бетон, комбіновані матеріали. Це дозволяє створювати образи, які органічно вписуються в сучасний архітектурний простір і водночас зберігають сакральну функцію. Наприклад, металеві хрести та фігуративні композиції, встановлені у меморіальних просторах або біля новозбудованих храмів, поєднують стриману форму з потужним символічним навантаженням

Окрему групу становлять митці, які працюють у публічному просторі, створюючи сакральні скульптури поза межами традиційного храмового інтер'єру. Такі твори часто виконують меморіальну функцію, поєднуючи релігійні символи з темами історичної пам'яті, національної трагедії або духовного опору. У цих роботах сакральна скульптура виходить за межі

культового призначення і стає формою суспільного висловлювання, зберігаючи при цьому глибокий духовний підтекст.

Загалом аналіз творчості сучасних українських скульпторів-новаторів засвідчує, що новаторство у сакральній пластиці не означає розриву з традицією. Навпаки, воно постає як форма її актуалізації, спроба знайти мову, здатну передати духовний зміст у змінених культурних умовах. Саме ця взаємодія традиційних основ і нових художніх рішень визначає характер сучасної української сакральної скульптури.

Подальший розвиток української сакральної скульптури значною мірою визначається здатністю поєднувати глибоко вкорінені традиції з викликами сучасного культурного, соціального та духовного середовища. В умовах глобалізаційних процесів, трансформації релігійного досвіду та зміни ролі сакрального мистецтва в суспільстві перед скульпторами постають нові завдання, що потребують осмисленого й відповідального художнього підходу.

Однією з ключових перспектив є подальше переосмислення сакрального образу як носія духовного змісту, здатного функціонувати не лише в межах храмового простору, а й у ширшому культурному контексті. Сучасна сакральна скульптура дедалі частіше виходить за рамки суто культового призначення, набуваючи меморіального, символічного або суспільно значущого характеру. Такий підхід сприяє розширенню аудиторії та формуванню нового типу взаємодії між твором і глядачем.

Важливим чинником подальшого розвитку є збереження спадкоємності традиції. Українська сакральна скульптура має потужний історичний фундамент, сформований багатовіковою практикою, народною релігійною культурою та бароковою пластичною спадщиною. Саме звернення до цих джерел дозволяє сучасним митцям уникнути поверхового формалізму та зберегти духовну глибину образу навіть у найсміливіших експериментальних формах.

Разом із тим перспективи розвитку сакральної пластики пов'язані з активним використанням нових матеріалів і технологій. Сучасні художні засоби

відкривають можливості для створення пластичних форм, які відповідають естетиці сьогодення та архітектурним особливостям сучасних сакральних споруд. Водночас застосування новітніх технологій вимагає від митця чіткого усвідомлення меж допустимого, щоб інновації не призводили до втрати сакрального змісту та символічної виразності.

Суттєвим викликом для розвитку української сакральної скульптури залишається проблема балансу між індивідуальним авторським баченням і канонічними вимогами. З одного боку, сучасне мистецтво тяжіє до персоналізації та суб'єктивного висловлювання, з іншого — сакральна традиція передбачає певну стабільність образів і смислів. Перспективним у цьому контексті є пошук компромісних рішень, за яких авторська інтерпретація не суперечить духовній суті сакрального образу.

Отже, подальший розвиток української сакральної скульптури можливий за умови гармонійного поєднання традиційних основ із новаторськими художніми підходами. Усвідомлення історичної спадщини, відкритість до сучасних форм і технологій, а також збереження духовного змісту твору створюють передумови для формування актуальної й водночас глибоко змістовної сакральної

Висновки за розділом 3.

У третьому розділі магістерської роботи було проаналізовано основні новаторські тенденції в сучасній українській сакральній скульптурі, а також розкрито особливості взаємодії традиційних художніх принципів із сучасними матеріалами, техніками та формами пластичного мислення. Застосований аналітичний підхід дозволив окреслити характерні риси розвитку сакральної пластики на сучасному етапі та визначити ключові вектори її подальшої еволюції.

Дослідження творчості сучасних українських скульпторів-новаторів засвідчило, що сакральна скульптура сьогодні постає як динамічне явище, відкрите до художніх експериментів і водночас глибоко пов'язане з національною традицією. Митці активно переосмислюють усталені іконографічні образи, надаючи їм узагальненого, символічного характеру та пристосовуючи їх до потреб сучасного глядача. Такий підхід сприяє актуалізації сакрального мистецтва без втрати його духовної сутності.

