



УДК 730.01:(535.3:628.9)

DOI <https://doi.org/10.15407/nz2026.04.1209>

## СВІТЛОВА СКУЛЬПТУРА ЯК ПРОСТОРОВА ФОРМА НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ СТРУКТУРИ: ПЕРЦЕПЦІЯ МАТЕРІАЛЬНОСТІ

Роман ОРОБЕЦЬ

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0003-7448-7018>

аспірант, Львівська національна академія мистецтв,  
вул. В. Кубійовича, 38, 79011, Львів, Україна,

e-mail: romkooro@lnam.edu.ua

Розглядається феномен «Світлової скульптури» як форми нематеріальної просторової структури, що постає на межі мистецтва, науки і технології. Завдяки своїй міждисциплінарності «Світлова скульптура» охоплює сфери оптики, філософії, естетики і технологій, пропонуючи нові моделі мислення про матеріальність, простір та сприйняття. На противагу від класичної скульптури, що твориться матеріальною формою та масою, «Світлова скульптура» конструює об'єм через взаємодію світла, простору та глядача, долаючи фізичні межі об'єкта. Разом із цим світло виступає не лише засобом візуалізації, а й самостійним формотворчим матеріалом. У результаті «Світлова скульптура» постає не лише як форма естетичного експерименту, але й як спосіб переосмислення самої природи світла та його потенціалу як нематеріального медіуму скульптури.

Актуальність дослідження зумовлена потребою теоретичного осмислення світла як самодостатнього формотворчого елемента у сучасному мистецтві. Проблематика роботи полягає у визначенні онтологічного статусу «Світлової скульптури», її меж у системі мистецьких практик та уточненні термінологічного апарату, пов'язаного з цим явищем.

Метою дослідження є виявлення специфіки «Світлової скульптури» як автономної художньої форми, а також обґрунтування можливості існування скульптури, позбавленої матеріальної структури.

**Ключові слова:** скульптура; світлове мистецтво; світлова скульптура; нематеріальність; простір; світло; перцепція; формотворення.

Roman OROBETS

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0003-7448-7018>

Postgraduate student of the Lviv National Academy of Arts,  
38, V. Kubyiovych St., 79011, Lviv, Ukraine,

e-mail: romkooro@lnam.edu.ua

## LIGHT SCULPTURE AS A SPATIAL FORM OF AN IMMATERIAL STRUCTURE: THE PERCEPTION OF MATERIALITY

The paper examines the phenomenon of «light sculpture» as a form of an immaterial spatial structure emerging at the intersection of art, science, and technology. Due to its interdisciplinary nature, light sculpture encompasses the fields of optics, philosophy, aesthetics, and technology, offering new models for conceptualizing materiality, space, and perception. In contrast to classical sculpture, which is constituted through material form and mass, light sculpture constructs volume through the interaction of light, space, and the viewer, thereby transcending the physical boundaries of the object. At the same time, light functions not only as a means of visualization but also as an autonomous form-generating medium. As a result, light sculpture emerges not merely as a form of aesthetic experimentation, but as a way of rethinking the very nature of light and its potential as an immaterial sculptural medium.

The relevance of the study is the need for a theoretical understanding of light as a self-sufficient formative element in contemporary art. The central problem of the research lies in defining the ontological status of light sculpture, determining its boundaries within the system of artistic practices, the terminological framework associated with this phenomenon. The aim of the study is to identify the specific characteristics of light sculpture as an autonomous artistic form, as well as to substantiate the possibility of the existence of sculpture devoid of material structure.

The results of the study allow light sculpture to be considered not as a variation of traditional three-dimensional form, but as an autonomous type of spatial art, in which form is identified within flows of light, and materiality — as a perceptual manifestation within the viewer's consciousness. The obtained generalizations contribute to the further development of theoretical discourse in the field of light art and may be applied in shaping new approaches to the classification of contemporary artistic practices within the context of contemporary sculpture.

