

ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

Кафедра Реставрації та експертизи творів мистецтва

ЗАТВЕРДЖУЮ

Перший проректор

з науково-педагогічної роботи

Марина ТОКАР

« 15 » листопада 2025 р.



МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ до проведення практичних занять з дисципліни «Копіювання темперного живопису»

рівень вищої освіти перший(бакалаврський)
перший(бакалаврський) / другий (магістерський) / третій (освітньо-науковий)

галузь знань В Культура, мистецтво та гуманітарні науки

спеціальність В4 Образотворче мистецтво та реставрація

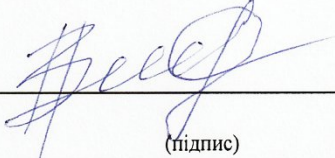
спеціалізація В4.02 Реставрація

освітня програма Реставрація та експертиза творів мистецтва

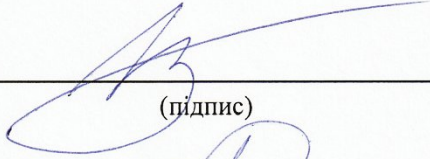
факультет Образотворче мистецтво

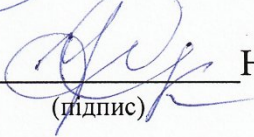
ХДАДМ 2025

Методичні рекомендації до проведення практичних занять з дисципліни копіювання темперного живопису для здобувачів вищої освіти 2 курсу першого (бакалаврського) рівня зі спеціальності В4 Образотворче мистецтво та реставрація спеціалізації В4.02 Реставрація ОПП Реставрація та експертиза творів мистецтва

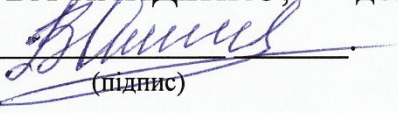
Розробник: _____  _____ Наталія ДЕРИГУЗ
(підпис) (ім'я та прізвище)

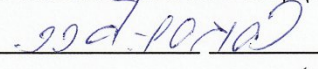
Методичні рекомендації розроблені кафедрою реставрації та експертизи творів мистецтва та затверджені протокол від «1» листопада 2025 року № 7

Завідувач кафедри _____  _____ Вячеслав ШУЛКА
(підпис) (ім'я та прізвище)

Гарант освітньої програми _____  _____ Наталія АНТОНЕНКОВА
(підпис) (ім'я та прізвище)

Рецензенти:

Вікторія БОГДАНОВА-НАЙДЕНКО, докторка філософії,
завідувачка кафедри ТІМ ХДАДМ _____  _____
(підпис)

Дарина СОКОЛОВА-БЕСЕДІНА, докторка філософії, художниця-реставраторка ХХМ _____  _____
(підпис)

УЗГОДЖЕНО
Декан факультету ОМ _____  _____ Ольга ІВАЩЕНКО
(підпис) (ім'я та прізвище)

ЗАТВЕРДЖЕНО

Методичною радою ХДАДМ

Протокол від «25» листопада 20 25 року № 25-05

Зміст

Загальні методичні вказівки.....	4
Завдання 1 Підготовка дошки для живопису (іконопису).....	6
Завдання 2 Підготовка та нанесення левкасу.....	12
Завдання 3 Розробка ескізу твору (ікони).....	13
Завдання 4 Розкриття ікони в кольорі.....	15
Завдання 5 Покриття твору захисним шаром лаку.....	22
Завдання 6 Оформлення документації (щоденник з копіювання).....	23
Рекомендована література.....	24

Методичні рекомендації з дисципліни «Копіювання темперного живопису» складені в допомогу здобувачам 2 курсу виконати практичні завдання з дисципліни. Дисципліна «Копіювання темперного живопису» викладається на 2 курсі протягом 2-х семестрів. Перший семестр присвячений основам та ґрунтам, другий семестр технічним особливостям створення ікони в техніці яєчної темпері.

Метою курсу є формування у здобувачів освіти практичних навичок роботи з темперою та розвиток умінь аналізувати, відтворювати та інтерпретувати живописні твори, створені у техніці яєчної темпері.

