

[https://doi.org/10.52058/2695-1592-2026-7\(62\)-78-90](https://doi.org/10.52058/2695-1592-2026-7(62)-78-90)

Тетяна Шостачук

*кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри образотворчого мистецтва та дизайну,
Житомирський державний університет імені Івана Франка,
м. Житомир, Україна,
<https://orcid.org/0000-0002-4542-2835>*

ХУДОЖНЬО-ПЛАСТИЧНА СПЕЦИФІКА ТА ТЕХНОЛОГІЧНИЙ ІНСТРУМЕНТАРІЙ МИСТЕЦТВА СКУЛЬПТУРИ В СИСТЕМІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ

Анотація. У статті здійснено комплексне теоретико-методологічне обґрунтування художньо-пластичної специфіки скульптури як самобутнього виду тривимірного образотворчого мистецтва та визначено її роль у сучасному дидактичному просторі вищої школи. Проаналізовано унікальні особливості рецепції та просторового сприйняття об'ємної пластики крізь призму тактильного досвіду, закономірностей архітектоніки, тектонічної структури та динамічної взаємодії форми із навколишнім середовищем. На основі системного аналізу сучасних мистецтвознавчих джерел, педагогічних публікацій та практичного творчого досвіду впорядковано й деталізовано морфологічну класифікацію скульптурних творів. Зокрема, диференційовано статуарну й орнаментальну пластику, круглу скульптуру (включно з бюстами, торсами, Орантами, статуетками), а також класифіковано типи рельєфів залежно від ступеня виступу фігур над площиною фону (альто-, мецо-, барельєфи, контррельєфи та койланогліфи). Особливу увагу приділено детальному аналізу як традиційного інструментарію (пластичні властивості глини, специфіка обробки мармуру, алебастру, вапняку та граніту; метод лиття з бронзи, золочення поліхромного дерева мінеральними пігментами), так і новітніх промислових матеріалів (сталь, алюміній, залізобетон, загартоване скло). Розглянуто специфіку складних прикладних художньо-технологічних процедур, що поділяються на субтрактивні (висікання, різьблення) та адаптивні (ліплення, моделювання) методи, а також розкрито сутність технік фінішної обробки металів і художнього декорування, таких як карбування, дифузне виколочування (репусаж), інтарсія, тауширування (дамаскінаж), філігрань та грануляція. Наголошено, що глибоке засвоєння матеріалознавчих і технологічних аспектів формотворення є фундаментальною складовою розвитку тривимірного мислення та формування композиційної культури майбутніх фахівців художньо-педагогічного профілю в умовах сучасних закладів вищої освіти.



Ключові слова: кругла скульптура, види рельєфів, поліхромія, технологія обробки матеріалів, субтрактивний метод, адитивний метод, тривимірна модель, композиційна культура, вища школа, фахова підготовка.

Tetiana Shostachuk

*Candidate of Pedagogical Sciences (PhD),
Associate Professor of the Department of Fine Arts and Design,
Zhytomyr Ivan Franko State University, Zhytomyr, Ukraine,
<https://orcid.org/0000-0002-4542-2835>*

ARTISTIC AND PLASTIC SPECIFICITY AND TECHNOLOGICAL TOOLS OF SCULPTURAL ART IN THE SYSTEM OF PROFESSIONAL TRAINING OF HIGHER EDUCATION STUDENTS

Abstract. The article provides a comprehensive theoretical and methodological substantiation of the artistic and plastic specificity of sculpture as a distinctive type of three-dimensional fine art and determines its role in the modern didactic space of higher education. The unique features of the reception and spatial perception of three-dimensional plastic arts are analyzed through the prism of tactile experience, regularities of architectonics, tectonic structure, and dynamic interaction of form with the environment. Based on a systematic analysis of contemporary art history sources, pedagogical publications, and practical creative experience, the morphological classification of sculptural works is structured and detailed. In particular, statuary and ornamental plastic arts, free-standing (round) sculpture (including busts, torsos, Orants, figurines) are differentiated, and types of reliefs are classified depending on the degree of projection of figures above the background plane (alto-, mezzo-, bas-reliefs, counter-reliefs, and coilanoglyphs / sunk reliefs). Special attention is paid to a detailed analysis of both traditional tools (plastic properties of clay, specificity of processing marble, alabaster, limestone, and granite; bronze casting methods, gilding of polychrome wood with mineral pigments) and newest industrial materials (steel, aluminum, reinforced concrete, tempered glass). The specificity of complex applied artistic and technological procedures, divided into subtractive (carving, chiseling) and additive (modeling, sculpting) methods, is examined. Furthermore, the essence of metal finishing and artistic decoration techniques, such as chasing / cisele, repoussé, intarsia, damascening (tauchia), filigree, and granulation, is revealed. It is emphasized that the deep mastery of materials science and technological aspects of formal structure is a fundamental component of the development of three-dimensional thinking and the formation of compositional culture of future specialists in the artistic and pedagogical profile within the conditions of modern higher education institutions.