**Keywords:** sculpture; light art; light sculpture; immateriality; space; light; perception; form-generation.

**Вступ.** Основним фокусом є визначення «Світлової скульптури» як нового виду просторового мистецтва, в якому пластика постає через світлову присутність, а не матеріальний об'єм. У цьому контексті виникає необхідність теоретичного визначення «Світлової скульптури» як автономного виду просторового мистецтва, що функціонує на межі видимого та нематеріального, та переосмисленні традиційного розуміння скульптури, як матеріально зумовленої просторової форми. Відтак постає потреба у формуванні цілісної аналітичної моделі, здатної описати специфіку світлового моделювання простору, що існує поза матеріальним об'ємом, але зберігає принципи, що притаманні скульптурній пластичності.

*Аналіз дослідження.* У статті проведено зіставлення формальної структури світлових інсталяцій із класичними скульптурними системами (об'єм, маса, композиція і т. п.) та виявлено, яким чином вони трансформуються у середовищі, створеному світлом.

Особливу увагу можна приділити типології світлових скульптур на основі їх взаємодії з простором, джерелом світла, часом існування, рухом глядача. Такий підхід дає змогу теоретично обґрунтувати поняття «нематеріальної пластики», що актуалізує світло як медіум.

Цей напрям особливо перспективний у контексті нових підходів та стратегій щодо розширення поняття скульптури як жанру у мистецтвознавчому дискурсі.

*Метою* є теоретичне обґрунтування «Світлової скульптури» як автономної мистецької форми через призму її формального аналізу і типологізації, а також доведення можливості існування скульптури як нематеріальної просторової структури, сформованої виключно засобами світла.

*Актуальність* дослідження зумовлена потребою теоретичного осмислення світла як самодостатнього формотворчого елемента у сучасному мистецтві.

**Основна частина.** Через призму історичного контексту ми розуміємо, що використання світла в мистецтві має глибоке коріння, починаючи від архаїчного освітлення смолоскипами, де світло ототожнювалось із безпекою та затишком, до сучасного трактування, де світло постає медіумом мистецтва та генерує такий напрям як «Світлове мистецтво» («Light art») [1].

Неодноразово «Світлове мистецтво» перетинається із фізикою та психологією, впливами сприйня-

тя кольору, світла та руху, надаючи нематеріальному об'єкту матеріального сенсу. Міждисциплінарний підхід є основою для осягнення та розуміння «Світлової скульптури», що стала своєрідним відгалуженням від «Світлового мистецтва», оскільки дозволяє охопити складні процеси цього виду мистецтва.

Основою для розуміння всієї структури та характерних особливостей «Світлової скульптури» слід залучати також часткове охоплення фізики та оптики, що пояснює фундаментальні принципи конструкції світла і творення кольору. Через призму цієї науки ми розуміємо, що зримий колір не завжди є властивістю об'єкта, а експлікацією взаємодії світла із його поверхнею та нашою психо-фізіологічною реакцією [2, с. 240] «Таким чином, світлове мистецтво підкреслює те, що колір насправді ніколи не є «присутнім» і дозволяє твору мистецтва грати з ілюзією видимості. У таких роботах сама наука про світло постає як ілюзія» [2, с. 243].

«Світло розкривається у найрізноманітніших формах: від люмінесцентних трубок, характерних для творчості нью-йоркського митця Дена Флавіна (1933—1996), до неонових джерел світла у роботах Брюса Наумана та Джозефа Кошута. Таким чином, світло виявляє себе як гетерогенне та багатофункціональне художнє середовище — сукупність медіумів, що складаються з різних джерел випромінювання, здатних по-новому осягати наше сприйняття світу. Від природного денного світла до ламп розжарювання та лазерних технологій, від переданого, заломленого чи відбитого світла — сучасні художники сміливо досліджують межі цього давнього, але вічно актуального медіуму» [2, с. 14].

«На початку 1960-х років, як зазначає Розалінда Краусс, «скульптура опинилася у своєрідній категоріальній нейтральній зоні: це було те, що знаходилося на будівлі або перед нею, але не було самою будівлею, або те, що було в ландшафті, але не було самим ландшафтом» [3, с. 36].