Предметом дисципліни є вивчення технологічних, матеріалознавчих та художньо-стильових особливостей темперного живопису, зокрема традиційної іконописної техніки різних історичних періодів та регіональних шкіл.

Дисципліна має виразний міждисциплінарний характер і тісно пов'язана з такими галузями як: історія мистецтва, іконографія, матеріалознавство, реставрація творів живопису, експертиза творів мистецтва та інші.

Протягом курсу здобувач націлений на:

- розвиток технічних і мистецьких навичок у роботі з традиційними техніками і матеріалами в процесі створення іконописного твору
- вивчення й відтворення стилістичних особливостей відповідно до класичних канонів побудови іконописного взірця
- дослідження іконографії (атрибутики та символіки)
- оволодіння технікою темперного живопису
- оволодіння стародавніми та сучасними методами написання ікони

1 Семестр

Завдання 1. Обрати, підготувати та обробити дерев'яну основу твору

- вибір, шліфівка та видалення нерівностей основи
- процес гідрофібізації та покриття марилкою
- пропитка клейовим складом
- нанесення паволоки

Завдання 2. Нанесення левкасу (грунту)

- вивчення різних рецептур ґрунтів, що використовуються в іконописі
- виготовлення левкасу на основі суміші крейди та клею
- процес нанесення левкасу на поверхню основи
- шліфування левкасу

Завдання 3. Виконати прорис оплічної ікони

- Створення ескізу майбутньої ікони на папері, з урахуванням канонічних пропорцій та стилістичних особливостей
- перенесення прорису на ґрунтовану поверхню
- виконати граф'ю

2 Семестр

Завдання 4. Розкриття ікони в кольорі

- підготовка пігментів та яєчної емульсії
- розкриття основних площин в кольорі (фон, санкир)
- процес написання іконописного лику (лічне та долічне письмо)
- робота з декоративними елементами (шрифти, орнаменти, опуш тощо)

Завдання 5. Покриття захисним лаком

- теоретичне ознайомлення з особливостями покриття ікони захисним шаром лаку
- нанесення оліфи або лаку

Завдання 6. Розробка щоденника з копіювання

Завдання 1

1) Обрати, підготувати та обробити дерев'яну основу твору

Завдання не передбачає виконання дошки під ікону (живопис) власними руками здобувача, але здобувач може замовити дошку під ікону, яка має відповідні параметри:

Порода деревини. В умовах України з придатних порід деревини найбільш розповсюджені – липа, сосна, вільха, груша, ялинка, бук. Не придатними є дуб (за винятком спеціальних сортів), осика, береза.

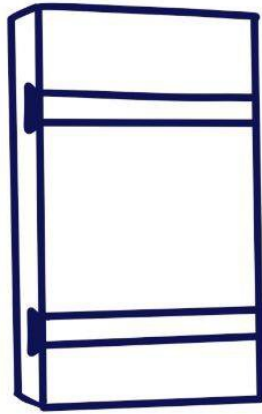
Розпил стовбура – тангенціальний (в доль волокон стиглої деревини, на відстані від середини стовбуру).

Сухість деревини: кімнатно-суха деревина (8—12% вологості), повітряно-суха деревина (12— 18 % вологості).

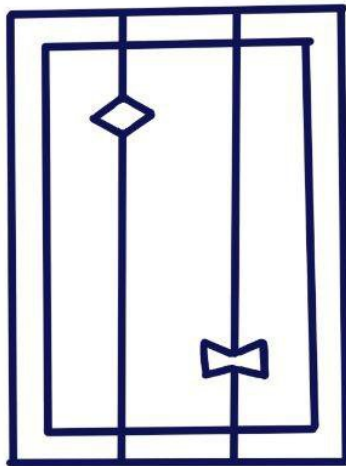
Заборонено використовувати різні породи деревини в одному щіті.

Можна використовувати наступні різновиди шпуг:

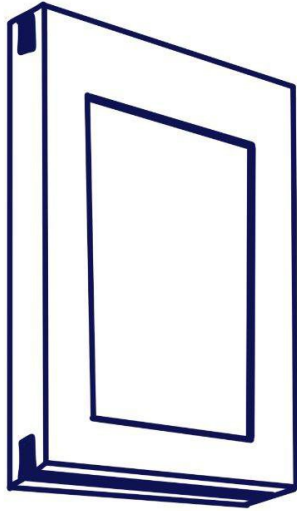
- **Скрізнні або вставні шпонки** (представляють собою рейки, що проходять крізь усю товщину дошки або вставляються у глибокі пази.