Keywords: free-standing sculpture, types of reliefs, polychromy, materials processing technology, subtractive method, additive method, three-dimensional model, compositional culture, higher education, professional training.

Постановка проблеми. Скульптура як найдавніший вид пластичного мистецтва супроводжує людину практично від самого початку цивілізації. Специфіка досвіду та сприйняття скульптури зумовлює те, що її рецепція відрізняється від живопису чи декоративно-ужиткового мистецтва. Скульптура насамперед надзвичайно тісно пов'язана з матерією, вона виразно експонує матеріал, із якого її створено. Камінь, граніт чи бронза, незалежно від того, що саме вони зображують, однозначно вказують на першооснову матеріалу, його структуру, колір чи фактуру.

Специфіка скульптури полягає в тому, що вона є просторовою – ми можемо оглядати її з усіх боків (вона є круглою), і при зміні позиції спостерігача не існує двох однакових точок огляду. Володіючи таким багатим спектром репрезентації, її сприйняття значною мірою залежить від способу її освітлення, кута падіння світла чи навіть від розташування скульптури в оточенні інших предметів [1, с. 9].

Понад те, у сприйнятті скульптури бере участь дотик: ми можемо торкнутися її, відчути долонею гладкість каменю чи прохолоду бронзи, скорочуючи тим самим дистанцію між витвором мистецтва та глядачем. Скульптура також певним чином відмовляється від кольору на користь форми; барва для неї є чимось другорядним, тому вона змушена звертатися до інших засобів вибудовування враження. Відтак, будучи мистецтвом, винятково вимогливим до сприймання, вона потребує від глядача специфічної просторової уяви та витонченої чутливості [1, с. 9].

Окреслена специфіка скульптури висуває особливі вимоги до її вивчення у закладах вищої освіти художнього та педагогічного профілю. Освоєння академічної скульптури майбутніми фахівцями не може обмежуватися лише репродуктивним копіюванням форми; воно потребує комплексного розвитку тривимірного мислення, глибокого розуміння тектоніки й архітектоніки, а також практичного опанування різноманітних технологічних та матеріалознавчих аспектів обробки сировини. Професійна підготовка студентів у цьому контексті передбачає делікатне поєднання класичних академічних традицій формотворення із новітніми художніми практиками, що актуалізує пошук ефективних методик викладання скульптури в умовах сучасної вищої школи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретико-методологічні основи розвитку скульптури має глибоке коріння у світовій та вітчизняній науковій думці. Проблематику інтеграції монументальної скульптури в сучасне середовище та її соціокультурне значення висвітлено в працях О. Цугорки, Б. Мазура,



А. Варивончика [2]. Важливий внесок у розуміння скульптурного твору як інтерактивного об'єкта (*haptic*-об'єкта) в межах публічного простору (*public art*) зробила М. Протас [3]. Композиційні та просторові принципи формування художнього образу в сучасній українській станковій скульптурі детально проаналізовано І. Глухеньким [4]. Технологічні аспекти матеріалознавства, історію реставрації та дослідження автентичних мінеральних пігментів і позолоти в поліхромній скульптурі досліджено у працях зарубіжних фахівців, зокрема А. Томковської (А. Tomkowska), Я. Курковської (J. Kurkowska) та Е. Єжевської (E. Jeżewska) [5].

Окрему групу наукових розвідок становлять праці, присвячені методиці та дидактиці викладання скульптури в умовах університетської освіти. Зокрема, роль таких базових освітніх компонентів, як «рисунок» та «скульптура», у процесі цілісного формування художньо-композиційної культури майбутніх фахівців детально обґрунтовано в праці Т. Шостачук та А. Максимчука [6]. Водночас порівняльний аналіз, вектори розвитку та конкретні дидактичні стратегії викладання скульптури у вищій школі крізь призму досвіду провідних польських та українських педагогів висвітлено у дослідження Т. Шостачук [7]. Попри наявність базових навчально-методичних посібників (наприклад, Т. Шмельової [8], О. Красноголовця [9]), питання систематизації класичних та новітніх технологій обробки матеріалів у синергії із дидактичними завданнями сучасної вищої школи потребує подальшого цілісного узагальнення.

Мета статті полягає у теоретичному обґрунтуванні художньо-пластичної специфіки скульптури та систематизації морфологічних типів, матеріалів і спеціальних технологій її виготовлення як базовою дидактичної складової у процесі підготовки студентів художньо-педагогічного профілю в закладах вищої освіти.

