

**Міністерство освіти і науки України  
Сумський державний педагогічний університет  
імені А. С. Макаренка**

**НН Інститут культури і мистецтв**

**Кафедра образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології**

**МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ З  
ДИСЦИПЛІНИ «РОБОТА В МАТЕРІАЛІ».  
ЛЕВКАС: ТРАДИЦІЙНА ТЕХНОЛОГІЯ  
ТА ЕКСПЕРИМЕНТ У СУЧАСНОМУ ЖИВОПИСІ**

*для студентів спеціальності  
023 «Образотворче мистецтво, декоративне  
мистецтво, реставрація»  
галузі знань 02 «Культура і мистецтво»*

**Суми  
СумДПУ імені А. С. Макаренка  
2022**

УДК 648.7.021+023:7.05+698:7.036

М54

*Рекомендовано до друку Вченою радою  
Сумського державного педагогічного університету  
імені А. С. Макаренка (протокол № 7 від 20 січня 2022 року)*

#### **Укладачі:**

**О. К. Зав'ялова** – доктор мистецтвознавства, професор кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка;

**Н. М. Кохан** – кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка;

#### **Рецензенти:**

**Н. С. Брижаченко** – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка;

**Г. О. Стахевич** – кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри хореографії та музично-інструментального виконавства Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка

**М54** Методичні рекомендації з дисципліни «Робота в матеріалі». Левкас: Традиційна технологія та експеримент у сучасному живописі : для студентів спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» галузі знань 02 «Культура і мистецтво» / уклад. О. К. Зав'ялова, Н. М. Кохан; Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка. – Суми : СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2022. – 32 с.

Методичні рекомендації призначені для надання допомоги студентам денної та заочної форми навчання спец. 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація з вивчення технології левкаса в курсі дисципліни «Робота в матеріалі». Пропоновані матеріали підготовлено згідно з чинними стандартами вищої освіти. Видання містить відомості щодо мети, завдань і обсягів дисципліни, рекомендації з практичного застосування, перевірки набутих знань і навичок згідно з критеріями до практичних результатів навчання за Освітньою програмою Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація за урахування нормативно-правової бази щодо організації освітнього процесу в СумДПУ імені А. С. Макаренка.

**УДК 648.7.021+023:7.05+698:7.036**

© Зав'ялова О. К., Кохан Н. М., 2022

© СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2022

## ЗМІСТ

I. ЗАГАЛЬНІ ПОЛОЖЕННЯ.....	4
II. МЕТА ТА ЗАВДАННЯ дисципліни .....	4
III. ШКАЛА І КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ.....	6
IV. ТЕХНОЛОГІЯ ПРИГОТУВАННЯ ТА ОБРОБКА ЛЕВКАСНОГО ГРУНТУ.....	7
V. ЛЕВКАС: ІСТОРИЧНИЙ ЕКСКУРС ТА СУЧАСНІСТЬ .....	13
VI. СПОСОБИ ОЗДОБЛЕННЯ ІКОНИ .....	25
VII. РЕКОМЕНДАЦІЇ ЩОДО ЗАНЯТЬ З ПРЕДМЕТУ «РОБОТА В МАТЕРІАЛІ» (технологія приготування та обробка левкасного ґрунту) .....	28
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....	31

## I. ЗАГАЛЬНІ ПОЛОЖЕННЯ

Навчальна дисципліна «Робота в матеріалі», до змісту якої включено вивчення технології приготування та обробки левкасного ґрунту, згідно до освітньо-професійної програми та навчального плану відноситься до циклу обов'язкових навчальних дисциплін професійної підготовки фахівців першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» галузі знань 02 «Культура і мистецтво».

«Робота в матеріалі» – дисципліна, спрямована на збагачення художніх понять та збільшення практичної підготовки студентів, підвищення творчої активності майбутніх фахівців. Вона сприяє розширенню знань з історії мистецтва; поєднує традиційні технологічні основи та сучасні експерименти.

Значення курсу полягає передусім у оволодінням студентами теоретичними знаннями та практичними навичками у поєднанні з авторськими композиційними та техніко-технологічними напрацюваннями у створенні своїх творчих робіт.

Вивчення дисципліни здійснюється на 2, 3 та 4 курсах, розраховано на 8,5 кредитів, кількістю 255 годин (104 аудиторних, 151 самостійних). Вивчення цієї технології на практиці є доволі складним та трудомістким процесом; потребує певної попередньої підготовки; в навчальних програмах заплановано з 3-го по 6-й семестри.

Основними *формами* вивчення дисципліни «Робота в матеріалі» є ознайомлення з творами, що створені на левкасному ґрунті, як давніх так і сучасних митців, вивчення теоретичних основ технології левкасу; практичні заняття та самостійна робота студентів. Результатом має бути копіювання фрагментів художніх творів, виконаних з використанням цієї технології, та створення власної творчої роботи.

Видом контролю є **залік** (3, 5 семестри) та **екзамен** (7 семестр).

## II. МЕТА ТА ЗАВДАННЯ дисципліни

Сучасному художнику в його професійній діяльності необхідно професійно володіти не лише знаннями з композиції, рисунку, живопису та кольорознавства, знати історію розвитку станкового та декоративно-прикладного мистецтва, а й мати практичні навички зі створення

різноманітних мистецьких об'єктів з різних матеріалів, використовуючи різні техніки.

**Метою вивчення** дисципліни «Робота в матеріалі» є впровадження теоретичних знань в практичну діяльність, що є критерієм професіоналізму художника; набуття студентами власних мистецьких позицій та індивідуальних художніх рішень.

**Завданням** дисципліни є засвоєння студентами знань і умінь володіння різноманітними матеріалами, що використовуються для створення сучасних авторських творів.

Отже, вивчення дисципліни передбачає володіння такими **загальними компетентностями (ЗК)**:

**Знання:**

- розмаїття художніх матеріалів та технологічних процесів роботи з ними;
- обізнаність у історії світового мистецтва: особливостей мистецьких стилів та жанрів, загальні ідеї провідних художньо-естетичних та культурних тенденцій;
- основ композиції; композиційних засобів, прийомів та принципів, що застосовуються при створенні декоративних робіт.
- професійної термінології.

**Уміння** використовувати професійні знання у практичній та мистецтвознавчій діяльності, а саме:

- знати технологію левкасу та володіти прийомами живопису на левкасному ґрунті;
- здійснювати мистецький аналіз художніх творів станкового живопису (особливості композиції, її стилістики та засобів втілення художнього змісту);
- здатність розуміти базові теоретичні та практичні закономірності створення цілісного продукту;
- вибудувати та обґрунтовувати концепцію художнього твору на основі проведеного аналізу робіт попередників;
- використовувати власну образно-асоціативну, стилістичну та пластичну мову, інтегрувати смисли та засоби їх втілення у мистецькому творі;
- генерувати авторські інноваційні пошуки в левкасі та втілювати їх своїх творах.

Після виконання творчої роботи із застосуванням техніки левкасу студент повинен показати такі **програмні результати навчання (ПРН)**:

- Застосовувати комплексний художній підхід для створення цілісного образу (ПРН 1);

- Виявляти сучасні знання і розуміння предметної галузі та сфери професійної діяльності, застосовувати набуті знання у практичних ситуаціях (ПРН 2);
- Аналізувати та обробляти інформацію з різних джерел (ПРН 5);
- Застосовувати знання з композиції, розробляти формальні площинні, об'ємні та просторові композиційні рішення і виконувати їх у відповідних техніках та матеріалах (ПРН 6);
- Аналізувати, стилізувати, інтерпретувати та трансформувати об'єкти (як джерела творчого натхнення) для розроблення композиційних рішень; аналізувати принципи морфології об'єктів живої природи, культурно-мистецької спадщини і застосовувати результати аналізу при формуванні концепції твору та побудові художнього образу (ПРН 8);
- Застосовувати знання з історії мистецтв у професійній діяльності, впроваджувати український та зарубіжний мистецький досвід (ПРН 9);
- Володіти фаховою термінологією, теорією і методикою образотворчого мистецтва, декоративного мистецтва, реставрації мистецьких творів (ПРН 15).