Проаналізовано творчість сучасних скульпторів, що працюють в сакральній тематиці: В. Білоуса, І. Семака, Д. Коршунова, Ю.Одробінського, Ю.Макушина. З.Федика, В.Кочмара, О.Сидорука, С.Добровольського

Аналіз взаємодії традицій та новаторства у матеріалах і техніках показав, що сучасна сакральна скульптура розширює свої виражальні можливості завдяки використанню нетрадиційних матеріалів і мінімалістичних форм. При цьому традиційні матеріали, зокрема дерево й камінь, зберігають своє значення як носії національної художньої пам'яті. Поєднання різних матеріально-технічних підходів дозволяє створювати твори, які органічно вписуються в сучасний архітектурний і культурний простір.

Окреслення перспектив подальшого розвитку української сакральної скульптури дало змогу визначити основні виклики, пов'язані з необхідністю збереження балансу між авторською інтерпретацією та канонічними вимогами сакрального мистецтва. Встановлено, що майбутнє сакральної пластики залежить від здатності митців поєднувати історичну спадщину з актуальними художніми пошуками, реагуючи на духовні та соціокультурні процеси сучасності.

Таким чином, результати третього розділу підтверджують, що новаторські тенденції в сучасній українській сакральній скульптурі не заперечують традицію, а виступають формою її розвитку та оновлення. Отримані висновки створюють підґрунтя для переходу до аналізу методичних аспектів вивчення сучасної сакральної скульптури у професійній та освітній практиці, що буде розглянуто в наступному розділі.

4 РОЗДІЛ IV МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ВИВЧЕННЯ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ САКРАЛЬНОЇ СКУЛЬПТУРИ ЗІ СТУДЕНТАМИ МИСТЕЦЬКИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

4.1 Методичні рекомендації щодо використання результатів дослідження сучасної української сакральної скульптури в практичній діяльності.

Результати дослідження сучасної української сакральної скульптури мають практичну та наукову цінність і можуть бути використані в різних сферах мистецтвознавчої, освітньої та творчої діяльності. Узагальнення теоретичних положень і аналітичних спостережень дозволяє сформулювати низку рекомендацій, спрямованих на поглиблення вивчення сакральної пластики та її інтеграцію в сучасний освітній простір.

У науково-дослідній діяльності результати роботи можуть бути використані як теоретична база для подальших мистецтвознавчих досліджень, присвячених сакральному мистецтву України. Зокрема, матеріали магістерської роботи доцільно застосовувати під час аналізу творчості окремих сучасних скульпторів, вивчення еволюції сакральної пластики, а також при порівняльних дослідженнях українського та європейського сакрального мистецтва. Систематизований огляд традицій і новаторських тенденцій може слугувати основою для наукових публікацій, курсових і кваліфікаційних робіт.

У практичній мистецькій діяльності отримані результати можуть бути корисними для професійних скульпторів, художників і архітекторів, які працюють із сакральною тематикою. Усвідомлення закономірностей взаємодії традиції та новаторства сприяє створенню творів, що відповідають сучасним естетичним вимогам і водночас зберігають духовний зміст сакрального образу. Аналіз сучасних матеріалів і технік дозволяє митцям свідомо обирати художні засоби залежно від функціонального та просторового призначення скульптури.

Важливе значення результати дослідження мають для освітнього процесу у закладах вищої мистецької освіти. Матеріали роботи можуть бути використані під час викладання дисциплін мистецтвознавчого спрямування, зокрема курсів з історії українського мистецтва, сакрального мистецтва, скульптури та композиції. Розгляд сучасної сакральної скульптури як живого, актуального явища сприяє формуванню у студентів цілісного уявлення про спадкоємність художніх традицій і сучасні напрями їх розвитку.

Аналіз сакральної скульптури як носія духовних і моральних цінностей сприяє розвитку естетичної культури, формуванню поваги до національної художньої спадщини та усвідомленню ролі мистецтва в духовному житті суспільства.

Отже, результати дослідження сучасної української сакральної скульптури мають комплексний характер і можуть бути ефективно використані як у науковій, так і в практичній та освітній діяльності. Їх застосування сприяє поглибленню мистецтвознавчих знань, розвитку творчого мислення та збереженню й актуалізації сакральної художньої традиції в умовах сучасності.

Вважаємо, що наше дослідження може бути корисним у навчальному процесі здобувачів ЗВО мистецького профілю, а його результати можуть бути впроваджені в навчання студентів. З огляду на це нами було розроблено силабус вибіркової дисципліни «Сучасна українська сакральна скульптура», що спрямована на формування у студентів цілісного уявлення про розвиток сакральної пластики в Україні кінця XX – початку XXI століття, її художні, духовні та культурні особливості. Вивчення курсу є важливим складником мистецької, культурологічної та національно-патріотичної освіти.