Виклад основного матеріалу. Скульптура (лат. *sculptura*, від *sculpo* – ліпити, висікати) – вид образотворчого мистецтва, твори якого мають об'ємну форму і виконуються шляхом моделювання (ліплення), висікання (різьблення), лиття або формування з різних матеріалів (глини, каменю, дерева, металу, синтетичних мас тощо) [8, с. 10]. Художник-скульптор виражає свій задум через тривимірну пластику, взаємодію форми та простору.

За змістовним наповненням та художньою функцією скульптуру традиційно поділяють на два основних типи: статуарну (антропоморфну) скульптуру, яка зосереджена на відображенні людської постаті та втіленні через неї духовних, метафізичних чи ідеологічних концепцій, саме вона уособлює класичний ідеал цього виду мистецтва; орнаментальну (декоративну) скульптуру, що є художнім зображенням природних форм (тваринного світу – анімалістика, або рослинного – флористика). Вона часто відіграє допоміжну роль, слугуючи оздобленням для архітектури або доповненням до статуарних композицій.

За формою представлення у просторі скульптура поділяється на круглу скульптуру (самостійний об'єкт, який можна оглядати з усіх боків) та рельєф (зображення на площині, що частково виступає над її поверхнею).

В освітньому просторі вищої школи опанування цих двох фундаментальних форм представлення об'єму в просторі висуває особливі вимоги до дидактики художніх дисциплін. Послідовне вивчення цих різновидів є ключовим етапом у деконструванні площинного сприйняття та переорієнтації художньо-образного мислення майбутніх фахівців на архітектонічний, об'ємно-просторовий рівень.

Круглу скульптуру (*bulto redondo*) в повний зріст (статую) класифікують залежно від того, яка частина тіла зображена та в якій позі перебуває персонаж. Так, існує бюст, коли в скульптурі зображують голову та верхню частину тулуба (до плечей або грудей). Інший вид круглої скульптури – торс (тулуб), зображення оголеного людського тіла, у якому найчастіше були втрачені голова та кінцівки (типовий для античної традиції або як самостійний об'єкт модернізму). Також є статуетка – маломасштабна скульптурна фігура (у разі сакрального призначення її відносять до культової пластики).

За просторовим положенням фігури вирізняють: сидяче положення (фігура зображена у стані спокою на опорі), лежачу фігуру (*tumbada* (з ісп. – «лежача») – характерна для меморіальної пластики або зображення оголеного тіла), Оранту (від лат. *orans* – «та, що молиться») – постать у позі молитви), кінну статую (вершник, типовий для монументальних пам'яток) та групову скульптурну композицію, де відбувається поєднання двох або більше фігур, пов'язаних спільним сюжетом чи дією.

Особливим видом за формою представлення у просторі є **рельєф**, де зображення створюється на площині, що слугує для нього фоном. На відміну від круглої скульптури, рельєф зазвичай має один фронтальний ракурс. Залежно від ступеня виступу фігур над площиною, виділяють такі види:

1. Альто-рельєф (*Alto-relievo*) або горельєф – високий рельєф, де фігури виступають над площиною фону більше ніж на половину своєї товщини, іноді майже повністю відокремлюючись від неї.

2. Мецо-рельєф або мезорельєф (від гр. *mesos* – середній) – середній рельєф, коли зображення виступає рівно на половину свого об'єму.

3. Барельєф (низький рельєф) – фігури виступають менше ніж на половину своєї товщини.

4. Контррельєф (*Hueso-relief*) – заглиблений (негативний) рельєф, де зображення заглиблюється в площину фону. Техніка «*Hueso*» (ісп. «порожнеча», «отвір») передбачає моделювання від'ємного об'єму, що створює специфічну гру світла й тіні, для надання масивним формам візуальної легкості.

5. Койланогліф (від гр. *koilos* – порожнистий та *glyphe* – різьблення) – заглиблений рельєф із збереженням висоти тла, де контури прорізані всередину площини (характерний для давньоєгипетського мистецтва) [5].



Подібні техніки різьблення вимагали роботи з твердою основою та застосування спеціальних інструментів. Проте паралельно з обробкою каменю розвивався інший, більш пластичний напрям формотворення, заснований на моделюванні м'яких природних мас. Для глибшого розуміння цих процесів варто розглянути базові художні засоби в скульптурі: матеріали та техніки її виконання.

Глина є одним із найдавніших пластичних матеріалів, що використовуються людством. Завдяки своїй еластичності вона легко піддається моделюванню і на початкових етапах не потребує спеціальних інструментів – форму можна створювати безпосередньо руками. У скульптурній практиці глина часто слугує проміжним матеріалом для ліплення ескізів та створення робочих форм, які згодом переводять у більш витривалі структури. Якщо ж глиняний виріб є кінцевим художнім твором, його піддають високотемпературному випалу; таку обпалену глину називають теракотою.