### III. ШКАЛА І КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ

Шкала ЄКТС	Критерії оцінювання навчальних досягнень студента
<b>А</b> <b>90-100 балів</b> <b>Відмінно</b>	системність роботи, наполегливість та творчий підхід у роботі; збір аналогів та матеріалів достатній за обсягом та є різноманітним за своїми прийомами та засобами; ескізи панно та виконання фінальної роботи здійснено на високому професійному рівні; в декоративній роботі присутній авторський стиль та оригінальність; студент на практиці застосовує виявлені в процесі збору матеріалу художні прийоми та техніки роботи з матеріалами.
<b>В</b> <b>82-89</b> <b>Добре</b>	системність роботи, наполегливість, творчий підхід; збір аналогів та матеріалів достатній за обсягом та є різноманітним за своїми прийомами та засобами; ескізи панно та виконання роботи здійснено на хорошому професійному рівні
<b>С</b> <b>74-81</b> <b>Добре</b>	системність роботи; збір аналогів та матеріалів достатній за обсягом та різноманітний за своїми прийомами; ескізи панно та виконання фінальної роботи здійснені на середньому професійному рівні без авторського оригінального підходу до виконання завдання.
<b>Д</b> <b>64-73</b> <b>Задовільно</b>	помітні відсутність системності, наполегливості, старанності у вивченні завдань та результативності підготовки; збір аналогів та матеріалів достатній за обсягом, проте низький за своїми художніми властивостями; ескізи та виконання авторської роботи здійснено на достатньому професійному рівні.
<b>Е</b> <b>60-63</b> <b>Задовільно</b>	явні відсутність системності, наполегливості, старанності у вивченні практичних завдань та результативності підготовки; збір аналогів та матеріалів не достатній за обсягом та низький за своїми художніми властивостями; ескізи та виконання авторської роботи здійснено на низькому професійному рівні.

<b>FX 35-59 Незадовільно</b>	Явна недбалість індивідуальної підготовки, постійне невиконання самостійних завдань, відсутність самостійної роботи та інтересу до предмету
<b>F 0-35 Незадовільно</b>	системна недбалість індивідуальної підготовки й невиконання практичних завдань, відсутність самостійної роботи та інтересу до предмету, що вивчається.

## **IV. ТЕХНОЛОГІЯ ПРИГОТУВАННЯ ТА ОБРОБКА ЛЕВКАСНОГО ГРУНТУ**

Основою багатьох сучасних живописних та графічних творів є давні художні техніки та технології, які на сьогодні належать до традиційних. «Левкас» – одна з таких традиційних технологій. Левкас (від грец. λευκός – «білий») – основа (грунт) у середньовічному живописі. Назва «левкас» походить від грецького слова, яке в перекладі означає «білий» або «світлий». Так, місто Лефкосія (або Нікосія), яке в давнину було столицею Кіпру, дослівно перекладається як «біле місто» [12]. Левкас, як основа для живопису, застосовувався в іконописі та настінному розписі храмів. У сучасному мистецтвознавстві левкасом також називають художні твори з використанням цієї технології.

Одним із значень терміна «технологія» (techne – мистецтво, майстерність та logos – вчення, слово) «є сукупність методів та прийомів з обробки різних матеріалів з метою отримання готового продукту» [22]. Художня практика левкасу показала різноманіття її можливостей, що позначилося на творах сучасних митців, як в Україні, так і за кордоном. Зростаючий інтерес до експериментів у цій галузі підтверджує Всеукраїнська Бієнале Левкасу, яка у 2021 році проводилася вже вдруге. На останньому конкурсі було продемонстровано появу нових форм і поєднання традиційних та сучасних матеріалів. Саме на Всеукраїнській Бієнале Левкасу були представлені твори, створені на переносних основах (дерево, полотно).

\*\*\*

Технологічний процес створення живописного твору з використанням левкасного ґрунту можна умовно розділити на дві частини: перша – підготовка основи для живопису та друга – безпосередньо живопис. В методичних рекомендаціях розглядається технологія готування та обробка левкасного ґрунту, тобто підготовка основи для живопису.

**Традиційна підготовка основи для іконопису** включає кілька технологічних етапів: 1. підготовка дошки чи щита із дощок; 2. приготування

клею та ґрунту (левкасу); 3. проклеювання дошки та наклеювання паволоки; 4. накладення ґрунту та його шліфування.

Головним зразком використання технології левкасу є православна ікона. Для створення ікони традиційно вибиралася тверда основа, яка називалася «дошка іконна», «цка», «дска» [9, с. 15]. Це були колоті дошки несмолистих порід дерева (кіпарис, липа, вільха, ясен, береза, бук, чинар і навіть пальма), а також знесочена деревина кедра і сосни. Колоті дошки не тріскалися і не жолобилися. Для дорогих ікон брали переважно кіпарис і поволоку з дорогих тканин складного переплетення. На дешевших іконах з липи, берези, сосни та ялини використовувалася тканина з більш рідким розташуванням ниток: серп'янка, рогожка, полотно рідкого та тонкого плетіння. На масових іконах («краснушках») як паволока іноді застосовувався папір. У тому випадку, коли дошку для іконопису готували без паволоки, на дереві робили неглибокі подряпини, що перехрещуються. Це дозволяло ґрунту краще зчіплюватись із дерев'яною поверхнею.

Слід зазначити, що іконні дошки спочатку були тонкі, потім стали застосовуватися масивніші: якщо товщина дощок кращих фаюмських портретів не перевищувала 2-3 мм., то християнських ікон VI - VIII століть – 10-12 мм., а пізніше – 30-50 мм. Невеликі ікони робили із фрагмента однієї дошки, для великих – робили щити з кількох дощок, які укріплювалися шпонками або клином. Часто у центральній частині основи вистругували заглиблення (*ковчег*). Бічна стінка ковчега мала нахил (*лузгу*). Торцеві поверхні іконної дошки називалися *бортом або хребтом*.

Підготовлену дерев'яну основу проклеювали кілька разів рідким гарячим клеєм, просушуючи кожний шар. Дошка менше деформувалася, якщо її покривали з обох боків. Потім наносили густий клей і викладали заздалегідь вимочену в клею паволоку, також просушуючи кожний шар.

**Паволока** (від волочити) – тканина, що наклеюється на іконну дошку перед накладенням левкасу. Її щільно притирали долонею або гладким округлим каменем і залишали сохнути не менше доби. Ця стадія технологічного процесу сприяла кращому зчепленню левкасу з поверхнею дошки та оберігала дошку від можливого розтріскування у майбутньому. Так готували багато дощок для розпису ікон.

Якщо дошка була з ковчегом, то, щоб уникнути повітряних порожнеч, паволоку розділяли на дві частини: одну частину клеїли на поле, другу - на основу ковчегу (при необхідності, в кутах тканини робили розрізи). На іконах великого розміру наклеювання паволоки здійснювалося окремими шматками тканини. Зайві кінці матерії обрізували. Однак, серед старовинних ікон було виявлено, що у деяких з них паволока була приклеєна шматками та закривала

вона лише локальні дефекти дерева – сучки, свищі або стики між дошками у великорозмірній іконі [9, с. 19].

У практиці іконопису, крім ікон, написаних на дерев'яній основі, є ікони, написані на полотні. У народі вони називаються іконами на *«полотняних цках»*, у мистецтвознавстві – *«нігулки»*. Зазвичай це невеликі двосторонні аналойні ікони (25 х 20 см). Полотно в них покривається левкасом з обох сторін, що дозволяє досягти необхідної товщини. Для кращого збереження такі ікони іноді укладали в дерев'яні рами. Найдавніші ікони цього типу збереглися від XV ст., але приклади цієї технології (використання полотна як основи для темперного живопису на левкасному ґрунті) були відомі за часи створення фаюмських портретів [13].

\*\*\*

Основною складовою левкасного ґрунту є клей. У давнину вживався міцний і еластичний *риб'ячий клей*. Через складність отримання якісного ри�'ячого клею було налагоджено виробництво більш простих сортів клею тваринного походження, таких як *мездровий* (інша назва – столярний), *кістковий, желатин*.

Існує два старовинні способи створення іконного левкасу (ґрунту).