Дисципліна може бути рекомендована для впровадження як вибіркова у закладах фахової передвищої та вищої освіти для студентів, які мають базову гуманітарну підготовку, для здобувачів мистецьких спеціальностей.

Мета дисципліни – ознайомлення студентів з основними тенденціями сучасної української сакральної скульптури, формування естетичного смаку,

національної свідомості та розуміння ролі сакрального мистецтва у сучасному суспільстві.

Основні **завдання** дисципліни:

- розкрити історичні передумови розвитку сучасної сакральної скульптури в Україні;
- ознайомити з провідними українськими митцями та їхніми творами;
- сформувати навички аналізу сакральних скульптурних об'єктів;
- показати взаємозв'язок сакральної скульптури з архітектурою, іконописом та богослов'ям;
- виховувати повагу до духовної та культурної спадщини України.

При впровадженні курсу доцільно дотримуватися таких принципів:

- доступності – урахування рівня попередньої мистецької підготовки студентів ЗНО;
- наочності – активне використання ілюстративного матеріалу, фото- та відеоресурсів, майстер-класів;
- інтегративності – поєднання знань з історії мистецтва, культури, релігієзнавства;
- культуровідповідності – акцент на українській традиції та сучасному контексті;
- практичної спрямованості – аналіз реальних сакральних об'єктів.

Рекомендовано структурувати дисципліну за такими тематичними модулями:

1. Поняття сакральної скульптури та її місце в українській культурі.
2. Традиції сакральної пластики в Україні та їх трансформація у XX столітті.
3. Сучасна українська сакральна скульптура: стилі, матеріали, образна мова.
4. Провідні українські скульптори, що працюють в сакральній тематиці.

5. Сакральна скульптура в міському та храмовому просторі.
6. Меморіальна та монументальна сакральна скульптура

Для ефективного засвоєння матеріалу рекомендується застосовувати:

- лекції з мультимедійним супроводом;
- практичні заняття з аналізом творів;
- творчі завдання (есе, презентації, реферати);
- віртуальні та реальні екскурсії до храмів і скульптурних комплексів;
- дискусії та порівняльний аналіз.

Оцінювання знань студентів може здійснюватися за такими формами:

- поточний контроль (усні відповіді, тестування);
- виконання творчих і письмових робіт;
- підсумковий залік або іспит у формі презентації чи письмової роботи.

Після завершення курсу студенти повинні:

- знати основні етапи розвитку сучасної української сакральної скульптури;
- розуміти її духовне та культурне значення;
- уміти аналізувати сакральні скульптурні твори;
- усвідомлювати роль сакрального мистецтва у формуванні національної культури.

4.2 Силабус для вибіркового освітнього компоненту «Сучасна українська сакральна скульптура»

Силабус вибіркової дисципліни

Назва курсу	СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА САКРАЛЬНА СКУЛЬПТУРА
--------------------	--

Веб-сайт для курсу	http://do.luguniv.edu.ua
Мета й завдання курсу	«Сучасна українська сакральна скульптура» – одна з дисциплін що відіграє значну роль в підготовці майбутнього художника образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва. Мета – сформувати у студентів системне уявлення про особливості розвитку сучасної української сакральної скульптури, її теоретичні, художні та духовні основи, навчити аналізувати пластичну мову сакрального мистецтва та застосовувати отримані знання у власній творчій і дослідницькій діяльності. Вивчення дисципліни підвищує рівень підготовки студентів в галузі скульптури, розглядаються поняття сакральної скульптури та її місце в українській культурі, традиції сакральної пластики в Україні та їх трансформація у XX столітті, стилі, матеріали, образна мова сакральної скульптури, творчість провідних українських скульпторів, що працюють в сакральній тематиці.
Тривалість курсу	3 кредити, 90 годин
Результати навчання	Загальні компетентності: 1. Здатність до абстрактного мислення, аналізу, синтезу. 2. Здатність до саморозвитку, самореалізації, творчого потенціалу. Фахові компетентності: 1. Здатність до комунікації. 2. Вирішення завдань професійної діяльності, художньо-творчій. 3. Здатність використовувати сучасні технології у процесі навчання; здатність до збору, аналізу та синтезу інформації у галузі образотворчого мистецтва, декоративно-прикладного мистецтва та галузі дизайну. 4. Здатність застосовувати традиційні і альтернативні інноваційні технології в процесі художньо-практичної діяльності.
Тижневий розклад	2 год/тиждень
Теми	Поняття сакральної скульптури. Українська сакральна скульптура. Історія розвитку української сакральної скульптури. Традиції та новації сакральної скульптури. Провідні українські скульптори, що працюють в сакральній тематиці.