Отже, скульптура втрачає чітко окреслені межі як окремий вид мистецтва і починає існувати на периферії інших просторових категорій. У традиційному розумінні автономність тривимірного об'єкта втрачається та функціонує як цілісний та інтегрований елемент у простір. Таким чином, відбувається розмиття дисциплінарних меж та перехід до розширеного поняття скульптурного моделювання, де ви-

значальним стає контекст, а не матеріальна сутність. У цьому контексті «Світлова скульптура» радикалізує означені процеси, адже, відмовляючись від матеріального об'єкта, вона переводить моделювання простору у площину світлових явищ і перцептивного досвіду (іл. 1).

Покажемо у цьому сенсі звернення до практик мінімалізму, зокрема робіт Дена Флавіна, які демонструють зсув від об'єктності до феноменології сприйняття. У своїх роботах Ден Флавін використовує своє розуміння сприйняття кольору для досягнення оптичного ефекту, де глядачі бачать відтінки, яких насправді немає, таким чином взаємодіючи із глядачем (іл. 2). Його роботи є своєрідним уроком з оптики, де через взаємодію флуоресцентних ламп створюється ілюзія зеленого кольору на білій стіні [2, с. 243].

У проєкті Брюса Наумана «*Neons Corridors Rooms*» можна звернути увагу, що дослідження фокусується на сфері оптичних процесів між взаємозв'язком світла та простору. Отже колір у глядацькому сприйнятті це свого роду ілюзія, що є результатом заломлення світлових променів між двома білими поверхнями. Світло, яке повторно відбивається та розсіюється створює візуальний ефект, що не має матеріальної основи у вигляді фізичного кольору, а постає виключно як оптичний феномен [4] (іл. 3).

Цей прийом дозволяє трактувати об'єкт як приклад «світлової скульптури», де об'ємність і відчуття просторової форми створюються не матеріалом, а світловим середовищем. У такий спосіб Науман підкреслює здатність світла виступати самодостатнім пластичним елементом, який моделює простір і продукує нові рівні глядацького досвіду. Водночас робота демонструє, що художня форма може існувати як ілюзія, що зумовлена фізичними властивостями світлових процесів, і тим самим розширює межі традиційного розуміння скульптурної форми.

Отже можна звернути увагу на те що колір виступає активним засобом у формуванні творів світлового мистецтва, в тому числі і світлової скульптури. Наш біоритм налаштований на природні зміни освітлення такі, як день та ніч, світло і темрява, бадьорість та сонливість. Беручи до уваги інтенсивність та спектральну композицію світло визначає наше сприйняття кольору об'єктів та поверхонь у просторі, а також



Іл. 1. Макколл Е. (Anthony McCall). *Solid Light Works*. New York. 2018. Фото із сайту: URL: <https://pioneerworks.org/exhibitions/anthony-mccall-solid-light-works> (дата звернення: 12.05.2026)



Іл. 2. Флавін Д. (Dan Flavin). *Greens crossing greens (to Piet Mondrian who lacked green)*. 1966. Фото із сайту: URL: <https://www.guggenheim.org/artwork/1305> (дата звернення: 05.04.2025)



Іл. 3. Науман Б. (Bruce Nauman). *Neons Corridors Rooms*. Guggenheim. 1960—1970. Фото із сайту: URL: <https://www.guggenheim.org/conservation/the-panza-collection-initiative/bruce-nauman> (дата звернення: 12.05.2026)



Іл. 4. Ріскін С. (Seth Riskin). Light Dance Performance. 2002. Фото із сайту: URL: <https://www.sethriskin.com/light-dance> (дата звернення: 12.05.2026)

здатне викликати певні емоційні стани, дії та поведінку й активувати певні когнітивні переживання у глядача [5, с. 1].

Основним завданням «Світлової скульптури» є створення ілюзії, використання людських сприйнятів для зчитування твору, для розкриття ідеї авторів за допомогою світлових технологій та прийомів. Таким чином, світло виводиться за межі утилітарного та постає повноцінним засобом формотворення, що функціонує на рівні перцептивного досвіду.