*Перший спосіб* характеризується тим, що на дошку наносили три шари ґрунту різного складу. Для першого шару в одному відрі води розтоплювали 1 кг столярного клею гарної якості. У розчин, що ще не охолов, поступово всипали товчений просіяний гіпс і доводили склад до густоти сметани. Щоб не розм'якшити клейову плівку на поверхні дошки з наклеєною паволокою, перший шар ґрунту наносили ледь теплим, втираючи долонею або торцем товстої щетинної щітки (поверхня має стати трохи фактурною). Для другого шару в іншому відрі з водою варили 200 г клею, який змішували з гіпсом і однією четвертою частиною крейди. Цей шар також наносили слабо теплим. Для третього шару на ту ж кількість води варили 800 г клею, змішували з рівними частинами гіпсу та крейди до густини шпаклівки. Кожен шар добре просушували за постійної температури 20-25 градусів. На дошку останній шар ґрунту накладали шпателем, і після висихання зачищали рівним бруском пемзи з водою до рівної поверхні.

Важливо відзначити, що такий ґрунт готується для живопису яєчною темперою, але по ньому також можна писати й олійними фарбами. Для живопису олійними фарбами, відшліфовану поверхню ґрунту попередньо пропитували лляною олією. Слід також вказати, що в старовинних рецептах зазначений гіпс, який спеціально готували для левкасного ґрунту (перепалювали і розпускали), у розпеченій печі витримували протягом трьох

днів. Потім його перетирали на мрамурі, а отриманий гіпсовий порошок, засипали в казан з великою кількістю води, постійно помішуючи, доки він переставав схоплюватися. Відмочували його у воді два дні й після цього висушували. Весь процес повторювали двічі.

**Другий спосіб** приготування левкасного ґрунту обмежувався одним шаром з клею і крейди та/або алебастру: сухий клей заливали злегка теплою водою і витримували від трьох годин до однієї доби залежно від сорту клею. Потім, зливши воду, знову заливали набухлий клей чистою водою. Отриману масу ставили на водяну баню і нагрівали до 60-70 градусів. У теплий клейовий розчин при постійному перемішуванні поступово всипали порошок крейди до отримання рідкої сметаноподібної маси.

У старовинних рецептах вказувалося, що для шліфування фінального шару використовувалась рослина – хвощ; якість поверхні перевірялася дрібним вугільним порошком, який сипали на вже відшліфовану поверхню та змітали пташиним пером: з гладких ділянок порошок змітався, а в нерівностях затримувався. За необхідності ґрунтування та шліфування повторювали.

**Сучасні іконописці** дотримуються основ старовинної технології створення іконного левкасу. Однак деякі зміни все ж є, а саме: практично не застосовують гіпс та алебастр; замість паволоки використовують марлю (її клеять на 15% мездровий клей чи желатин) і, що важливо, варіюються інгредієнти та їх пропорції у складі ґрунту; для шліфування використовують тонкозернистий шліфувальний папір. У якості клею зараз використовують желатин: рідко додають до нього мездровий клей. У деяких сучасних рецептах, як і раніше, є відмінність у верхніх і нижніх шарах ґрунту (за щільністю та якісним складом), але поділ шарів здійснюється інакше. Так, наприклад, **склад левкасного ґрунту № 1** включає: желатин 75 гр, мездровий клей 25 гр на 800 мл води, крейда (необхідна кількість, щоб довести до стану густої сметани), гліцерин – 2 чайні ложки або 2 чайні ложки меду (як пластифікатор). Особливість технологічного процесу під час роботи з таким ґрунтом полягає у відділенні чорного левкасу від чистого.

Процес приготування ґрунту є наступним: суміш желатину та мездрового клею замочують у холодній воді на 4-5 годин для набухання. Після набухання клею суміш нагрівають на паровій бані, періодично помішуючи до появи плівки. Просіяну крейду всипають у центр гарячого клею невеликими порціями до утворення крейдового конуса. Коли вершина крейдового конуса підніматиметься над поверхнею клею приблизно на 3 см, левкас можна зняти з вогню, додати ще 5-6 столових ложок крейди і перемішати до отримання однорідної маси консистенції рідкої сметани. В теплу масу, що злегка остила,

можна додати пластифікатор – 2 чайні ложки гліцерину (переважно) або 2 чайні ложки меду (затримує висихання ґрунту і фарб). За необхідності всю левкасну масу в теплому стані пропускають крізь сито. Для верхніх шарів (чистовий левкас) її проціджують через складену марлю.

Розділити чорновий і чистовий левкаси в цьому складі можна ще одним способом: приготовлену суміш охолоджують у холодильнику і, коли вона стане щільною, витрушують її з ємності та розділяють по горизонталі навпіл. Грубі частинки знаходяться внизу ємності – це чорновий левкас, що використовується для перших трьох шарів. Зверху залишиться дрібнозерниста крейда – це чистовий левкас, що використовується для верхніх шарів.

Процес нанесення левкасу (*лівкашення*) представляє наступне: перший шар наносять теплим, його вбивають жорстким пензлем у паволоку (чорновим левкасом набирається необхідна товщина). Після деякого просихання шару протягом 3-4 годин можна наносити другий товстіший шар. Наступні шари наносять гумовим або металевим шпателем, добре просушують, кожного разу шліфуючи наждачним папером. Верхні 5-6 шарів наносять чистовим левкасом. Останній шар полірують дрібнозернистим наждачним папером. Зберігають приготовлену левкасну масу в ємкості, накритій зверху вологою тканиною.

У наступному складі левкасу як клей використовують тільки желатин, але загальним у технологічному процесі є також використання різної консистенції верхніх і нижніх шарів ґрунту.

**Склад левкасного ґрунту № 2.** Желатин - 50 гр на 500 гр води, крейда (необхідна кількість для утворення сметаноподібної маси), лляна олія (до 8% від об'єму), пластифікатор (за потребою). Для перших шарів покриття готують міцніший левкас, у складі якого більше розтопленого на паровій бані желатину, а для наступних – менш міцний, але густіший (більше крейди). Важливо пам'ятати: при золоченні на полімент чи на клей лляну олію у левкас не додають.

*Всі вищезазначені ґрунти чудово підходять для яєчної темпері, яка в іконописі використовується донині.*

\*\*\*

**У світському живопису** – свобода втілення художніх образів сприяє корекції технологічного складу, процесів та поєднання матеріалів. З технологією левкасу працюють багато сучасних українських митців, але слід звернути увагу на їх принципіально різні технологічні напрацювання. Наприклад, цікавих результатів у цій галузі досягли М. Журавель та В. Шкарупа, але М. Журавель працює з левкасним ґрунтом на твердій основі, а В. Шкарупа – на полотні.

Левкаси М. Журавля характеризуються фактурним олійним живописом, скульптурним рельєфом із дерева та колажними техніками. В них поєднуються поверхні, покриті левкасним ґрунтом, поліроване дерево та металеві вставки. Така насиченість технік та матеріалів змушує автора особливо уважно підходити до технологічних процесів створення роботи. Левкасні ґрунти в його творах «міцні» у всіх шарах, що досягається відсутністю пластифікаторів і досить насиченою пропорцією желатину (150 гр) на 1000 мл води. Як основу художник використовує дерево або товсту фанеру, до яких міцно прикріплює дерев'яні елементи, що формують високий рельєф. Технологічний процес приготування левкасного ґрунту та робота з ним здійснюється згідно з традиційними етапами: желатин перемішується з водою, розпускається на водяній бані, паволока клеїться на дерев'яну основу, у розтопленій желатин додається крейда. Останнє доводиться до до стану густої сметани. По такому ґрунту художник пише, в основному, олійними фарбами.



М. Журавель «Вершник», 2020 р.

У В. Шкарупи технологічна підготовка основи для живопису полягає в сучасному левкасі, виконаному на полотні. Вона більше перегукується з технологічними основами живопису старих майстрів, ніж із виконанням ікон на «полотняних цках». Художник вважає за краще писати акриловими фарбами, використовує сучасні текстурні пасти, включає в живопис декоративні штукатурки, експериментує з різними наповнювачами, але при цьому основні етапи підготовки полотна для живопису в його роботах традиційні і залишаються незмінними: проклеювання та нанесення ґрунту. В

якості клею художник використовує желатин, приготовлений, як описано вище, на паровій бані. Охолодженим загуслим желатином він кілька разів проклеює полотно, просушуючи кожний шар.