Орієнтація (на кого розрахований курс)	На здобувачів освітнього рівня «бакалавр» ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» В4 «Образотворче мистецтво та реставрація», В3 «Декоративне мистецтво та ремесла»
Резюме викладача	Давидов Анатолій Ігорович
Інформація для підтримання зв'язку з викладачем	Тел.моб.0676057609
Попередня підготовка	Курс скульптури, рисунку, композиції.
Як навчатися?	Відвідування лекцій, виконання практичних робіт.
Навчальні матеріали	Основна навчальна література: Бірюльов Ю. О. Львівська скульптура від раннього класицизму до авангардизму (Середина XVIII – середина XX ст.). Львів : Апріорі, 2015. 528 с. Бойченко, В. Макушин Юрій Андрійович. Шевченківський енциклопедичний словник Миколаївщини : 200-літтю від дня народження Тараса Шевченка присвячується. Миколаїв : НУК, 2014. С. 254-255. Возницький Б. Г. Проблема інспірації у творчості Майстра Пінзеля та її вплив на львівську скульптуру другої половини XVIII ст. Українське бароко та європейський контекст. Київ : Наукова думка, 1991. С. 105–113. Вуйцик В. Скульптор Іван Щуровський. Записки НТШ. Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва. Львів, 1998. Т. 236 (ССХХХVI). С. 408-416. Гембарович М. Т. Скульптура та різьблення. Історія українського мистецтва в 6 т., Т. 3. Мистецтво другої половини XVII — XVIII ст. К., 1968. С. 126-151. Гоголь В., Диба Ю. Скульптура. Ілюстрована енциклопедія. Том 1 – Аянт. Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2020. Том 1. : А – Аянт. 408 с.: іл Grabar A. Sculptures byzantines du Moyen Âge (XI-e – XIV-e siècle). Paris, 1976. P. 83-91. Дігтяр Н. М. Героїка та лірика образів тривимірного мистецтва Дмитра Коршунова. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 91, том 1, 2025. С.178-184. Жишкович В.І. Пластика Русі-України : Х-перша половина XIV сто- літь. Львів, 1999. 245 с..

Енциклопедія сучасної України : електронний ресурс. Режим доступу: <https://esu.com.ua> (дата звернення: 29.11.2025).

Іванчо І. Ікона та літургія. Львів : Свічадо, 2009. 500 с. Кара-Васільєва Т.В Декоративне мистецтво України ХХ століття: у пошуках великого стилю». Либідь, 2005. 275 с. 5. Красноголовець О. С. Основи скульптури: Навч. посіб. Київ : Знання, 2008. 171 с., 28 с. Іл. 6.Скляренко Г. Я. Нова українська скульптура (Українське мистецтво ХХ-ХХІ). Видавництво ArtHuss, 2021. 297 с.

Додаткова навчальна література

Макаренко М.О. Скульптура й різьбярство Київської Русі передмонгольських часів. Київські збірники історії й археології, побуту та мистецтва. К., 1931. Вип. І. С. 27-96.

Макушин Юрій Андрійович : [біогр. довідка, репрод. карт.] Художники Миколаївщини : 40 років на творчій ниві. Миколаївська обласна організація національної спілки художників України. Миколаїв : Видавець Шамрай П. М., 2013. С. 44-45.

Мезенцева Г.Г. Скульптура. Історія українського мистецтва. К., 1966. Т. І. С. 224-245.

Нагорняк Х., Лукань В. До питання термінології в мистецтвознавстві. Міжнародний науковий журнал «Грааль науки». 2025. № 51 (квітень). С. 991-993. DOI <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.18.04.2025.135>

Нельговський Ю. П. Скульптура та різьблення другої половини XVI – першої половини XVII ст. Історія українського мистецтва в 6 т. Т. 2.: Мистецтво XIV – першої половини XVII ст. Київ : АН УРСР. Голов. ред. укр. рад. енцикл. 1967. С. 118-156.

Некрасов О.І. Рельєфні портрети ХІ століття. Записки Українського наукового товариства в Києві (Науковий збірник за рік 1925). К., 1926. Т. XX. С. 16-40.

Одрехівський В. Сучасна скульптура львівської мистецької школи: експеримент і самоідентифікація. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2017. № 3. С. 57–67.

Одрехівський В. Українська скульптура ХХІ століття: проблема інтермедіальності та жанрово-видового синтезу. Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2017. Вип. 31. С. 97–108.