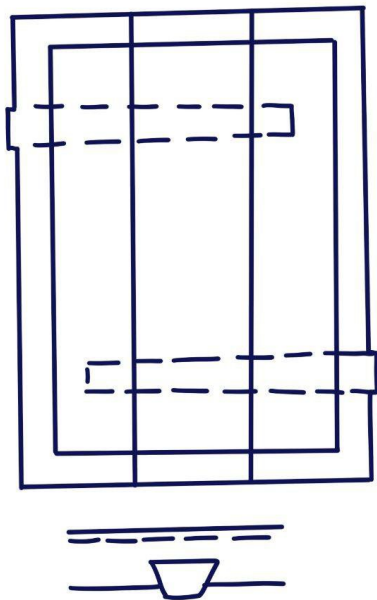
- **Фігурні шпонки.** Залежно від конфігурації, їх називали "ластівками" та "карасиками".



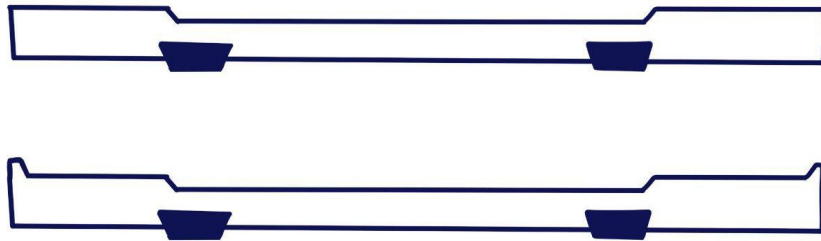
- **Торцеві шпонки** — це вставні дерев'яні елементи, які розміщуються в торці дошки (тобто у її верхньому або нижньому зрізі).



- **Зустрічні шпонки** в конструкції іконної дошки — це пара шпонок, розташованих назустріч одна одній, тобто орієнтованих у протилежні боки в межах однієї або кількох дощок.

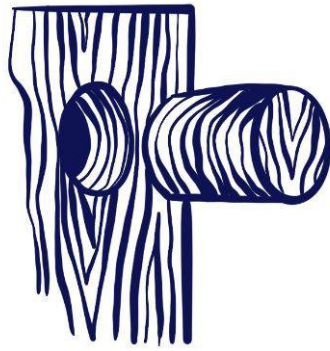


Наявність ковчегу чи подвійного ковчегу виконується за бажанням здобувача



За необхідністю потрібно провести процедуру видалення сучків з іконописної дошки — це важливий етап підготовки основи, оскільки саме сучки є однією з головних причин подальшого руйнування дошки, утворення тріщин та відшарування левкасу й фарбового шару. Для цього потрібно:

- Сучок висвердлюють або акуратно вирізають стамескою по формі.
- Важливо повністю прибрати ядро сучка, а не лише його поверхневу частину.
- На місце вирізаного сучка вставляють дерев'яну вставку («пробку») з того ж дерева, що й дошка.
- Волокна вставки повинні йти в тому ж напрямку, що й волокна дошки. Форма вставки зазвичай кругла, овальна або багатогранна, щоб міцно трималася.
- Вставку клеюють на тваринний клей (клейовий розчин), який сумісний з левкасом.
- Після висихання вставку потрібно відшліфувати в рівень з основою.



Також дошку можна попередньо продезінфікувати

2. Процес гідрофібізації та покриття марилкою

Для надання дошці насиченішого відтінку та виявлення природньої текстури деревини можна нанести марилку на тильну та торцеві сторони дошки.



Гідрофібізація – це процес просочення підготовленої дерев'яної дошки сумішшю воску та скіпідару в пропорції (1 :4).