Потім наносить емульсійний ґрунт, приготований наступним чином: змішує теплий розчинений желатин, сире яйце (жовток та білок), невелику кількість лляної олії. В утворену емульсію він додає крейду, перемішує та доводить до консистенції рідкої сметани. Отриману масу наносить шпателем на проклеєне полотно (достатньо одного шару). Яйце в цьому ґрунті сприяє кращому з'єднанню всіх компонентів та збереженню еластичної поверхні. За твердженням художника, це практично універсальний ґрунт, який можна використовувати для живопису олійними, темперними та акриловими фарбами. Кількість лляної олії в емульсійному ґрунті регулює її характеристики (менше олії – за якістю вона стає ближче до клейового ґрунту, більше лляної олії – до олійного ґрунту).



В. Шкарупа «Фреска», 2009 р.

## **V. ЛЕВКАС: ІСТОРИЧНИЙ ЕКСКУРС ТА СУЧАСНІСТЬ**

Батьківщиною технології темперного живопису по левкасу вважають освічений Схід. Вважається, що левкас виник в Палестині, Єгипті або Сирії. Ще за III тис. років до Різдва Христового в Стародавньому Єгипті саркофаги, що повторювали за формою тіла фараонів, виготовляли з деревини,

обклеювали тканиною, покривали крейдяним ґрунтом і темперними фарбами малювали зображення покійного. Ці довговічні й надійні матеріали зберігалися багато століть майже без змін.

З виникненням християнства еволюція розпису левкасу найяскравіше простежується у іконописі. Про першу ікону існує красива легенда, що її написав євангеліст Лука на дошці столу, де обідали Ісус Христос, його Пречиста Мати та праведний Йосип [9, с. 4]. Оплотом християнства з другої половини IV ст. була Візантійська імперія (Візантія), в мистецтві якої знайшло продовження античних традицій. Акцент на зовнішності, характерний для Античності, змінився ідеалом духовної досконалості і втілювався у стриманих зосереджених образах.

Прийняття київським князем Володимиром Святославовичем християнства у 980 році та масове хрещення мешканців Києва у 988 році зміцнило давно існуючі взаємозв'язки з Візантією та сприяло розвитку релігійного мистецтва. Основні норми та канони християнського живопису київські іконописці отримували з ікон, що привозили з Візантії, повторюючи їх як аналоги. За висловом митрополита Іларіона (про Софійський собор у Києві, побудований у 1011 – 1018 роках київським князем Ярославом Мудрим) храми Києва «блищали іконами».

*Про перших відомих іконописців* Київської Русі – Алімпія та Григорія розповідається у Києво-Печерському патерику (збірки оповідань про заснування Києво-Печерського монастиря та житій його перших насельників). Ікони Алімпія та Григорія вивозили в різні міста Київської Русі, де вони слугували канонічними зразками для інших майстрів. Пізніше найвідомішими майстрами іконописного живопису були Феофан Грек, Андрій Рубльов та Діонісій. Були популярними й інші іконописці, зокрема Симон Ушаков, Прохор з Городця, Данило Чорний, Митрофан та ін.

**Феофан Грек** народився у Константинополі, столиці Візантійської імперії (приблизні дати життя: 1340 – 1405 роки). За словами давньоруського письменника Єпіфанія Премудрого, художник прикрасив «понад сорок різних церков кам'яних» у Константинополі, Халкідоні, Галаті та інших великих містах Візантії (візантійські твори не збереглися). У 1370-х роках він переїжджає у місто Кафа (нині – Феодосія). Там у храмі Дмитра Солунського збереглися рештки фресок, що він створив у той період. Згодом Феофан переїжджає у Новгород (нині Великий Новгород). Там йому дали прізвисько – Грек або Греченин. Після цього він підписує свої твори «майстер Греченин Феофан» [21].

Діапазон творчості художника сягав від розпису соборів і будинків до книжкової графіки (мініатюри). Ікони теж займали значну частину художньої

діяльності. У майстра була унікальна експресивна манера письма. Її характеризують гострі кути і різкі, стрімкі, короткі мазки. Смуги фарби, сміливо кинуті одним рухом кисті, Феофан наносив асиметрично по діагоналі. В результаті у нього виходили максимально чіткі відблиски, що надавали образам яскравого емоційного настрою. Він писав по пам'яті, швидко і без шаблонів.



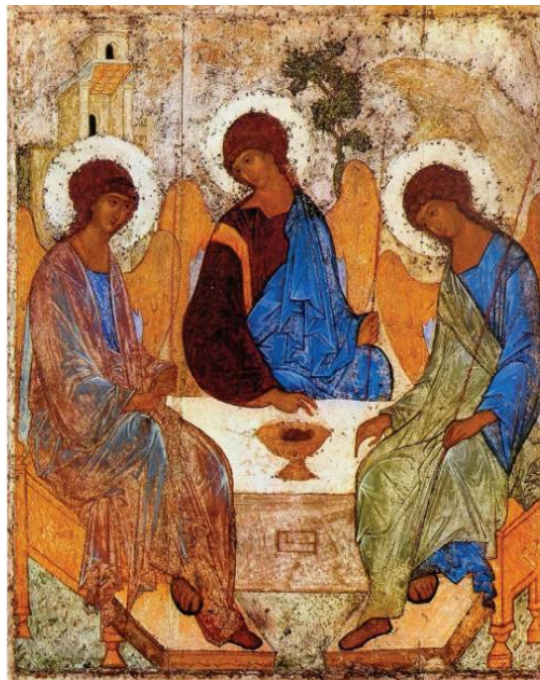
Феофан Грек «Преображення». Ікона. Поч. 15 ст.  
Державна Третьяковська галерея. Москва

**Андрій Рубльов** народився між 1360 – 1370 роками помер близько 1428 року. В деяких сучасних дослідженнях стверджується, що його походження невідомо [5], [6]. Однак українській дослідник Анатолій Якуб'юк у результаті багаторічної пошукової роботи довів, що Андрій Рубльов походив з Волині і був носієм волинських іконописних традицій [3]. Це підтверджується тим, що «мистецтво Київської Русі розвивалося під протекторатом Візантії. Але українська (давньоруська) ікона виробила свій самобутній стиль зі своїми мистецькими особливостями, орієнтуючись на спільні християнські художні принципи. Сформувалася самостійна національна школа, яка посіла одне з чільних місць серед європейських шкіл епохи середньовіччя. Талановиті художники Русі нічим не поступалися грецьким майстрам, а часто перевершували їх ще з часів славного Києво-печерського іконописця Алімпія» [16, с. 244].

За думкою Ю. Смирного загалом Андрій Рубльов був продовжувачем української малярської традиції, започаткованої Аліпієм Печерським.

Оскільки він був послухником Никона Радонізького, а потім ченцем Спасо-Андроникового монастиря, це було цілком імовірно: монастир заснований у 1391-1392 р. митрополитом Київським Кипріяном збирав кваліфікованих зодчих, іконописців, книжників та ін., в основному вихідців з України. Щодо конкретних імен вчителів Андрія Рубльова - вони невідомі, але достовірно те, що учнем Феофана Грека він не був. На той час, коли обидва майстри разом працювали у храмі Благовіщення, Андрій Рубльов вже був досвідченим живописцем.

Найбільш відомим твором Андрія Рубльова, що зберігся донині є ікона «Трійця» (імовірний рік створення 1411 або 1425-1427). Її значення розкриває постанова 1551 року Стоголового Собору, де вказано, що Свята Трійця повинна бути зразком для копіювання іншими іконописцями «нічого не змінюючи і не задумуючи своє» [5, с. 5].

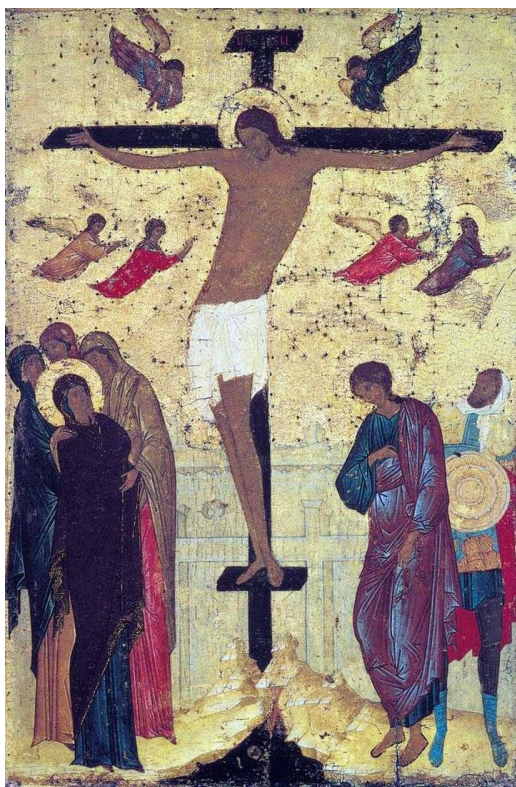


Андрій Рубльов «Трійця» (1411 або 1425-1427), Третьяковська галерея, Москва.