Камінь – класичний матеріал круглої скульптури та рельєфу, затребуваний з доісторичних часів завдяки його поширенню в природі. Обробка каменю є процесом відсікання зайвого (субтрактивний метод) і вимагає спеціального інструментарію (шпунтів, троянок, скарпелів тощо). До найпопулярніших порід камінню у скульптурі належать:

- *мармур*: тверда метаморфічна порода з дрібнозернистою і компактною структурою. Поверхня мармуру є надзвичайно пластичною в обробці, що дозволяє митцеві досягати найрізноманітніших текстур – від дзеркальної гладкості, й делікатної прозорості до навмисної шорсткості. Завдяки своїй міцності та естетичним властивостям мармур став улюбленим матеріалом майстрів античності та епохи Відродження;

- *алебастр*: гіпсовий мінерал, переважно жовтуватого або білого кольору, що візуально нагадує мармур. Він має однорідну структуру та є досить крихким і ніжним, проте дуже легким в обробці та має характерну напівпрозорість, що дозволяє тонко працювати зі світлом;

- *вапняк*: порівняно м'яка осадова порода, легка для тесання та деталізованого різьблення. Вапняк має унікальну властивість поступово тверднути на повітрі з плином часу. Його довговічність суттєво залежить від специфіки кар'єру та географічного регіону видобутку. Цей матеріал традиційно відіграв ключову роль у монументальній і садово-парковій скульптурі;

- *тверді та дорогоцінні породи*: для створення монументальних або камерних творів високої міцності скульптори також використовують магматичні породи, такі як граніт і діорит, або ж напівдорогоцінне каміння (яшма, нефрит).

Окрему групу в історії скульптури становлять метали, робота з якими вимагає складних металургійних та інженерних знань. Поряд із ними традиційно побутовали й інші цінні органічні матеріали, зокрема слонова кістка, що використовувалася для створення камерної, ювелірної пластики (наприклад, в античній хрисоелефантинній техніці разом із золотом та сріблом).

Проте головним металом у скульптурі історично залишається *бронза* (сплав міді з оловом та іншими компонентами). Хоча бронза є надзвичайно міцною та стійкою до атмосферних впливів, вона є однією з найскладніших у безпосередній обробці. Створення бронзового монумента є синтетичним процесом, який обов'язково потребує попереднього ліплення моделі з м'яких матеріалів (глини або гіпсу). Цей метал є ідеальним для міської скульптури, публічних пам'ятників та фонтанів. Найвідомішою і найефективнішою технікою художнього литва з бронзи є метод «лиття за втраченим воском» (*cire perdue*). Процес передбачає створення точної воскової моделі майбутнього твору, яку згодом покривають шарами глини або іншою вогнетривкою речовиною. Після висихання утворену форму нагрівають – розплавлений віск випливає через спеціально зроблені ливникові отвори, а на його місце заливають рідкий метал. Коли бронза застигає, зовнішню глиняну форму розбивають, вивільняючи готовий металевий виріб [10].

Дерево високо цінується скульпторами за свої унікальні фізичні та пластичні властивості. Залежно від художнього задуму, дерев'яну скульптуру можна залишити в її природному кольорі або піддати поліхромії – багатоколірному розпису. Види деревини, які традиційно відносять до «благородних» порід, зазвичай не фарбують, зберігаючи їхню природну текстуру; до них належать горіх, дуб, бук (ісп. *haya*), кедр, червоне дерево та інші.

Технологічний процес підготовки сировини є надзвичайно суворим: дерево зрізають під час зимового сезону, коли рух соків у стовбурі мінімальний (це запобігає подальшому гниттю та деформації), і сушать щонайменше п'ять років перед початком роботи. Оскільки діаметр стовбура є обмеженим, для створення великих або складних композицій майстри використовують метод блочного з'єднання. Окремі дерев'яні елементи підганяють один до одного і з'єднують за допомогою дерев'яних шипів (нагелів) та спеціального тваринного клею. Якщо скульптуру планується покривати фарбою, місця стиків можна маскувати менш ретельно, оскільки їх приховує ґрунт і фарбовий шар. Якщо ж дерево залишається оголеним, підгонка блоків вимагає від різьбяра філігранної точності. Щоб запобігти розтріскуванню матеріалу через перепади вологості та полегшити вагу конструкції, великі дерев'яні статуї часто полегшують, повністю вибираючи (вирізаючи) середину з тильного боку об'єкта.