Спосіб виготовлення та нанесення:

- 1) Растопити віск в скипідарі на паровій бані (не нагріваючи до кипіння)
- 2) Нанести теплу суміш на тильну та торцеву поверхню дошки, рівномірно розподілити
- 3) Видалення залишків суміші за допомогою прогрівання через папір

Таке просочення створює на поверхні деревини водовідштовхувальний шар — робить її менш гігроскопічною, тобто менш схильною вбирати вологу. Водонепроникність — особливо цінна, якщо ікона може піддаватися змінній вологості або якщо дошку робили з пористої або не надто щільної деревини.

3. Пропитка лицьової сторони дошки органічним клеєм

- спочатку, для кращого насичення деревини клейовим складом та кращої адгезії між основою та левкасом краще подряпати лицьову сторону ікони ножом
- для пропитки використовуємо тваринний клей (або желатин) 10 %.

Приготування клею:

- Замочити сухий клей на 3-8 годин у холодній воді
- Розчинити на водяній бані до 40–50°C
- Нанести

4. Паволока

Паволока — це тонка тканина (зазвичай марля), наклеєна на дошку перед нанесенням левкасу. Вона виконує роль армувального (підсилювального) шару, який забезпечує довговічність основи й запобігає тріщинам у ґрунті та фарбовому шарі.

Підготовка:

- Вирізати суцільний шматок тканини (марлі) з припуском 1-2 см по краям
- Занурити паволоку в теплий клейовий розчин

- Накласти паволоку на лицьову сторону дошки та почати розрівнювати від центру таким чином, щоб: не було зморшок, не з'явилися пухирці повітря, тканина повністю просочилась клеєм та прилігала до поверхні основи
- Дошку залишаємо сохнути до 6 годин у горизонтальному положенні (Важливо: не сушити біля нагрівальних приладів — тканина може відстати або зжатися)
- Після висихання краї тканини, що виходять за межі дошки, акуратно зрізають гострим ножем.

Завдання 2. Нанесення левкасу (грунту)

Левкас — це традиційний клейово-грунтовий шар на основі тваринного клею та крейди (інколи гіпсу чи інших сучасних складових), який накладають на іконописну дошку поверх паволоки для створення рівної, білої, міцної й мікропористої основи під темперний живопис.

Одним з важливих самостійних завдань здобувачів є порівняльний огляд рецептів ґрунтів (левкасів) у різні історичні періоди: візантійська, давньоруська, українська традиції.

На практиці пропонується для використання наступна рецептура:

- 1) Побілка 9 % клей, крейда, пластифікатор (наприклад ляна олія). Змішуємо теплий клей з крейдою до консистенції молока та додаємо пластифікатор. Рівномірно в один шар наносимо пензлем поверх паволоки. Після висихання можна нанести ще один шар, намагаючись заповнити фактуру паволоки.

2) Виготовлення левкасу складається з наступних етапів:

- приготування клейової суміші на основі мездрового чи риб'ячого клею чи желатину.
- Замочити сухий клей на 3-8 годин у холодній воді до набухання
- Розчинити на водяній бані до 40–50°C
- додати дрібнодисперсну чи просіяну крейду (або гіпс) до консистенції сметани

- додати пластифікатор
- за допомогою шпателя нанести тонким шаром на поверхню дошки, кожен з шарів має ідеально просохнути перед нанесенням наступного
- повторити процедуру від 10 до 15 разів
- після повного висихання всіх шарів, левкас шліфується наждачним папером різної зернистості, доводячи поверхню до гладкого стану