	Протас М. Сильові стратегії розвитку української скульптури ХХ–ХХІ ст.: Модель еволюції / ІПСМ АМУ. Київ: Укр. видав. спілка, 2009. 288 с. Тимків Б. Приборкувач глини та каменю. Калуш : Петраш., 2015. 128 с. Сапак Н. Мистецькі та наукові обрії Юрія Одробінського. Рідне Прибужжя. 2008, 27 травня. Скляренко Г. Я. Нова українська скульптура (Українське мистецтво ХХ-ХХІ). Видавництво ArtHuss, 2021. 297 с. Степова Л. «Сам Бог дав йому талант». У Калуші вшанували скульптора Ігоря Семака. URL: http://www.kalushfm.com.ua/news/kalush-ta-kaluskiy-rayon/sam-boh-dav-yomu-talant-u-kalushi-vshanuvali-skulptora-ihorya-sebaka. (дата звернення: 1.10.2025). Широцький К.В. Старовинне мистецтво на Україні. К. : Криниця, 1918. 25 с. Інформаційні ресурси – інтернет джерела.
--	---

Необхідне устаткування	Комп'ютер/ноутбук, мультимедійна дошка
	Лекції, практичні, самостійна та індивідуальна робота
Оцінювання (онлайн / очно)	Очно
Критерії оцінювання (окремо для кожного виду діяльності)	Семестрову рейтингову оцінку розраховують, виходячи з критеріїв: - модульна контрольна робота – 40%; - результати роботи на лекціях та практичних заняттях (відповіді, виконання практичних робіт) – 40%; - самостійна та індивідуальна робота (доповіді, виконання практичних робіт) – 20%.
Чат / сесії	
Форум / теми для обговорень і тривалість	Поняття сакральної скульптури та її місце в українській культурі. Традиції сакральної пластики в Україні та їх трансформація у ХХ столітті. Сучасна українська сакральна скульптура: стилі, матеріали, образна мова. Провідні українські скульптори, що працюють в сакральній тематиці. Сакральна скульптура в міському та храмовому просторі.

	Меморіальна та монументальна сакральна скульптура
Забезпечення виконання принципів академічної доброчесності	Заходи з попередження порушень академічної доброчесності; контроль, перевірка на наявність ознак академічного плагіату; відповідальність (зниження результатів оцінювання, повторне проходження курсу, призначення додаткових контрольних заходів)
Feedback курсу	Опитування

Висновки до розділу 4

Четвертий розділ магістерської дисертації присвячений методичним засадам сучасної української релігійної скульптури, пропонує практичні рекомендації щодо її застосування у викладацькій, дослідній та культурно-освітній діяльності.

Аналіз показує, що освітній процес у галузі мистецтва має ґрунтуватися на духовних та культурних традиціях українського народу, особливо на спадщині релігійного образотворчого мистецтва, що є важливою частиною національної ідентичності. Дослідження в областях, пов'язаних з релігійним мистецтвом, повинні поєднувати наукові підходи, художню практику та етичне виховання майбутніх митців.

Вибіркова дисципліна «Сучасна українська сакральна скульптура» є практичним результатом розробки навчальної програми та прикладом того, як наукові описи можуть бути включені до освітнього процесу. Програма спрямована на розвиток у студентів аналітичних здібностей до духовних та мистецьких явищ, розуміння символіки сакральних ікон, освоєння сучасних технік та матеріалів та, насамперед, розуміння моральної відповідальності митця перед суспільством та культурою.

Оскільки релігійне мистецтво не є суто технічною областю, особлива увага приділяється етичному та естетичному вихованню. Воно вимагає внутрішньої духовної мудрості, щирості та поваги до традицій. Тому навчання за цим курсом

сприятиме розвитку у студентів професійної етики, гуманізму та національної самосвідомості.

На основі методичних рекомендацій було визначено такі ключові галузі можливого практичного застосування даного дослідження:

- впровадження вибіркової «Сучасна українська сакральна скульптура» у мистецьких вишах.
- застосування матеріалу в магістерських та бакалаврських програмах з образотворчих мистецтв.
- організація конференцій, семінарів, вуличних вистав та виставок на сакральні теми.
- популяризація сакральної національної спадщини за допомогою культурної, освітньої та музейної діяльності.

Таким чином, у розділі 4 пропонується, що сакральна скульптура може і повинна бути частиною сучасної художньої освіти, сприяючи не лише професійному розвитку студентів, а й духовності, моральності, патріотизму та повазі до власної культури та релігійних традицій.

Використання результатів цього дослідження у педагогічній практиці відкриває перспективи формування нової генерації українських митців, які поєднують високу професійну майстерність із глибоким духовним світоглядом, здатні осмислювати сучасність крізь призму віри, добра й краси.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У своїй магістерській дисертації нами розглянуто феномен сакральної скульптури в Україні в контексті взаємодії традиції та новаторства, виявивши її історичні, іконопластичні, стилістичні та методологічні характеристики, а також сучасний розвиток та потенціал для художнього вираження.