Процес створення класичної поліхромної (кольорової) дерев'яної скульптури, особливо характерний для доби готики та бароко, складався з кількох послідовних технологічних етапів: підготовка основи (місця з'єднання дерев'яних блоків спочатку проклеювали смужками полотна, щоб запобігти тріщинам при диханні деревини); ґрунтування або левкашення (на всю поверхню роботи кількома шарами наносили спеціальний ґрунт – левкас (суміш штукатурного гіпсу або крейди з тваринним клеєм та водою), після висихання ґрунт ретельно



шліфували до ідеального гладкого стану); мальовничий шар (майстер наносив пігменти (зазвичай темперні або олійні), реалістично відтворюючи карнацію (колір шкіри обличчя та рук), фактуру одягу та волосся); золочення (ділянки, що підлягали золоченню (елементи німбів, шат, орнаментів), покривали болусом – особливою жирною червоною глиною, розведеною на клеї, яка слугувала еластичною підкладкою, а потім на цей шар делікатно наносили найтонші листи сусального золота (ісп. *pan de oro*). Після цього золото полірували агатовим зубом до дзеркального блиску. Для створення складних візерунків (зірок, квітів, геометричних мотивів) по золоту часто виконували тиснення (чеканку) за допомогою спеціальних дерев'яних або металевих штампів – пуансонів) [10]. Хіміко-технологічні дослідження та реставраційна практика підтверджують, що в історичних фарбових шарах поліхромної скульптури домінували автентичні мінеральні та органічні пігменти. Зокрема, для створення кольорових акцентів традиційно використовувалися азурит (для синіх відтінків), кіновар (для насиченого червоного кольору) та мідянка (яру-мідянка для зелених тонів), тоді як благородне мерехтіння металевих елементів забезпечувалося високопробним сусальним золотом у шарах позолоти [5, с. 88].

Створення дерев'яної скульптури вимагає спеціалізованого комплексу інструментів, що застосовуються послідовно від грубого обтісування до філігранного моделювання форми: сокири та тесла для початкової, грубої обробки колоди та видалення масивних надлишків матеріалу; скульптурні стамески (прямі, напівкруглі, кутові) та долота – це основні інструменти для безпосереднього вирізання об'єму та проробки деталей; киянки (дерев'яні або киянки з полімерним покриттям), якими скульптор завдає ударів по ручках стамесок і доліт; рашпілі та напилки різних розмірів і зернистості дерева, застосовують на етапі фінішної обробки для вирівнювання поверхонь і шліфування текстури.

Індустріалізація та радикальні естетичні пошуки авангардистів на початку ХХ століття докорінно змінили матеріально-технічну базу скульптури. Прагнення митців відійти від буржуазного академізму зумовило послідовне впровадження у скульптурну практику нетрадиційних, промислових матеріалів. У цей період звичними для скульптури стають сталь, листове залізо, зварний алюміній та залізобетон. Водночас специфіка творчості полягає в тому, що в розпорядженні скульптора перебуває лише один зафіксований момент дії, який, проте, має нести на собі печатку всього попереднього і наступного розгортання сюжету. Пластична виразність об'ємної форми, передаючи красу руху й тілесності, здатна чинити потужний емоційний вплив на глядача, тому скульптор завжди обирає матеріал відповідно до конкретної художньої ідеї та образу [11, с. 113].

Поряд із новою сировиною з'явилися кардинально інші принципи формотворення та художні концепції. Так з'явилося конструктивне використання

порожнечі та простору всередині скульптури, як повноправного елементу, що взаємодіє з металевим чи бетонним каркасом. Новим видом стала поява кінетичної скульптури (*escultura cinética*), так званого «рухомого» мистецтва (мобілей). Скульптура перестає бути статичною – вона починає рухатися завдяки коливанням повітря або механічним двигунам, вводячи в скульптуру четвертий вимір – час. Крім того, було запроваджено так званий «знайдений об'єкт» (*ready-made*), що означало, що будь-який утилітарний предмет промислового виробництва може вважатися скульптурою, якщо скульптор перенесе його у промислово-семантичний контекст виставки та наділить новою ідеєю. Класичним прецедентом цієї практики став знаменитий «Фонтан» (перевернутий пісуар) Марселя Дюшана, який заклав підвалини всього подальшого концептуального мистецтва [12].

На сучасному етапі техніки та матеріали мистецтва скульптури остаточно втрачають уніфікацію, стаючи дедалі складнішими та диверсифікованими. Реалізація масштабних просторових проєктів сьогодні часто потребує залучення промислових підприємств та інженерної підтримки [13]. За таких умов функція скульптора трансформується: він обмежується концептуальним проєктуванням, розробкою креслень та загальним кураторством, натомість безпосереднє виробництво виконується заводськими робітниками. Саме в цехах відбувається плавлення великих об'ємів металів, лазерна обробка сталі кортен (*Corten*) чи заливка архітектурного бетону в опалубки високої складності.