Завдання 3. Виконати прорис оплічної ікони

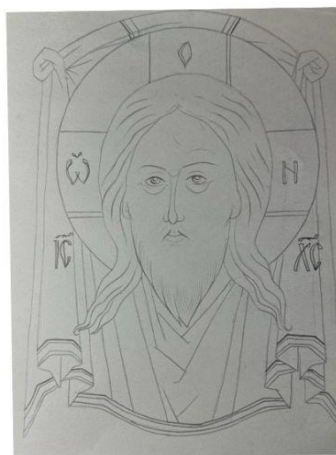
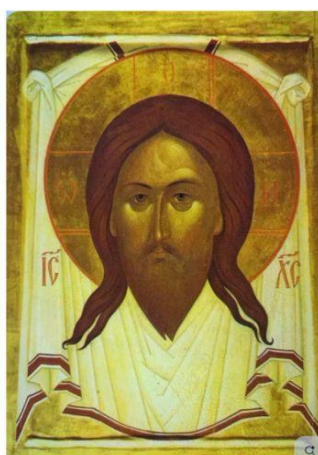
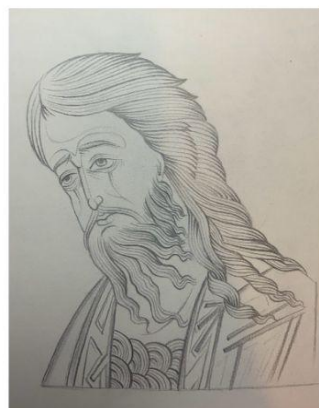
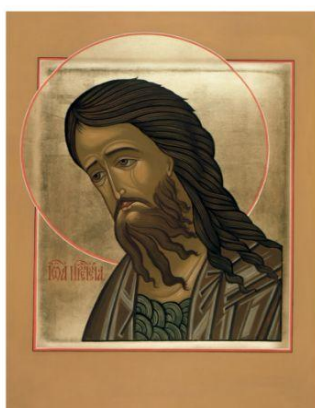
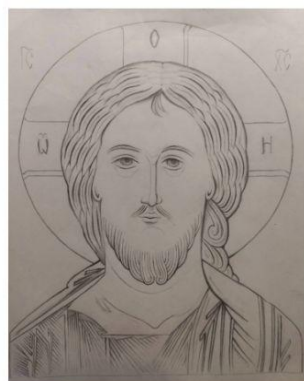
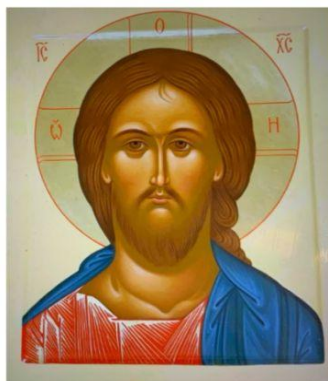
Прорис — це конструктивно та стилістично вірний відповідно до обраного референсу малюнок, виконаний на папері перед початком живописних робіт. Він визначає:

- основні пропорції фігури та другорядних елементів,
- ритм і пластику форм,
- характер лінії та стилістику оригіналу,
- інколи навіть майбутню логіку накладання підмальовку, світлотіні та лессувань.

Прорис — це *структура ікони*, її «кістяк», тому від його точності залежить успішність усього копіювання. Перед перенесенням малюнку на левкас, здобувач виконує аналіз і попередній малюнок задля встановлення основних пропорцій, вивірення композиції, уточнення будови основних художніх елементів та відпрацювання характеру ліній. Лінії мають утворювати гармонійну систему потоків (ритм складок, руху рук, нахилів голови). Ритм — один із ключів стилістичної відповідності іконі. Цей етап забезпечує точну конструктивну та стилістичну відповідність оригіналу.

Наступним етапом є перенесення малюнку на левкас. Зазвичай використовуються наступні методи: Перенесення через припорох чи копіювальний папір. Після перенесення малюнку на левкас малюнок рекомендується уточнити.

Прориси здобувачів можуть виглядати наступним чином:



Після перенесення малюнку на левкас та його уточнення потрібно виконати граф'ю, дрібна лінійна прорізка по левкасу, виконана голкою, штихелем чи іншим гострим інструментом, яка слугує: повторному уточненню контуру, фіксації основних елементів перед розкриттям в кольорі.

Завдання 4. Розкриття ікони в кольорі

Вимоги до пігментів

- Чисті, натуральні або високоякісні синтетичні.
- Стійкі до світла.
- Тонкого помолу.
- Без сторонніх домішок, жирів чи восків.
- Сумісні з яєчною темперою.

Для іконопису традиційно використовують: охри, умбри, сієни, залізооксидні пігменти, ультрамарин, азурит, малахіт, кіновар, сурик тощо.

Перед змішуванням з емульсією пігмент необхідно ретельно розтерти на матовій скляній поверхні (піскоструєне скло) додаючи невелику кількість води. Розтирають пігменти скляним курантом до “вершкової” консистенції. Маса має бути абсолютно однорідною, без грудочок і крупинок. Це забезпечує плавне накладання шарів, відсутність подряпин, однорідність покриття.