Відомий іконописець *Діонісій* народився приблизно між 1440-1450 – помер між 1505-1508 роками (також вказується дата смерті 1520 рік). Але про нього відомо більше, ніж про його великих попередників Феофана Грека та Андрія Рубльова. Згідно літописам «Діонісій належав до стану «боярських дітей» і займав досить високий стан у суспільстві. Вийшов він із знатного роду Квашніних, які своїм початком вважали «виїзд із Києва до Москви до великого князя Івана Даниловича Родіона Несторовича „та з ним двору його тисяча сімсот чоловік“». Фактичним родоначальником став Іван Родіонович Квашня, боярин Дмитра Донського, який помер у 1390 році. Родове

прізвисько «Чермні» Діонісій та його сини отримали, мабуть, по материнській лінії [18].

«Ізографному ремеслу» Діонісій навчався у майстра Митрофана, про якого не залишилось відомостей, але саме його прийоми розвинув і вдосконалив іконописець. Перша відома робота Діонісія – це розпис в церкві Різдва Богородиці Пафнутьєво-Боровського монастиря, що він зробив разом з вчителем у 1467-1477 роках. У 1481 році його запросили для роботи в Успенському соборі Кремля. Унікальною є серія житійних ікон про митрополитів-чудотворців, що він написав для цього собору. Завдяки цьому Діонісій став засновником нового напрямку в іконографії – *життійних ікон*.



Діонісій. Розп'яття. 1500. Третьяковська галерея, Москва

\*\*\*

Низка сучасних українських художників, використовуючи левкас, спираються на традиційні технологічні процеси, але й вносять авторські напрацювання. Це – М. Журавель, О. Малих, В. Шкарупа, О. Денисенко, Л. Бернат, які відомі не лише в нашій країні, а й за кордоном.

**М. Журавель** – один із перших художників, що почали працювати з традиційною рецептурою ґрунту (крейда та желатин) в Україні. У ранніх його творах простежується вплив іконопису: і з тематики, і з ретельної обробки поверхні. У роботах з'являється невисокий рельєф, виконаний наливним левкасом, наприклад, багатофігурна композиція «Розп'яття»

(1994 р.). Пізніше художник значно піднімає висоту рельєфу, формуючи його з дерева та, крім традиційних левкасних матеріалів, включає метал, картон, тканину тощо. Нині левкаси М. Журавля – це мікс скульптурного рельєфу, покритого левкасним ґрунтом, живопису та колажних технік.



М. Журавель «Розп'яття» дерево, левкас, олія / 50x200 см. / 1994 р.

Художні проекти цього митця об'єднують різні види образотворчого мистецтва та арт-практики (проекти: «Транс-сфери», «Пасіка»). Деякі з арт-об'єктів у цих проектах заґрунтовані та розписані за традиційною технологією левкасу. Незважаючи на різні художні образи арт-об'єктів (геометричні транс-сфери та реально діючі вулики-скульптури), можна виділити деякі загальні риси їх обробки: ідеально відшліфована поверхня та майже монохромний живопис із невеликими вкрапленнями фактур.



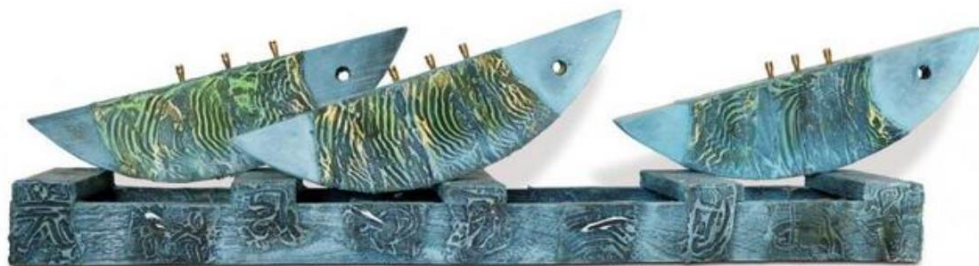
М. Журавель. Транс-сфер, об'єкт, фрагмент. 1997 р.

Інший автор, який також давно працює з левкасом та експериментує в цій галузі, – **О. Малих**. Його арсенал левкасів, окрім численних творів та арт-об'єктів, включає й двосторонню мініатюру. Про свій інтерес до цієї технології митець каже: «У левкасі можна досягти таких ефектів, які неможливо досягти у звичайному олійному живописі, наприклад, створювати

різні фактури. Також можна робити різні нашарування, лессування; досягти свічення ґрунту крізь фарбу; по-різному зачищати поверхню...» [16].

Звернення митця до архетипних сюжетів, незвичайних витівок передбачає несподівані рішення. Часто несподіване починається з вибору основи твору (уламків меблів, старовинного дерев'яного начиння тощо). Минуле й сьогодні у його роботах поєднується за допомогою матеріалу, що вже несе контекст непростих історій про життя на цій землі. Більшість старої дерев'яної поверхні у творах О. Малиха залишається в тому стані, в якому вона існує зараз (це уособлення минулого) і лише невеликий фрагмент левкасу на цій поверхні привертає увагу глядача до сьогодні. Для того, щоб досягти такого ефекту автор вносить корективи в традиційну технологію: як ґрунт художник використовує сучасні матеріали (акрилову шпаклівку). Акриловою шпаклівкою (білою або кольоровою) він покриває великі поверхні, якщо це необхідно, формуючи невисокий рельєф. У фактурах використовуються природні матеріали: тирса, пісок, земля, суха глина, бурштинові шлаки, перетерти вугілля, дрібне каміння; не рідкістю в його творчості є додавання металу різних форм та видів.

Виставки О. Малиха – це нефігуративний живопис, який транслює відчуття від зіткнення з енергією билинних подій та персонажів. Важлива складова його виставок – це арт-об'єкти, що втілюють образи розповіді та предмети їхнього побуту. Також у художника є виставки, що об'єднують лише арт-об'єкти, особливістю яких (авторським почерком) можна назвати улюблене його поєднання: поверхні дерев'яної дошки та левкасних фрагментів. Прикладом останнього є виставка «Ровер для Повітрулі». Там, крім левкасних фактур, у деякі образи дивовижних сутностей художник додав (вбив) старі іржаві цвяхи – це дозволило створити художні образи різної емоційності. Загалом, арт-об'єкти на виставках О. Малиха, подібно до виявлених артефактів в археології, відтворюють атмосферу деякого буття і змушують повірити в реальність оповіді.



О. Малих. «Ровер для Повітрулі». Казкова скульптурна серія, фрагмент.

Експерименти В. Шкарупи в левкасі базуються на глибинних знаннях складу живописних матеріалів (від старих майстрів – до сучасності) та

технологічних процесів, що відбуваються (він реставратор за освітою). Несподіваним рішенням стає заміна художником твердої поверхні на традиційне живописне полотно із збереженням усіх етапів його підготовки (натягування полотна на підрамник, ґрунтування).

Обов'язковим шаром у роботі є імприматура (від італ. *imprimatura* – перший шар фарби) – термін, що використовується в живописі: кольорове тонування вже готового білого ґрунту [12]. Для безпосередньо фактурного живопису художник використовує акрилову суспензію та наповнювачі (їх необхідною складовою є мармуровий порошок). Також художник включає в свої експерименти готові акрилові ґрунти та декоративні пасти. Деякі твори митця мають складну форму та металеві вставки в неї: бронзові елементи, покриті зеленою патиною. Все це візуально збагачує твір. Нефігуративні полотна В. Шкарупи – це застигли емоції у живописних фактурах.



В. Шкарупа «Людина води, що тече», 2007 р., полотно, левкас, акрил, олія, бронза  
Діаметр 150 см.