У цьому контексті принцип ілюзії реалізується через взаємодію світла з фізіологією зору, де форма не задається матеріально, а конструюється у свідомості глядача. Світлові явища такі, як відбиття, заломлення, дифузія та кольорові ефекти — формують ефемерні об'єми, які не мають сталої матеріальної структури, але сприймаються як просторово визначені. Відтак пластика «Світлової скульптури» виникає, як результат взаємодії між світловим середовищем і зоровим сприйняттям, що переводить її у площину феноменологічного досвіду.

Так, як і у класичній скульптурі, світлу також притаманна контрформа, що візуально постає як темрява або ж негативний простір. Виходячи з цього, темрява є також ключовим елементом формотворення, оскільки ми відчуваємо неоднозначність глибини та відстані через притуплення різкості зору. Темні простори стимулюють застосовувати альтернативні режими відчуття, такі як дотик, запах і слух, що істотно відрізняються від сприйнятів при денному освітленні. Це спричиняє варіативність сприйняття, що залежить від особистого культурного та перцептивного досвіду реципієнта. Таким чином, світло не є пасивним фоном, а, навпаки, активним медіумом, який маніпулює просторовою ідентичністю та

змушує глядача і його тіло пристосовуватися до нових умов сприйняття [5, с. 8]. Темрява стає активним середовищем, а світло — інструментом трансформації простору.

Seth Riskin — художник, що моделював об'єм світлом та досліджував перцепцію світла як інструменту. «Ріскін переосмислює «світлове мистецтво» як метод розкриття сприйняття самому собі. Його оригінальні інструменти зводять світло до «геометричних мінімумів», що дозволяє Ріскіну формувати сприйняття простору та часу. З 1987 року він працює в Массачусетському технологічному інституті в діалозі з науковцями, інженерами та дослідниками з різних галузей. Проникаючи до основ візуального досвіду, роботи Ріскіна представляють новий простір співпраці між візуальним мистецтвом та нейронаукою зору» [6] (іл. 4).

Нововведенням стало те, що він використовував власне тіло як інструмент передачі руху та поєднання світлових елементів, що були закріплені спеціальним чином на його костюмі [7].

Згідно зі словами художника, він хотів «стати простором» і «мав намір занурити глядачів у процес руху, у взаємодії з численними вимірами простору». Світло дозволило йому реалізувати це художнє бачення [8, с. 11].

Через (кінетику) рух світла та залучення досвіду, тобто, особистісного когнітивного сприйняття глядача, де одночасно нашаровується і відчуття простору, Ріскін зміг реалізувати свою художню мету — «моделювання» простору («sculpting» space) [8, с. 12]. Митець стверджує, що на відміну від традиційного освітлення, специфічні світлові ефекти можуть змінювати сприйняття масштабу та швидкості простору, перетворюючи його на виразну та плинну форму, руйнуючи уявлення про фіксований простір. Світло стає своєрідною формою, матеріалом за допомогою якого можна моделювати простір («sculpting» space), змінити сприйняття того наскільки простір може бути великий чи малий.

Використовуючи різноманітні світлові ефекти Ріскін досягає візуального розтягування простору, зокрема змушує світло рухатися повільно або швидко. Він створює плинну форму, моделюючи простір світлом таким чином, що розкриває його у різних масштабах, проєкціях та швидкостях. Отже у підсумку виникають такі поняття, як плинність та час,