Склад класичної яєчної емульсії:

- жовток курячого яйця
- біле сухе вино в пропорції 1 : 1

Жовток відокремлюють від білка. Обережно проколюють плівку і виливають чистий жовток у посудину. Додають вино та перемішують до однорідності. Важливо використовувати тільки свіжу емульсію. Правильний баланс емульсії та пігменту гарантує стійкість шару і чистоту кольору.

Процес змішування пігменту з емульсією відбувається наступним чином: на палітру кладуть невелику кількість розтертого пігменту, додають кілька

крапель емульсії, і коригують водою. Правильно розтерті пігменти, свіжо приготована яєчна емульсія та ретельне змішування забезпечують прозорість та рівномірність кольору, міцність живописних шарів та довговічність побутування.

Розкриття ікони в кольорі

1. Прорис
2. Фон
3. Санкир
4. Одяг
5. Лічне та долічне письмо
6. Робота з декоративними елементами

Розкриття ікони в кольорі — це перехід від прорису до побудови перших живописних площин. На цьому етапі визначаються основні тональні відношення: фон, санкир, узагальнена заливка другорядних елементів.

Санкир — це підоснова для написання відкритих частин тіла (лик, руки, ступні), яка може варіюватися по відтінку від оливкового до тепло-коричневого в залежності від референса. Традиційний санкир складається з наступних пігментів: вохра, умбра натуральна чи чорний, глауконіт теплий (чи зеленої землі), але можливі і додаткові відтінки. Санкир закладає єдину площину, без моделювання. Він має бути достатньо темним, щоб світла добре «засвітилися» поверх нього. Санкир накладається одразу після прорису, бо лики — головна частина образу.

Фон — це не «задній план», який визначає світлову атмосферу всієї ікони та символічний вимір небесного світу. Найпоширеніший у візантійській традиції фон — золотий, але здобувачам дозволяється імітувати золото за допомогою використання вохри. Інколи зустрічаються ікони з кольоровим фоном, наприклад: зеленим, блакитним, червоним, тощо.

Перший етап розкриття ікони в кольори може виглядати наступним чином:



Вохріння іконописного лику

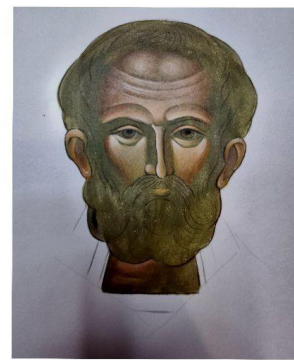
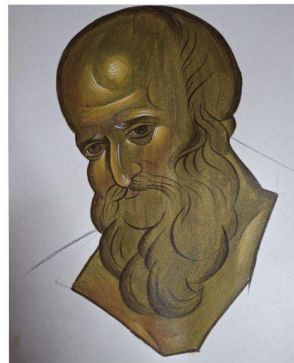
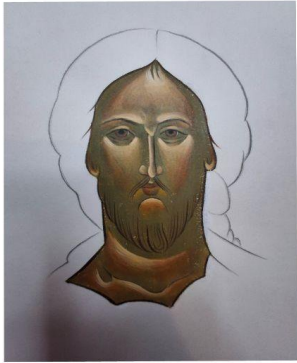
Вохріння — це один із найважливіших етапів іконописного письма, коли поверх санкиру накладають перші світліші кольорові шари (півтони), які моделюють об'єм лику святого. Перед вохрінням можна відновити малюнок умброю натуральною поверх санкиря, орієнтуючись на процарапані заздалегідь лінії. Зазвичай, спочатку використовують світлу вохру, потім кіновар для підрум'янку, потім суміш вохри з білилами, і на прикінчи ставлять приплески чистими білилами. Вохріння починається з найсвітліших ділянок лику, таких як: надбрівні дуги, скули, підборіддя, світова частина носу.