У камерній скульптурі та проєктах малого масштабу митці мають повну свободу комбінування елементів, використовуючи залізні та цинкові листи, дріт, дерево або їхні синтетичні поєднання. Ознакою сучасності є також активне впровадження у скульптуру різних видів пластику, акрилу, загартованого скла, а також фрагментів кераміки та традиційних кахлів – азулежу (*azulejo*). Зрештою, у ХХІ столітті фізична природа матеріалу перестає бути обмеженням для автора, перетворюючись на чистий інструмент для реалізації творчої свободи.

Попри технологічний плюралізм, базовий алгоритм підготовки класичного скульптурного твору залишається незмінним протягом століть. Робота над круглою скульптурою чи рельєфом традиційно починається з моделювання – створення первинної, пластично витонченої фігури з м'яких матеріалів (глини (ісп. *barro*), пластиліну або гіпсу). Ця тривимірна модель виконує ту саму функцію, що й ескіз у живописі або креслення в архітектурі.

Наступним етапом є переведення ескізної моделі у твердий матеріал (камінь чи мармур) у заданому форматі. Для цього історично застосовували метод механічного переносу «по точках»: за допомогою спеціальних вимірювальних інструментів (пунктувальних (направляючих) рамок або просторових сіток) ключові координати з малої моделі пропорційно переносилися на великий кам'яний блок, що гарантувало бездоганну точність відтворення.



Для досягнення підсумкової досконалості твору, окрім базового різьблення та лиття, у скульптурі та пов'язаних із нею художніх ремеслах застосовують широкий спектр специфічних технологічних процедур:

1. Базові методи формотворення:

- висікання та різьблення (субтрактивний метод), який передбачає послідовне видалення (відсікання) частинок матеріалу з попередньо підготовленого монолітного блоку (каменю, дерева) до моменту досягнення бажаної форми;
- ліплення та моделювання (адитивний метод) – надання пластичній масі (глині, воску, гіпсу) необхідного об'єму шляхом постійного додавання або перерозподілу маси;
- формування та порожнисте лиття – процес зняття з первинної моделі негативної (увігнутої) форми, яка згодом використовується для відливання кінченого виробу.

2. Спеціальні техніки обробки металів:

- карбування та ретушування (ісп. *Cincelar*), фінішна доробка та делікатне пророблення деталей на поверхні металевих відливок за допомогою зубила і різців, а також створення рельєфних зображень на листовому металі;
- дифузне виколочування (виколотка, репусаж) та репусаж (фр. *Repoussé*), це техніка створення об'ємного малюнка на листовому металі шляхом ударів спеціальним молотком з тильного боку, що дозволяє формувати витончені опуклості та заглиблення;
- гравірування (ісп. *Grabar*) – нанесення лінійного малюнка або заглиблень на поверхню твердого металу за допомогою механічних інструментів (різців, штихелів, борів) або шляхом хімічного травлення кислотою;
- плакування (термомеханічне покриття) та оковка (ісп. *Embutir*), технічний прийом, що полягає в нанесенні та механічній фіксації тонких листів дорогоцінного металу (золота чи срібла) на тверду основу. При сильних і точних ударах лист набуває форми матриці. Згодом краї листа з'єднують, що дозволяє отримати легку, порожнисту всередині скульптуру, яка візуально справляє враження цілісного масиву.

3. Декоративні техніки інтарсії, філіграні та насічки.

Окрему групу становлять ювелірні та художньо-декоративні техніки, що історично застосовувалися для оздоблення елементів монументальної пластики, дрібної форми та меблів:

- інтарсія та маркетрі (ісп. *Taracea*), як різновид інкрустації, коли в заздалегідь підготовлені пази та отвори на дерев'яній поверхні вставляються витончені елементи з інших порід дерева, слонової кістки, перламутру або металу;
- тауширування або дамаскінаж (ісп. *Ataujía*) – мистецтво художньої насічки, що полягає в інкрустації (вкарбуванні) тонких золотих або срібних

ниток (дроту) у відкриті заглиблення та графічні пази на поверхні твердих металів (бронзи, заліза або сталі);

– філігрань (скань) та грануляція (зернь), це складні ювелірні техніки, що базуються на нанесенні візерунків із найтоншого крученого дорогоцінного дроту на металеву основу (філігрань) з наступним паянням на поверхні виробу мікроскопічних металевих кульок-намистин (зернення), що створює багату гру світлотіні [5; 14].

Сучасна скульптура як самобутній вид пластичного мистецтва перебуває в нерозривному зв'язку з архітектурою, живописом та іншими видами художньої творчості, суттєво впливаючи на організацію та візуальну культуру суспільного простору України. Феномен скульптури полягає в емоційно-образному відтворенні дійсності, що виступає особливою формою естетичної діяльності та джерелом духовного багатства культури. Попри свою просторову переконливість і матеріальну відчутність, сучасна українська скульптура водночас утілює ідеальні уявлення, світоглядні координати та морально-ціннісні орієнтири суспільства, залишаючись одним із найбільш ефективних засобів гуманітарного розвитку та формування національної ідентичності [2].