В. Шкарупа «Захід Сонця та Дельфіни», 2019 р., полотно, левкас, акріл, олія, 120\*90 см.

Тривалі експерименти О. Денисенко (майже 10 років) із традиційною технологією левкасу привели до унікальних технічних результатів: художник разом зі своїм товаришем І. Худяковим придумали, удосконалили та запатентували нову техніку образотворчого мистецтва «гесографію» (термін авторів), що існує на перетині іконопису, естампу та живопису. За зізнанням О. Денисенко, «новітня техніка втілює його шлях від художника-графіка через сакральне мистецтво та живопису до нової форми художнього виразу...» [11]. Суть цієї техніки полягає у способі перенесення графічного зображення з естампної пластини на левкас (основу). Здійснюється це за допомогою глибокого друку: зображення стає рельєфним. Подальша робота над твором дозволяє збагатити його різними фактурними поверхнями (маленькими тріщинками, кракелюром) та нанесенням патини.

Герої його робіт – мандрівники, лицарі, алхіміки, чарівники, міфічні створіння, біблійні персонажі. Роботи митця нагадують середньовічні гравюри. Про свою творчість Олег Денисенко каже: «Я малюю так, як шелестять старі манускрипти» [11].



О. Денисенко «Він щось знає». Гесографія, дошка, левкас, олія.

Незвичайною формою виділяються левкаси Л. Берната: вони ніколи не бувають просто прямокутниками або квадратами. У художника є овальні роботи, але багато левкасів мають складну форму (з лекальними обрисами). Деякі з них складаються з декількох частин: основної та однієї або кількох додаткових. За формою його роботи асоціюються з іконою, вікнами (з рамою або без неї), віконницями, кораблем, що літає, хмарою. За відчуттями – це світ добра та любові, яким митець ділиться через свої візуальні історії.

Метал у його левкасах (металеві пластини з кільцями, металеві прути) – це конструктивно-образні елементи, які є продовженням зображення. Іноді Л. Бернат включає у свої роботи дзвіночки різної форми: вони додають звучання візуальній історії (у прямому і переносному сенсах).



Л. Бернат «Мій котик» 2005 р. 95x110 левкас

Особливу увагу заслуговує його твір «Іван Федорович Ной» (2005). Візуально ця робота нагадує ковчег: на великій площині з товстої фанери, схожої за силуетом на корабель, прикріплено дерев'яні фігурки тварин та портрет дідуся біля центру. Технологія левкасу, в класичному розумінні, тут застосована лише у портреті Івана Федоровича. Безпосередньо ковчег – це поєднання фактури дерева із левкасними фактурними фрагментами. Слід зазначити, що дерев'яні фігурки тварин – це твори іншого автора – Івана Федоровича (доброго знайомого Л. Берната). Однак вони є ключовими елементами: розкривають сенс твору не тільки як біблійної історії, а й показують тонкі взаємозв'язки людей, їх несподівану, іноді навіть непередбачувану, співтворчість (адже ідея цієї роботи народилася тільки після того, як зібралася достатня кількість дерев'яних фігурок).

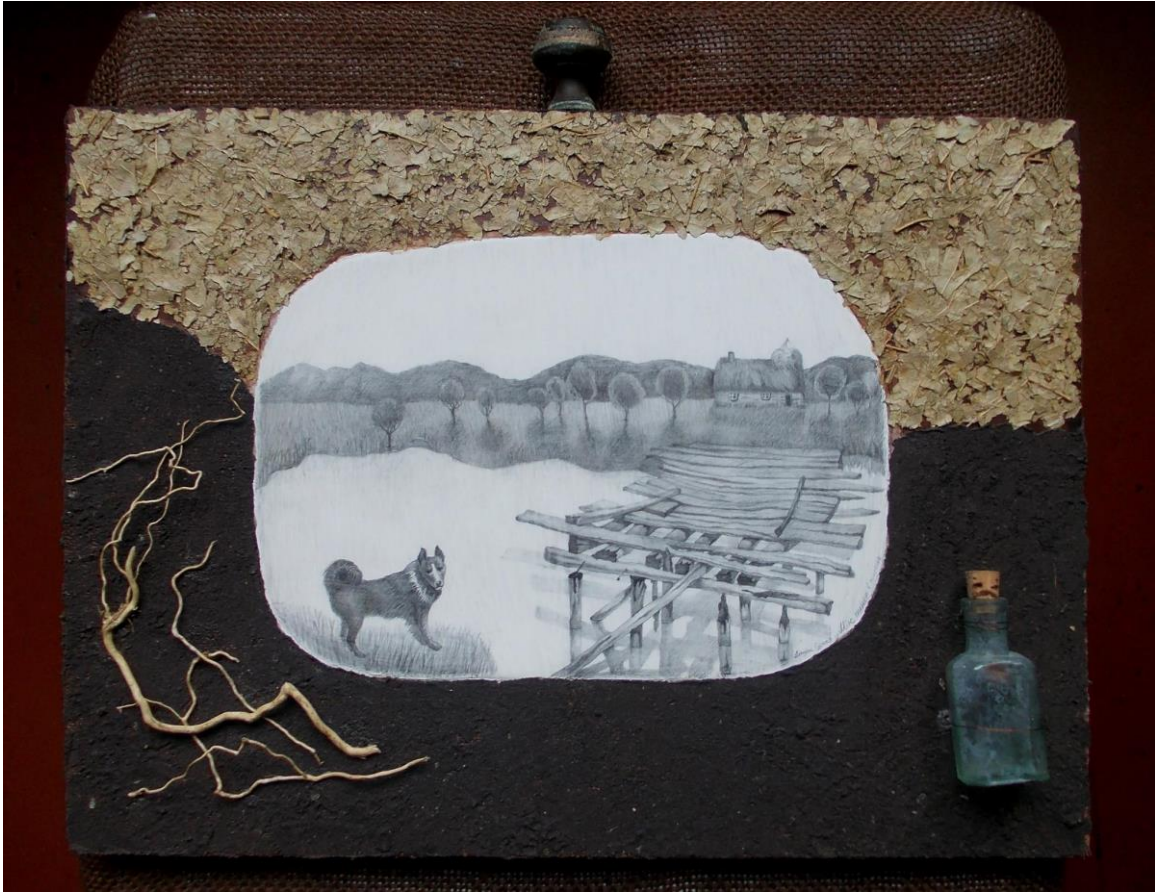


Л. Бернат «Іван Федорович Ной» (2005).

Серед молодих авторів, які вражають своїм підходом до технології левкасу, слід виділити творчість Т. Саєнко, зокрема її твір «Між „тепер“ і „колись“». У цьому творі художниця поєднала гладку білу поверхню ґрунту, фактуру землі, фрагменти листя та гілочку дерева зі знятою корою. Як реді-мейд, мідним дротиком прикручена до роботи маленька аптечна пляшечка (контекстний предмет, що відносить глядача до минулого століття; життя дорослих людей і дитячих «дорогоцінних скарбів»).

Однак, найцікавіший взаємозв'язок з технологією левкасу в цій роботі – це використання графітного олівця як фінального нанесення зображення на білу поверхню ґрунту (можна сказати простіше – рисунок на левкасному ґрунті). Рисунок олівцем на білій відшліфованій поверхні дозволяє художниці досягти поєднання тонких чітких ліній та ніжного

монохромного зображення річки, краєвиду на далекому плані, собаки та дерев'яного містка – на передньому. Факт використання графітного олівця відкриває простір для нових експериментів із графічними матеріалами та левкасом. Ще одним ноу-хау художниці є те, що в якості захистного шару для графічного зображення вона покрила левкас лаком для волосся.



Т. Саєнко «Між “тепер” і “колись”»

Міксування технік та технологій образотворчого мистецтва призвело до створення нової техніки – «гесографії». Включення готових об'єктів у твір – новий технічний прийом (він асоціюється з реді-мейдами). Новим матеріалом у левкасі позначився й графітний олівець, як матеріал нанесення фінального зображення. Такий спосіб використання графітного олівця відкриває простір для нових експериментів з графічними матеріалами і левкасом.

У контексті технології створення левкасу на полотні і на твердій основі слід виділити творчість відомого американського художника Е. Вайєта, який також писав на левкасовому ґрунті. Найпоширенішими фарбами у нього були акварель та яєчна темпера.