Покрокове розкриття іконописного лику в кольорі може виглядати наступним чином:

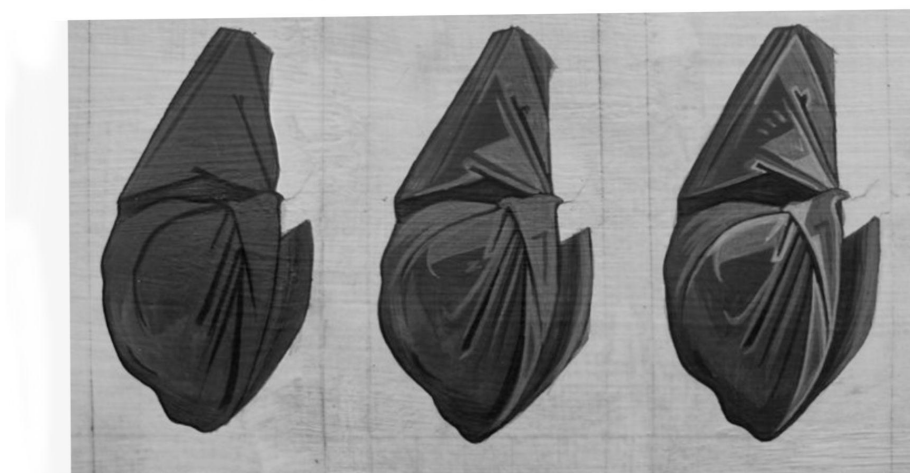
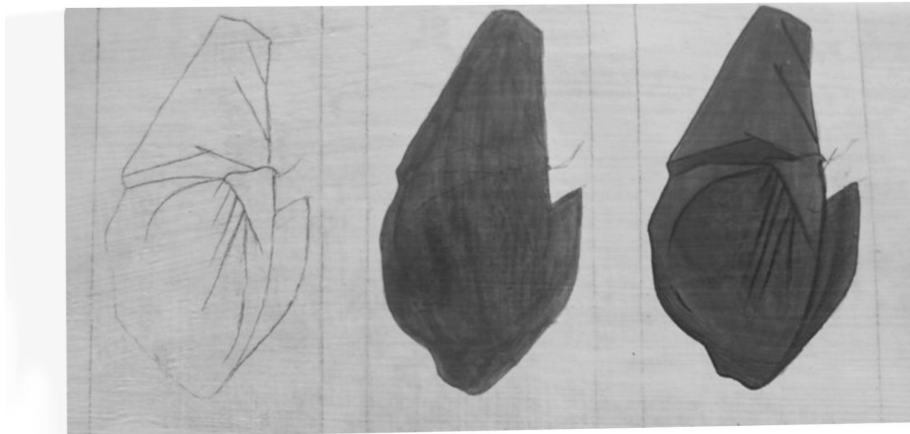




Кінцевий вигляд лику після виконання основних живописних шарів має виглядати наступним чином:



Коли лик уже повністю дописаний (включно з санкиром, вохрінням, ліпками, світлами, долічним письмом і ліменями), іконописець переходить до завершальних етапів, які стосуються всієї ікони. Мова йде про волосся та бради, які опрацьовуються окремо від лику, одяг (хітон, гіматій, мафорій, інші елементи). Розкриття в кольорі відбувається в наступній послідовності: розкриття основним тоном, відмалювання складок (за рахунок поступового висвітлення), довершення образу білільними акцентами та ключових загостреннях тканини.



Після одягу переходять до німба: окреслюють німб тонкою лінією (ставлять *кіноварні* або *темні* обводи), додають промені, хрест у німбі у Христа.

Наступним кроком йдуть найменування (надписи), такі як: ІС ХС, МР ΘУ, тощо. Іконописне найменування — це не просто підпис, а богословський та композиційний елемент. Правильно виконане найменування завершує іконний образ та підкреслює його сакральну ідентичність. Найпоширенішим композиційним рішенням є розташування найменування з двох боків від німбу. Основними вимогами до шрифтової композиції є: товщина літер рівномірна, літери не повинні перекошуватися, відстань між ними має бути рівномірною.

Завершують написання ікони розробкою дрібних декоративних елементів, таких як: асист, опуш, додаткові візерунки.

Завдання 5. Етап покриття ікони захисним шаром лаку

Покриття ікони дамарним лаком — це завершальний технологічний етап, який виконується після повного висихання темперного живопису. Не можна одразу покривати ікону лаком, термін просихання залежить від рівня вологості та кількості шарів.

Лакування на сирій темпері може призвести до:

- потемніння,
- плям,
- нерівномірного блиску,
- руйнування фарбового шару.