У першому розділі дослідження уточнено теоретичні та методологічні засади вивчення української релігійної скульптури як феномена духовної культури. Цей аналіз дозволив зрозуміти взаємодію понять традиції та новаторства у мистецтвознавчому контексті, простежити еволюцію наукових підходів до розуміння релігійного образотворчого мистецтва та визначити ключові методологічні засади аналізу.

Поняття «традиція» сприймається як стійка система духовних і естетичних цінностей, що забезпечує наступність художнього розвитку, тоді як «новаторство» є творче відродження вічних символів як смислів і форм, вкладених у нових культурних умовах. У релігійному мистецтві ці дві категорії поділяють діалектичну єдність: завдяки гармонійному злиттю традиції та новаторства формується жива духовна мова образної творчості.

Історичний аналіз демонструє складний шлях, пройдений вивченням української релігійної скульптури, від описових та етнографічних досліджень XIX століття до сучасних міждисциплінарних досліджень, що поєднують естетику, теологію та культурологічний аналіз. Відродження академічного інтересу з 1991 року сприяло формуванню нових шкіл та течій, що розглядають релігійне образотворче мистецтво як носія української національної духовної ідентичності.

Методологічний аналіз виявив потребу комплексного підходу до вивчення релігійної скульптури. Іконографічні та іконографічні методи дозволяють виразити символіку образу; формальні та стилістичні методи дозволяють зрозуміти художню структуру твору; семіотичні та герменевтичні методи

дозволяють зрозуміти твір як духовний текст; а культурологічні методи дозволяють зрозуміти місце твори у соціально-історичному контексті. Поєднання цих підходів забезпечує справжність вивчення релігійного мистецтва як феномена, що поєднує матеріальну форму та духовне значення.

Підсумовуючи перший розділ, можна сказати, що українську релігійну скульптуру можна описати як динамічну систему, в якій традиція та новаторство сформували її в єдину художню дисципліну. Розуміння цього вимагає як формального описи, а й глибокого розуміння духовної і семантичної структури образу. Сучасні методологічні підходи дозволяють повніше зрозуміти цей вид мистецтва, що є важливим елементом формування української національної культурної пам'яті.

У другому розділі магістерської роботи було розглянуто основні етапи становлення та розвитку традицій української сакральної скульптури, а також проаналізовано іконографічні й стилістичні особливості традиційних скульптурних образів. Застосований історико-мистецтвознавчий підхід дозволив простежити, яким чином сакральна пластика формувалася в тісному зв'язку з духовним життям суспільства, релігійними уявленнями та художніми процесами різних епох. У ході дослідження встановлено, що витoki української сакральної скульптури сягають періоду Київської Русі, коли пластичні форми виконували переважно допоміжну декоративну функцію і були підпорядковані архітектурі та монументальному живопису. Подальший розвиток сакральної пластики відбувався поступово, із засвоєнням як візантійських, так і західноєвропейських художніх впливів. Особливо важливу роль у цьому процесі відіграли готичні та ренесансні тенденції, що сприяли ускладненню образної мови та розширенню іконографічного репертуару.

Найбільш повно художній потенціал сакральної скульптури розкрився в добу українського бароко. Саме в цей період скульптура набула самостійного значення в структурі храмового простору, стала активним носієм духовного змісту й емоційного впливу. Барокова пластика поєднала динамічність форм,

експресивність образів та глибоку символіку, що значною мірою визначило подальший розвиток національної традиції сакрального мистецтва.

Аналіз іконопластичних і стилістичних особливостей традиційних скульптурних образів засвідчив, що сакральна скульптура формувалася на основі усталеної системи символів і атрибутів, які забезпечували впізнаваність образів та відповідність їх богословському змісту. Водночас стилістичні трансформації відображали художні тенденції певної епохи та локальні особливості регіональних шкіл. Значну роль у формуванні образної мови відіграли матеріали й техніки, насамперед традиція дерев'яної різьби, що надала українській сакральній скульптурі особливої теплоти та виразності.

Таким чином, результати другого розділу підтверджують, що українська сакральна скульптура є складним і багатовимірним явищем, у якому поєдналися канонічність і художня інтерпретація, загальноєвропейські впливи та національна своєрідність.

У третьому розділі магістерської роботи було проаналізовано основні новаторські тенденції в сучасній українській сакральній скульптурі, а також розкрито особливості взаємодії традиційних художніх принципів із сучасними матеріалами, техніками та формами пластичного мислення. Застосований аналітичний підхід дозволив окреслити характерні риси розвитку сакральної пластики на сучасному етапі та визначити ключові вектори її подальшої еволюції.