Висновки. Таким чином, узагальнення теоретико-методологічних та практичних засад художньо-практичного формотворення дозволяє констатувати, що сучасна скульптура є складним, синтетичним видом мистецтва, де художній образ перебуває в нерозривному зв'язку з архітектонікою, фізичними властивостями матеріалу та соціокультурним контекстом середовища. Систематизація морфологічних типів об'ємної скульптури (від статуарних до орнаментальних форм, від круглої скульптури до різних рельєфних систем) доводить необхідність комплексного та інтегрованого підходу до вивчення її у закладах вищої художньої та педагогічної профілю.

Освоєння емпіричного та технологічного інструментарію в системі фахової підготовки здобувачів освіти не може обмежуватися лише механічним копіюванням чи репродуктивним відтворенням натури. Глибоке розуміння матеріалознавчих закономірностей та опанування фінішних декоративних технік (карбування, інтарсії, тауширування, філіграні й грануляції) дозволяє студентам засвоїти класичні академічні традиції та успішно адаптуватися до вимог концептуального та публічного мистецтва скульптури (*public art*).

З огляду на це, модернізація змісту освітніх компонентів художнього циклу через систематизацію класичних та інноваційних технологій обробки матеріалів є ефективним засобом гуманітарного розвитку студентської молоді, формування їхньої професійної компетентності та національно-культурної ідентичності в умовах сучасного глобалізованого художньо-освітнього простору.

Література:

1. Biuletyn rzeźby. Z wizytą u Horno-Popławskiego. Bydgoskie Centrum Sztuki. 2018. 60 s.
URL: https://bcs.bydgoszcz.pl/wp-content/uploads/woocommerce_uploads/2024/07/biuletyn-rzezbybcs-a4-2018-wszo.pdf



2. Цугорка О.П., Мазур Б.М., Варивончик А. Сучасна скульптура та її вплив на організацію суспільного простору. *Вісник КНУКіМ Серія «Мистецтвознавство»*. 2021. (44). С. 221–226. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.44.2021.235436>
3. Протас М. О. Скульптура в соціокультурному просторі як haptic-об'єкт public art. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2023. Вип. 4. С. 77–87. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2023.4.10>
4. Глухенький І. Просторово-композиційні принципи формування образності в сучасній українській станковій скульптурі. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2026. Вип. 97, том 1, С. 118–123. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-1-17>
5. Tomkowska A., Kurkowska J., Jeżewska E. Polichromia wybranych rzeźb z projektu Styl piękny w redakcji czeskiej w Prusach – rzeźba kamienna z lat 1380–1400 w świetle badań instrumentalnych. *Ochrona zabytków*. 2022. nr 2, s. 85–106. URL: https://ochronazabytkow.nid.pl/wp-content/uploads/2023/06/OZ_2-2022_A-Tomkowska_et-al-1.pdf
6. Шостачук Т., Максимчук А.П. Роль освітніх компонентів «рисунок» та «скульптура» у формуванні композиційної культури здобувачів вищої освіти. *Вісник освіти та науки. Серія «Педагогіка»*. 2026. № 2(44). С. 3006–3019. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2026-2\(44\)-3006-3019](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2026-2(44)-3006-3019)
7. Шостачук Т. Дидактичні стратегії викладання скульптури у вищій школі: досвід польських і українських педагогів. *Fine Art and Culture Studies*, 2026. (2). С. 171–178. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2026-2-24>
8. Шмельова Т. В. Мистецтво скульптури: навчально-методичний посібник. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. Івана Франка, 2018. 201 с.: іл.
9. Красноголовец О. С. Основы скульптуры. Київ: Видавництво «Знання», 2008. 171 с.
10. Alpatow Michał W. Historia sztuki. Średniowiecze t. 2. Warszawa: Wydawnictwo Arkady. Wydanie szóste. 1984. 139 s. URL: <https://www.przewodnikgdanski.pl/2014/wp-content/uploads/2013/12/HISTORIA-SZTUKI-t2.pdf>
11. Мазур Б. М. Українська скульптура та її вплив на художню культуру. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. 2020. №2. С. 110–114. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2020.220414>
12. Gutowska M., Gutowski B. Historia sztuki. Rzeźba. *Prehistoria*. 2016. 13 s. URL: <https://surl.li/fucvem>
13. Koziół-Sumera M. Sojusz państwa, społeczeństwa i sztuki. Geneza powstania wybranych rzeźb plenerowych w Nowej Hucie w latach 60 i 70 XX wieku. *Ochrona zabytków*, 2024. nr 2. s. 85–100. URL: https://ochronazabytkow.nid.pl/wp-content/uploads/2024/12/OZ_2-2024_M-Kozioł-Sumera.pdf
14. Конституція України: Закон України від 28 червня 1996 року № 254к/96-ВР. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/254%D0%BA/96-%D0%B2%D1%80#Text>