Е. Вайет «Дріада», 2007 р., темпера на панелі

Отже, в сучасній художній практиці левкасу є твори, виконані на площині (одно та двосторонні) та арт-об'єкти. За типом обробки поверхні вони можуть бути гладкими та з фактурою; з невисоким (наливним) та високим (накладним) скульптурним рельєфом. При створенні фактур у ґрунт додають різні наповнювачі, а традиційна рецептура інколи замінюється сучасними матеріалами. Часто основою для левкасного ґрунту є дошка (дошки), але так само нею можуть бути частини дерев'яних меблів або полотно. Ґрунт може покривати поверхню твору повністю або частково. Колажні техніки у левкасі стають природною практикою. Все це спрямовано на створення певного ефекту і художнього образу, де левкас постає основою у всіх значеннях цього слова.

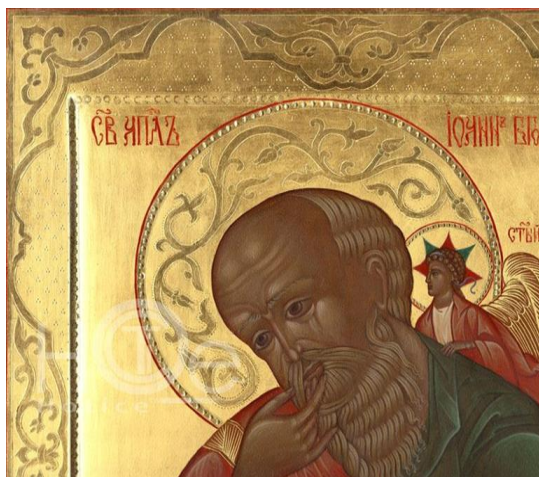
## VI. СПОСОБИ ОЗДОБЛЕННЯ ІКОНИ

Сучасні митці зосереджуються на експериментах та напрацьовують у левкасі свої авторські техніки збагачення візуальних якостей твору. На відміну від цього іконописці дотримуються «канонів» та використовують традиційні способи оздоблення ікони. Знання цих способів може бути використано в подальшому розвитку мистецтва.

**Золочення.** Найтонші листки сусального золота та срібла наносили на поверхню образу. Відтінки дорогоцінного декору варіювалися від зеленуватого (з домішкою срібла) до червоного і яскраво-жовтого (з

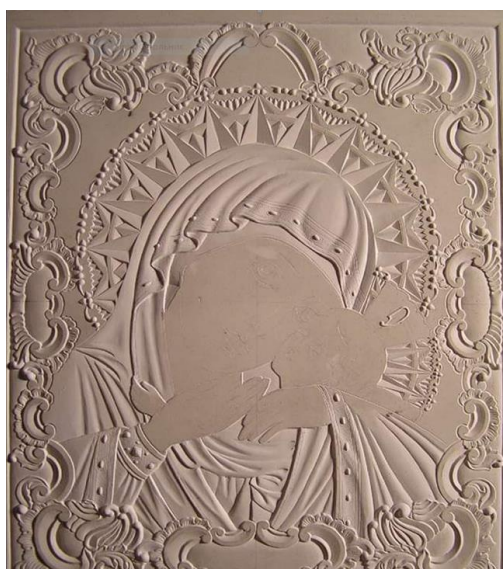
домішкою міді). З XVI ст. застосовували «двійник», виворіт з тонкого листа срібла, лицьова частина – золото. Зазвичай золотили фон, німби, рідше одяг, елементи архітектури та ін. Розрізняли два види золочення: без поліменту (приклеювали на шліфований левкас і шар світлої вохри) і по поліменту (підкладковий шар з червоної вохри з яйцем і вином). Другий варіант виглядав більш ефектно. За бажанням його можна було шліфувати чи ні, залишати матовим або робити глясовим.

**Карбування по визолоченому левкасу** - найдавніший метод створення православних ікон. Його використовували з XII століття. Визолочений левкасний ґрунт чеканили так само, як металеві ікони. Орнамент робили точками, лініями, колами, лунками та іншими поглибленнями. Малюнок німба доповнювали точками між пересічними колами. Найскладніші орнаменти були на фряжських іконах другої половини XIX століття.



Золочення. Карбування по визолоченому левкасу

**Різьба по гладкому левкасу.** Іконописці Західної Європи в XV – XVI, а Білорусі з Україною в XVI – XVIII століттях створювали зображення за допомогою рельєфних візерунків. Спочатку на рівній поверхні вони малювали контури, а потім поглиблювали їх різцями. Надалі поверхню готували під золочення та покривали сусальним золотом, як і гладкий левкас.



Різьба по гладкому левкасу

**Ліпний левкасний рельєф.** На Україні в XVI столітті почали нарощувати рельєфні візерунки левкасною масою по гладкому левкасу. Розрізняють два види ліпного левкасу:

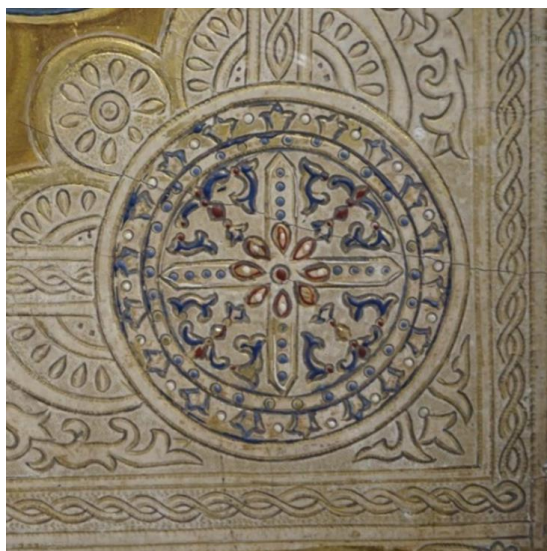
а) з низьким оплившим рельєфом, який наносили рідким ґрунтом (рельєф, хоч і не чіткий, але дуже міцно тримався на поверхні),

б) з чітко вираженим рельєфом, заввишки 3–4 мм. Другий варіант виник у XIX столітті, його використовували для поновлення ікон, замінюючи застарілий: зверху малювали візерунки і густою масою в кілька шарів створювали рельєф. Хоча шари нарощували поступово при гарному висиханні, трималися вони доволі ненадійно і з часом руйнувалися. Ліпні рельєфи золотили, зазвичай на полімент.



Ліпний левкасний рельєф

**Відбиток рельєфу по сирому левкасу.** В другій половині XVI століття за допомогою левкасу стали імітувати басменні оклади. Для цього на фон ікони накладали левкас і матрицями для карбування басми робили рельєфні відбитки. Висохлу ікону золотили.



Відбиток рельєфу по сирому левкасу

**Тиснення по левкасу** відомо ще з часів Стародавньої Русі. Ця техніка дозволяє імітувати дорогий оклад на іконах. Результат виходить міцним і довговічним. Перші штампи виготовлялися на кістяних платівках.



Тиснення по левкасу

## **VII. РЕКОМЕНДАЦІЇ ЩОДО ЗАНЯТЬ З ПРЕДМЕТУ «РОБОТА В МАТЕРІАЛІ» (технологія приготування та обробка левкасного ґрунту)**

Художня практика творів із використанням левкасного ґрунту довела життєстійкість цієї технології від фаюмського портрета античності до практики сучасного іконопису та сучасних живописних творів. В історичному розвитку техніко-технологічні процеси створення ґрунту не зазнали великих змін. Однак залишається простір варіативності у складі та пропорційних співвідношеннях складових ґрунту: одні автори спираються на традиційні технологічні процеси, інші замінюють деякі складові рецептури сучасними матеріалами.

Сучасні митці, які створюють об'єкти *на твердій основі* націлені на їх тривале та якісне збереження, тому не використовують пластифікаторів (мед, гліцерин) та розділення шарів (черновий та чистовий). У сучасному світському

живопису *на полотні* склад левкасного ґрунту навпаки обов'язково включає пластифікатор – ціле сире яйце, що сприяє еластичності та міцності основи (полотна). Використання сучасних текстурних матеріалів та акрилових фарб збагачує технологію створення левкасу новітніми прийомами й ефектами. Технологія левкасу на полотні перегукується з технологічними основами живопису старих майстрів.