Мета — захистити поверхню, вирівняти тон, підкреслити насиченість кольорів та створити делікатну захисну плівку.

Дамарний лак — це розчин природної дамарної смоли в очищеному скипидарі. Він прозорий, надає поверхні твору легкого блиску, добре суміщується з темперним живописом.

Лак можна наносити широким м'яким пензлем (білка, поні), або тампоном з бавовни.

Спосіб нанесення:

1. Лак набирають у мінімальній кількості.
2. Наносять дуже тонко, розтягуючи пензлем рівномірно.
3. Рухи — плавні, паралельні.
4. Не повертаються кілька разів по одному місцю — лак «схоплюється» швидко.
5. Слідкують, щоб не було «калюж», патьоків і слідів від пензля.

Робота над щоденником з копіювання

Щоденник копіювання — це обов’язковий навчальний документ, який фіксує весь хід створення копії ікони: від вибору прототипу до завершального лакування. Він відображає технологію, процес, аналіз, узагальнення та рефлексію здобувача.

Основні вимоги:

Форма: рукописний або друкований з вклеєними зразками.

Обкладинка: підписаний керівником титульний аркуш (з зазначенням ПІБ здобувача та викладача, курсу, групи, назви дисципліни, навчального року).

Обсяг: орієнтовно 15–30 сторінок залежно від складності роботи.

Стиль: чіткий, професійний, без художніх відступів.

Мова: українська або англійська

Наявність фото: обов’язково фіксуються всі етапи роботи.

Послідовність викладу інформації співпадає з поетапністю поставлених перед здобувачем завдань.

Виконана копія разом з щоденником з копіювання надається комісії для перегляду під час екзаменаційного перегляду.

Рекомендована література

Базова література

1. Берlach 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.
2. Деригуз Н.В. Левкас в образотворчому мистецтві України кінця ХХ - початку ХХІ століття: традиції, синтез, рефлексії воєнного стану - дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 023-Образотворче мистецтво. Харків, 2024. 351 с.
3. Креховецький Я. Богослов'я та духовність ікони. Львів : Свічадо, 2002. 184 с.
4. Лоханько В. Є. Художні матеріали і техніка живопису. Харків: Мистецтво, 1938. 187 с.
5. Лоханько Ф. П., Флорова Т. І. Художні матеріали: техніка живопису. Київ : Держ. Видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1960. 142 с.
6. Титов М. Ф. Техніка і технологія темперного жовткового іконопису. Київ : Vona Mente, 2005. 96 с.
7. Шуліка В.В. Методичні рекомендації «Мінеральні фарби темперного живопису». Харків: ХДАДМ, 2004. 49 с.
8. Шуліка В.В. Методичні рекомендації «Органічні барвники темперного живопису». Харків: ХДАДМ, 2005. 56 с.

Допоміжна література

1. Бідзіля В.О. Біоциди в реставраційній практиці Київ: Національний науково-дослідний реставраційний центр України, 2003. 64 с.
2. Жердзицкий, В. Живопись. Техника и технология. Харків: Колорит, 2006. 327 с.
3. Лоханько В.Є. Художні матеріали і техніка живопису. Харків: Мистецтво, 1938. 187 с.
4. Лоханько Ф.П. Флорова Т.І. Художні Матеріали: Техніка живопису. Київ: Держ. видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР., 1960. 142 с.
5. Методические рекомендации по подготовке грунтов при выполнении учебных академических заданий по масляной живописи /сост. А.И. Демура. Харьков: ХХПИ, 1992. 24 с.
6. Проблеми збереження, консервації і реставрації музейних пам'яток історії та культури: Спецвипуск. Проблеми біопшкодження пам'яток історії та культури /Кол. авторів, кер. Т.О. Кондратюк. Київ: ІПК ПК, 1998. 172 с.
7. Скоп Л. Українське церковне малярство у Галичині: техніка та технологія XV-XVIII ст. Львів: Коло, 2013. 192 с.

8. Сланський Б. Техніка живопису та реставрації. Київ: Мистецтво, 2009.
304 с.
9. Losos L. Die Technik der Malerei. Praha: ArtiaVerlag, 1988. 191
р.