Дослідження творчості сучасних українських скульпторів-новаторів засвідчило, що сакральна скульптура сьогодні постає як динамічне явище, відкрите до художніх експериментів і водночас глибоко пов'язане з національною традицією. Митці активно переосмислюють усталені іконографічні образи, надаючи їм узагальненого, символічного характеру та пристосовуючи їх до потреб сучасного глядача. Такий підхід сприяє актуалізації сакрального мистецтва без втрати його духовної сутності.

Проаналізовано творчість сучасних скульпторів, що працюють в сакральній тематиці: В. Білоуса, І. Семака, Д. Коршунова, Ю.Одробінського, Ю.Макушина.

Аналіз взаємодії традицій та новаторства у матеріалах і техніках показав, що сучасна сакральна скульптура розширює свої виражальні можливості завдяки використанню нетрадиційних матеріалів і мінімалістичних форм. При цьому традиційні матеріали, зокрема дерево й камінь, зберігають своє значення як носії національної художньої пам'яті. Поєднання різних матеріально-технічних підходів дозволяє створювати твори, які органічно вписуються в сучасний архітектурний і культурний простір.

Окреслення перспектив подальшого розвитку української сакральної скульптури дало змогу визначити основні виклики, пов'язані з необхідністю збереження балансу між авторською інтерпретацією та канонічними вимогами сакрального мистецтва. Встановлено, що майбутнє сакральної пластики залежить від здатності митців поєднувати історичну спадщину з актуальними художніми пошуками, реагуючи на духовні та соціокультурні процеси сучасності.

Таким чином, результати третього розділу підтверджують, що новаторські тенденції в сучасній українській сакральній скульптурі не заперечують традицію, а виступають формою її розвитку та оновлення. Отримані висновки створюють підґрунтя для переходу до аналізу методичних аспектів вивчення сучасної сакральної скульптури у професійній та освітній практиці, що буде розглянуто в наступному розділі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонович Д. Українська скульптура. Українська культура : Лекції за ред. Д. Антоновича. Київ : Либідь, 1993. С. 274-306.
2. Бірюльов Ю. О. Львівська скульптура від раннього класицизму до авангардизму (Середина XVIII – середина XX ст.). Львів : Апріорі, 2015. 528 с.
3. Бойченко, В. Макушин Юрій Андрійович. Шевченківський енциклопедичний словник Миколаївщини : 200-літтю від дня народження Тараса Шевченка присвячується. Миколаїв : НУК, 2014. С. 254-255.
4. Возницький Б. Г. Проблема інспірації у творчості Майстра Пінзеля та її вплив на львівську скульптуру другої половини XVIII ст. Українське бароко та європейський контекст. Київ : Наукова думка, 1991. С. 105–113.
5. Вуйцик В. Скульптор Іван Щуровський. Записки НТШ. Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва. Львів, 1998. Т. 236 (CCXXXVI). С. 408-416.
6. Гембарович М. Т. Скульптура та різьблення. Історія українського мистецтва в 6 т., Т. 3. Мистецтво другої половини XVII — XVIII ст. К., 1968. С. 126-151.
7. Гоголь В., Дибя Ю. Скульптура. Ілюстрована енциклопедія. Том 1 Аянт. Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2020. Том 1. : А Аянт. 408 с.: іл
8. Grabar A. Sculptures byzantines du Moyen Âge (XI-e – XIV-e siècle). Paris, 1976. P. 83-91.
9. Дігтяр Н. М. Героїка та лірика образів тривимірного мистецтва Дмитра Коршунова. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 91, том 1, 2025. С.178-184.
10. Жишкович В.І. Пластика Русі-України : X – перша половина XIV сто- лять. Львів, 1999. 245 с.
11. Енциклопедія сучасної України : електронний ресурс. Режим доступу: <https://esu.com.ua> (дата звернення: 29.11.2025).
12. Іванчо І. Ікона та літургія. Львів : Свічадо, 2009. 500 с.