\*\*\*

Освоєння технології приготування та обробки левкасного ґрунту здійснюється за двома етапами: *копіювання зразків та формування власних експериментів з формою та фактурами*. Одним з варіантів освоєння запропонованої тематики є програма цього курсу, розроблена кандидаткою мистецтвознавства, старшою викладачкою СумДПУ імені А.С. Макаренка Брижаченко Н.С.:

**Розділ 1.** Класична техніка левкасу. Копія фрагменту роботи майстра XVI-XVII сторіччя.

Тема 1.1. Вступна бесіда на тему «Поняття про техніку левкасу. Класичні прийоми підготовки поверхонь. Ознайомлення з роботами голландських, фламандських та німецьких живописців XVI-XVII сторіч».

Тема 1.2. Підготовка поверхні для левкасу.

Тема 1.3. Перенос обраного студентом фрагменту роботи голландського, фламандського або німецького живописця XVI-XVII сторіч на підготовлену основу.

Тема 1.4. Виконання копії обраного фрагменту роботи живописця XVI-XVII ст.

**Розділ 2.** Копія роботи супрематичної композиції майстра авангарду. Застосування фактур та комбінація матеріалів.

Тема 2.1. Вступна бесіда на тему «Мистецтво авангарду» та «Сучасні техніки та матеріали, що застосовуються для створення інтер'єрних панно. Експерименти у техніці левкасу».

Тема 2.2. Підготовка поверхні для левкасу.

Тема 2.3. Перенос обраної студентом супрематичної композиції на підготовлену поверхню.

Тема 2.4. Виконання копії в матеріалі.

**Розділ 3.** Авторське інтер'єрне панно у техніці левкасу.

Тема 1.1. Вступна бесіда на тему «Сучасні техніки та матеріали, що застосовуються для створення інтер'єрних картин. Експерименти у техніці левкасу».

Тема 1.2. Створення альбому збору матеріалу до теми: «Сучасні техніки левкасу» та альбому збору матеріалу до теми «Музика».

Тема 1.3. Створення ескізів авторської композиції на тему «Музика».

Тема 1.4. Виконання авторської композиції в матеріалі.

**Розділ 4.** Сучасне інтер'єрне панно. Абстрактна композиція.

Тема 2.1. Вступна бесіда на тему «Абстраціонізм» та «Сучасні техніки у образотворчому мистецтві».

Тема 2.2. Створення альбому збору матеріалу із застосуванням аерографії, інк-арту, флюїд-арту, монотипії, впровадження фактурних шпаклівок, золочення тощо.

Тема 2.3. Створення ескізів авторської композиції.

Тема 2.4. Виконання авторської композиції в матеріалі.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамович С. Церковне мистецтво : навч. посібник. Київ : Кондор, 2005. 206 с.
2. Берлач О. П., Галькун Т.Д. Технологічні особливості матеріалів: живопис, реставрація. Технологічний практикум для бакалаврів, магістрантів образотворчого мистецтва. Навчально-методичне видання. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2017. 47 с.
3. Галькун Т. Андрій Рубльов з Волині. *Часопис «Волинь»*. 1997. ч. 2.
4. Косів Р. Двобічні ікони XV-XVI століть на українських землях : Спроба інтерпретації призначення та іконографії. *Вісник Львівського університету. Серія мист-во*. 2013. Вип. 13. С. 168–181.
5. Косов А.В. Загадочная икона «Троица» Андрея Рублева. М.: Изд-во Триумф, 2018. 88 с.
6. Плугин В.А. Мастер святой троицы. Труды и дни Андрея Рублева. М.: Изд-во объединения «Мосархив», 2001. 632 с.
7. Риждова О.О. Іконопис у художній культурі Києва кінця XVII-XVIII століть : монографія. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2020. 463 с.
8. Скоп Л. Українське церковне малярство в Галичині. Техніка і технологія XV–XVIII століть : монографія. Дрогобич : Коло, 2013. 192 с.
9. Титов М. Ф. Техніка і технологія темперного жовткового іконопису. Київ : BONA MENTE, 2005. 96 с.
10. Юр М.В. Художній експеримент як творча стратегія українських митців. *Сучасне мистецтво*. 2014. Вип. X. С. 243–248.
11. Гесографія – новий вид витонченого мистецтва на службі благодійності. *Український Католицький Університет*, 2020. URL: <https://ucu.edu.ua/news/gesorgrafiya-novuj-vyd-vytonchenogo-mystetstva-na-sluzhbi-blagodijnosti/>.
12. Імпріматура. *Словопедія*. URL: <http://slovopedia.org.ua/44/53382/297152.html>.
13. Кохан Н.М., Жулинський М.В. Технологічні особливості роботи з левкасим ґрунтом. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2022. № 3 (117). С. 234–244. URL: [https://pedscience.sspu.edu.ua/?page\\_id=4905](https://pedscience.sspu.edu.ua/?page_id=4905)
14. Кохан Н. М., Стахевич Г. О. Традиційні художні технології як основа експерименту в сучасному мистецтві (на прикладі технології «левкас») *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2022. № 2. С. 116–121. URL: <http://journals.uran.ua/visnyknakkim/article/view/>

15. Левкас – що це таке в іконопису? Техніка іконопису. Ред. Н. Колчак. URL: <https://druzy.com.ua/levkas-sho-ce-take-v-ikonopisy-tehnika-ikonopisy/>.
16. Обухович Л. Тростянецька Чудотворна ікона Богородиці Одигітрії. *VOLYNSKYI BLAGOVISNYK*. 2013. № 1. Р. 243-249. URL: [http://vb.vpba.edu.ua/public/pdf/1\\_25.pdf](http://vb.vpba.edu.ua/public/pdf/1_25.pdf)
17. Олексій Малих, про левкас (White and clear N9). *Галерея «Білий Світ»*. URL: [https://soundcloud.com/white\\_world\\_gallery/oleksy-malikh-pro-levkas-white-and-clear-n9](https://soundcloud.com/white_world_gallery/oleksy-malikh-pro-levkas-white-and-clear-n9).
18. Родословная иконника Дионисия. Музей фресок Дионисия. Библиотека. URL: <https://web.archive.org/web/20140426235359/http://www.dionisy.com/rus/additional/65/>.
19. Смирний Ю. Алімпій Печерський і Андрій Рубльов у традиції українського іконописання. URL: <https://volart.com.ua/art/rublov/tkt3.htm>
20. Спецкурс «Іконопис» : Методичні рекомендації до виконання навчальної програми для рівня вищої освіти «бакалавр» / укладач Мельничук О.Д. – Івано-Франківськ : ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника». 2018. 32 с. URL: <https://odpmr.pnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/16/2020/02/metodyghni-rekomendaciji-bakalavry.-pdf.pdf>
21. Творчість Феофана Грека. URL: <http://um.co.ua/14/14-8/14-89527.html/>
22. Технологія. Вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D1%85%D0%BD%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%8F>

**Навчально-методичне видання**

**Укладачі:**

**ЗАВ'ЯЛОВА** Ольга Костянтинівна

**КОХАН** Наталя Михайлівна

**МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ З  
ДИСЦИПЛІНИ «РОБОТА В МАТЕРІАЛІ».  
ЛЕВКАС: ТРАДИЦІЙНА ТЕХНОЛОГІЯ  
ТА ЕКСПЕРИМЕНТ У СУЧАСНОМУ ЖИВОПИСІ**

**для студентів спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,  
декоративне мистецтво, реставрація»  
галузі знань 02 «Культура і мистецтво»**

Редагування – *О. К.Зав'ялова, Н. М. Кохан*

Комп'ютерне макетування – *О. К.Зав'ялова, Н. М. Кохан*

Коректори – *О. К.Зав'ялова, Н. М. Кохан*

Підписано до друку 20.01.2022.

Формат 60×84/16. Гарнітура Times New Roman.

Папір офсетний. Друк офсетний. Ум. друк. арк. 1,86.

Ум. фарб.-відб. 1,86. Обл.-вид. арк. 1,31.

Тираж 100 пр. Вид. №43.

Суми: СумДПУ імені А.С. Макаренка

40002. м. Суми, вул. Роменська, 87

Свідоцтво ДК № 231 від 02.11.2000 р.