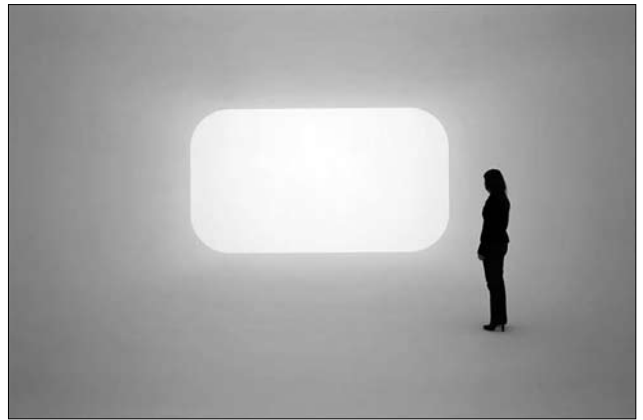
які є основою для маніпуляції формами простору, його масштабом та сприйняттям. Ріскін використовує світло як медіум, отже світло є важливим технологічним засобом та предметом наукових досліджень що стосується роботи мозку та візуальної перцепції людини [9].

В контексті темряви та руху постає новий елемент сприйняттевого формотворення — час. Темні кімнати надають можливість сприймати час індивідуально для кожного реципієнта. Технічно, функцію «зміни відчуття часу» виконують роль димери. «Це пристрої, призначені для регулювання яскравості освітлення. Змінюючи форму напруги, що подається на лампу, можна змінювати інтенсивність світлового потоку [10]. Це створює «розширення часу» через адаптаційний період спостерігача: зміну інтенсивності світла та час повторного випромінювання світла з фоточутливої поверхні. Цей плін часу та переживання тривалості можна відчутти не лише як зовнішнє явище, а й як внутрішній досвід. Інтенсивність світла, що потрапляє в рецептори ока, породжує відчуття яскравості. Коли ми говоримо про інтенсивність, то маємо на увазі фізичну енергію світла, яку можна виміряти за допомогою різних типів фотометрів. Натомість, коли ми говоримо про яскравість, то йдеться про досвід, про якість, що визначається у співвідношенні з глядачем — ефекти, які виникають у тілі спостерігача» [5, с. 10].

«Можливість керувати інтенсивністю світла за допомогою димерів свідчить про певну двозначність твору, яка наближає його до мистецтва проєкції — через часовий і тривалий вимір, пов'язаний із досвідом глядача. Фотолюмінесцентне зображення має перехідний характер, оскільки безпосередньо реагує на умови середовища, у якому перебуває, враховуючи повільні зміни між світлом і темрявою. Воно перетворюється на своєрідну оповідь — візуальну нарацію матеріалізації світла» [5, с. 11] (іл. 5).

Таким чином, у світловому мистецтві час є також невід'ємною частиною художнього матеріалу для розширення сприйняттевих меж, що вимагає від глядача активного залучення та усвідомлення власних фізіологічних реакцій і тривалості досвіду.

**Висновки.** Отож світло постає не лише джерелом освітлення, а медіумом, що безпосередньо взаємодіє з тілом глядача, викликаючи пряму сенсорну та когнітивну реакції. Світлове мистецтво існує не



Іл. 5. Тарелл Дж. (James Turrell). Dhatu. 2010. Фото із сайту: URL: <https://gagosian.com/exhibitions/2010/james-turrell/> (дата звернення: 05.04.2025)

лише як окрема арт-форма, а як глибинна взаємодія між твором та реципієнтом, що для кожного індивіда утворює ланцюжок власного досвіду, поєднуючи нематеріальну та матеріальну сутність.

Цей «розрив» у визначенні жанру відкрив можливість осмислювати скульптуру у «розширеному полі», в якому митці змогли звернутися до світла як до первинного та повноцінного скульптурного медіуму, здатного витримати глибокий критичний аналіз. З огляду на концепцію Краусс та висловлювання Ріскіна про «модельовання» світлом, постає потреба у переосмисленні феномену світла як художнього матеріалу. Саме світло розширює межі скульптурного поля, вводячи поняття ефемерної, мінливої «нематеріальної скульптури» (evanescent statue), що, водночас, зберігає статус медіуму» [8, с. 16—17].