13. Кара-Васільєва Т.В Декоративне мистецтво України ХХ століття: у пошуках великого стилю». Либідь, 2005. 275 с.
14. Косів Р. Українська іконографія Богородиці: посібник. Львів : Видавництво Українського Католицького Університету, 2018. 256 с.
15. Красноголовець О. С. Основи скульптури: Навч. посіб. Київ : Знання, 2008. 171 с.
16. Крвавич Д., Черепанова С. Джерела інспірацій скульптури бароко і рококо. Українське мистецтво: Навч. посібник для студ. вищ. навч. закладів: У 3 ч. Ч. 3. Львів : Світ, 2005. С. 81-91.
17. Крізь патину часу. Відроджене минуле. Каталог виставки відреставрованих творів декоративно-ужиткового мистецтва з музейних колекцій України. Київ : ННДРЦУ, 2005. 184 с.
18. Крикун, Г. Ф. Макушин Юрій Андрійович : [біогр. довідка] Енциклопедія Сучасної України. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2017, Т. 18. С. 643-644.
19. Макаренко М.О. Скульптура й різьбярство Київської Русі передмонгольських часів. Київські збірники історії й археології, побуту та мистецтва. К., 1931. Вип. І. С. 27-96.
20. Макушин Юрій Андрійович : [біогр. довідка, репрод. карт.] Художники Миколаївщини : 40 років на творчій ниві. Миколаївська обласна організація національної спілки художників України. Миколаїв : Видавець Шамрай П. М., 2013. С. 44-45.
21. Мезенцева Г.Г. Скульптура. Історія українського мистецтва. К., 1966. Т. І. С. 224-245.
22. Нагорняк Х., Лукань В. До питання термінології в мистецтвознавстві. Міжнародний науковий журнал «Грааль науки». 2025. № 51 (квітень). С. 991-993. DOI <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.18.04.2025.135>
23. Нельговський Ю. П. Скульптура та різьблення другої половини XVI – першої половини XVII ст. Історія українського мистецтва в 6 т. Т. 2.:

Мистецтво XIV – першої половини XVII ст. Київ : АН УРСР. Голов. ред. укр. рад. енцикл. 1967. С. 118-156.

24. Некрасов О.І. Рельєфні портрети XI століття. Записки Українського наукового товариства в Києві (Науковий збірник за рік 1925). К., 1926. Т. XX. С. 16-40.

25. Одрехівський В. Сучасна скульптура львівської мистецької школи: експеримент і самоідентифікація. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2017. № 3. С. 57–67.

26. Одрехівський В. Українська скульптура XXI століття: проблема інтермедіальності та жанрово- видового синтезу. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2017. Вип. 31. С. 97–108.

27. Протас М. Стильові стратегії розвитку української скульптури XX–XXI ст.: Модель еволюції / ІПСМ АМУ. Київ: Укр. видав. спілка, 2009. 288 с.

28. Протас М.О. Українська скульптура XX століття. Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. Київ : Інтертехнологія, 2006. 278 с.

29. Тимків Б. Приборкувач глини та каменю. Калуш : Петраш., 2015. 128 с.

30. Сапак Н. Мистецькі та наукові обрії Юрія Одробінського. *Рідне Прибужжя*. 2008, 27 травня.

31. Складенко Г. Я. Нова українська скульптура (Українське мистецтво XX-XXI). Видавництво ArtHuss, 2021. 297 с.

32. Степова Л. «Сам Бог дав йому талант». У Калуші вшанували скульптора Ігоря Семака. URL: <http://www.kalushfm.com.ua/news/kalush-ta-kaluskiy-rayon/sam-boh-dav-yomu-talant-u-kalushi-vshanuvali-skulptora-ihorya-sebaka>. (дата звернення: 1.10.2025).

33. Широцький К.В. Старовинне мистецтво на Україні. К. : Криниця, 1918. 25 с.

ДОДАТКИ

Скульптури сакральної тематики



Рис.1. «Святий Юрій, що вражає змія» (скульптурна композиція для собору Святого Юра у Львові)



Рис.2. «Архангел Михаїл»
(монументальна сакральна скульптура, символ захисника та покровителя,
сучасні інтерпретації у публічному просторі України)



Рис.3. Коршунов Дмитро. Пам'ятник Священомученику Василю (2007)



Рис.4. Одробінський Юрій. «Мадонна з немовлям». 2012. Дерево.



Рис.5. Одробінський Юрій. «В очікуванні дива». 2011. Дерево.



Рис.6. Макушин Юрій. Композиція «Народження істини». 1995. Дерево, різьблення.



Рис.7. Білоус Володимир. «Архістратиг Михаїл». 1999. Бронза.



Рис.8. Самсон, що розриває пащу леву (з вівтаря річницького костелу) Ок. 1760
Іоанна Георга Пінзеля



Рис.9. Розп'яття (з віктаря річницького костелу). Ок. 1760 Іоанна Георга Пінзеля



Рис.10. Жертвопринесення Авраама (з головного віктаря річницького костелу).
Ок. 1760 Іоанна Георга Пінзеля



Рис.11. Ангел (з Городенківського костелу). 1752-1755 р.р. Іоанна Георга Пінзеля



Зіновій Федик «Святий Василій Великий. Бронза, 2012 р.