References:

1. Biuletyn rzeźby. Z wizytą u Horno-Popławskiego. Bydgoskie Centrum Sztuki. (2018). 60. Retrieved from: https://bcs.bydgoszcz.pl/wp-content/uploads/woocommerce_uploads/2024/07/biuletyn-rzezbybcs-a4-2018-wsznmo.pdf [in Polish].
2. Tsuhorka, O.P., Mazur B.M., & Varyvonchik A. (2021). Suchasna skulptura ta yii vplyv na orhanizatsiiu suspilnoho prostoru [Modern sculpture and its influence on the organization of public space]. *Visnyk KNUKiM Seriiia «Mystetstvoznnavstvo»*, (44), 221–226. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.44.2021.235436> [in Ukrainian].
3. Protas, M. O. (2023). Skulptura v sotsiokulturnomu prostori yak haptic-obiekt public art [Sculpture in socio-cultural space as a haptic object of public art]. *Ukrainskyi mystetstvoznnavchyi dyskurs*, (4), 77–87. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2023.4.10> [in Ukrainian].

4. Hlukhenkyi, I. (2026). Prostorovo-kompozytsiini pryntsypy formuvannia obraznosti v suchasni ukrainskii stankovii skulpturi [Spatial-compositional principles of forming imagery in modern Ukrainian easel sculpture]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 97 (1), 118–123. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-1-17> [in Ukrainian].

5. Tomkowska, A., Kurkowska, J., & Jeżewska, E. (2022). Polichromia wybranych rzeźb z projektu Styl piękny w redakcji czeskiej w Prusach – rzeźba kamienna z lat 1380–1400 w świetle badań instrumentalnych. *Ochrona zabytków*, (2), 85–106. Retrieved from: https://ochronazabytkow.nid.pl/wp-content/uploads/2023/06/OZ_2-2022_A-Tomkowska_et-al-1.pdf [in Polish].

6. Shostachuk, T., & Maksymchuk A.P. (2026). Rol osvitykh komponentiv «rysunkov» ta «skulptura» u formuvanni kompozytsiinoi kultury zdobuvachiv vyshchoi osvity [The role of the educational components "drawing" and "sculpture" in the formation of the compositional culture of higher education students]. *Visnyk osvity ta nauky. Seriya «Pedahohika»*, 2(44), 3006–3019. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2026-2\(44\)-3006-3019](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2026-2(44)-3006-3019) [in Ukrainian].

7. Shostachuk, T. (2026). Dydaktychni stratehii vykladannia skulptury u vyshchii shkoli: dosvid polskykh i ukrainskykh pedahohiv [Didactic strategies for teaching sculpture in higher education: the experience of Polish and Ukrainian teachers]. *Fine Art and Culture Studies*, (2), 171–178. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2026-2-24> [in Ukrainian].

8. Shmelova, T. V. (2018). Mystetstvo skulptury: navchalno-metodychnyi posibnyk [The art of sculpture: a teaching manual]. Zhytomyr: Vyd-vo ZhDU im. Ivana Franka, 201. il. [in Ukrainian].

9. Krasnoholovets, O. S. (2008). Osnovy skulptury [Fundamentals of sculpture]. Kyiv: Vydavnytstvo «Znannia». 171. [in Ukrainian].

10. Alpatow, Michał W. (1984). Historia sztuki. Średniowiecze t. 2. Warszawa: Wydawnictwo Arkady. Wydanie szóste. 139. Retrieved from: <https://www.przewodnikgdanski.pl/2014/wp-content/uploads/2013/12/HISTORIA-SZTUKI-t2.pdf> [in Polish].

11. Mazur, B. M. (2020). Ukrainska skulptura ta yii vplyv na khudozhniu kulturu [Ukrainian sculpture and its influence on artistic culture]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv : nauk. zhurnal*, (2), 110–114. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2020.220414> [in Ukrainian].

12. Gutowska, M., & Gutowski B. (2016). Historia sztuki. Rzeźba. *Prehistoria*. 13. Retrieved from: <https://surl.li/fucvem> [in Polish].

13. Koziół-Sumera, M. (2024). Sojusz państwa, społeczeństwa i sztuki. Geneza powstania wybranych rzeźb plenerowych w Nowej Hucie w latach 60 i 70 XX wieku. *Ochrona zabytków*, (2), 85–100. Retrieved from: https://ochronazabytkow.nid.pl/wp-content/uploads/2024/12/OZ_2-2024_M-Kozioł-Sumera.pdf [in Polish].

14. Constitution of Ukraine: Law of Ukraine of June 28, 1996 No. 254k/96-BP. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/254%D0%BA/96-%D0%B2%D1%80#Text>