1. Japaridze N. Light Art: Illumination as a Sculptural Medium. *Composition Gallery*. 28 March 2025. URL: <https://www.composition.gallery/journal/light-art-illumination-as-a-sculptural-medium/> (дата звернення: 01.11.2025).
2. Coulter G. Understanding Light Art in a Multidisciplinary Context. *European Scientific Journal. Special edition*. 2016. P. 238—250.
3. Krauss R. Sculpture in the Expanded Field. *The MIT Press*. October 1979. Vol. 8. P. 30—44. DOI: <https://doi.org/10.2307/778224>
4. Nauman B. *Neons Corridors Rooms. Exhibition catalogue*. 15 September 2022 — 26 February 2023. Milan: Pirelli HangarBicocca, 2022.
5. Rocha A., Almeida T., Machado G. The Threshold between the Material and Immaterial Light. Notes on Luminescence and Dark Environments. *Arts*. 2021. Vol. 10. № 3. Art. 56. DOI: <https://doi.org/10.3390/arts10030056>

6. Riskin S. *Official Website*. 2022. URL: <https://www.sethriskin.com/> (дата звернення 01.11.2025).
  7. The Frank-Ratchye STUDIO for Creative Inquiry. *SFCI Archive: Seth Riskin's Light Dance on CNN*. 1993. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=q\\_OgOV7p-Hkw](https://www.youtube.com/watch?v=q_OgOV7p-Hkw) (дата звернення 01.11.2025).
  8. Katzberg L.M. *Cultures of Light: Contemporary Trends in Museum Exhibition. PhD thesis*. Amsterdam: University of Amsterdam; Faculty of Humanities; Amsterdam School for Cultural Analysis, 2009. 192 p. URL: <https://hdl.handle.net/11245/1.310269> (дата звернення: 01.11.2025).
  9. *APB Speakers. Light Dance — Seth Riskin*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Ck5CdEcuaj0> (дата звернення: 01.11.2025).
  10. Kitsinelis S. *Light sources: basics of lighting technologies and applications, by Spyridon Kitsinelis*. 2nd ed. Contemporary Physics, Boca Raton: CRC Press, 2016. 649 p.
- REFERENCES
- Japaridze, N. (2025, March 28). *Light art: Illumination as a sculptural medium*. *Composition Gallery*. Retrieved from: <https://www.composition.gallery/journal/light-art-illumination-as-a-sculptural-medium/> (Last accessed: 01.11.2025).
- Coulter, G. (2016). Understanding light art in a multidisciplinary context. *European Scientific Journal. Special Edition* (Pp. 238—250).
- Krauss, R. (1979). Sculpture in the expanded field. *October*, 8, 30—44. Retrieved from: <https://doi.org/10.2307/778224>
- Nauman, B. (2022). *Neons Corridors Rooms. Exhibition catalogue*. Pirelli HangarBicocca.
- Rocha, A., Almeida, T., & Machado, G. (2021). The threshold between the material and immaterial light: Notes on luminescence and dark environments. *Arts*, 10 (3), Article 56. Retrieved from: <https://doi.org/10.3390/arts10030056>
- Riskin, S. (2022). *Official website*. Retrieved from: <https://www.sethriskin.com/> (Last accessed: 01.11.2025).
- (1993). The Frank-Ratchye STUDIO for Creative Inquiry. *SFCI archive: Seth Riskin's light dance on CNN* [Video]. *YouTube*. Retrieved from: [https://www.youtube.com/watch?v=q\\_OgOV7p-Hkw](https://www.youtube.com/watch?v=q_OgOV7p-Hkw).
- Katzberg, L.M. (2009). *Cultures of light: Contemporary trends in museum exhibition* (Doctoral dissertation, University of Amsterdam). University of Amsterdam Repository. Retrieved from: <https://hdl.handle.net/11245/1.310269> (Last accessed: 01.11.2025).
- APB Speakers. (n. d.). *Light dance — Seth Riskin* [Video]. *YouTube*. Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=Ck5CdEcuaj0> (Last accessed: 01.11.2025).
- Kitsinelis, S. (2016). *Light sources: Basics of lighting technologies and applications* (2nd ed.). CRC Press.

Received: 12.05.2026

Accepted: 15.05.2026

Published: 23.09.2026