РАНГТАСВИР АСАРЛАРИ АСОСИНИНГ ХРАНАЛОГИЯСИ

Азизов Дилшод Нуридинович
Тошкент халқаро Кимё университети,
дастгоҳли рангтасвир кафедраси в.б. профессори
Тел. (999 97) 463 60 96.
e-mael: marokanda@mail.ru
https://doi.org/10.5281/zenodo.21233236

Анатация: Ушбу мақолада рангтасвир асарлари асосининг хранологияси назарияси ва амалиётининг тарихи асослари махсус илмий ишлар вазифалари билан боғлиқ ҳолда ўрганилади. Мақола дастур бўйича услубий тавсиялар, назарий материаллар, материаллар технологияси, фотосуратлар ва фойдаланилган адабиётлар рўйхати мавжуд.
Калит сўзлар: Рангтасвир, асар, асос, ёғоч, таъмирлаш, дастгоҳли, мойбўёқ, темпира, рангтасвир, санат, муалиф.

ХРОНОЛОГИЯ ОСНОВ ЖИВОПИСНЫХ

Аннотация: В данной статье рассматриваются исторические основы теории и практики и хронологии основ живописных в связи с задачами специальных научных работ. Статья содержит методические рекомендации, теоретические материалы, материаловедение, фотографии и использованной литературы.
Ключевые слова: Живопись, работа, основа, дерево, реставрация, мольберт, масленый краска, темпера, живопись, искусство, автор.

CHRONOLOGY OF THE FUNDAMENTALS OF PAINTING.

Abstract: This article examines the historical foundations of the theory and practice and chronology of painting in relation to the objectives of specialized research. The article contains methodological recommendations, theoretical materials, materials science, photographs, and references.
Keywords: Painting, work, base, wood, restoration, easel, oak, tempera, painting, art, author.

Асос ашё, унинг хусусияти ва ишлов бериш усули, сақланганлик даражаси ва ёшини аниқлаш асарнинг келиб чиқиши ва яратилган вақти ҳақидаги муҳим маълумотларни олишга, шунингдек, уни реставрация қилиш ва тўғри сақлаш учун зарур бўлган маълумотларни белгилашга имкон беради. Ёғочдан тайёрланган асослар. Ёғоч турини танлаш.

Ўтмишда, мутлақ кўпчилик ҳолларда, дастгоҳли рангтасвир учун асос сифатида, ўша антик даврнинг ўзидаёқ, ёғоч қўлланилган: Плиний гувоҳлик беришига кўра, юнон рассомлари ёғоч тахталар устига расм чизганлар. Айниқса кипарис, кедр, эбен, самшит ва зайтун ёғочи юқори баҳоланган бўлиб, антик рассомлар фикрича, улар энг мустаҳкам, чиришга чидамли ва ёрилишга мойил бўлмаган. Плиний энг мустаҳкам

ёғоч турлари сифатида тилоғоч (лиственница), эман (дуб), қора қайин (каштан) ва ёнғоқни ҳисоблаган.[1]

Бизгача етиб келган ёғоч асосда бажарилган дастгоҳли рангтасвирнинг энг қадимий намуналари милодий I–III асрларга тааллуқлидир. Булар XIX аср охирида Қадимги Миср ҳудудида топилган, фаюм портретлари деб аталадиган асарлардир. Улар анжир (смоковница), сарв (кипарис), Ливан кедри, пиния, қарағай (сосна) ва тилоғоч (лиственница) ёғочидан тайёрланган ингичка тахтачалар устига ишланган. Ўрта асрлар даврида ва ундан кейин Европада рангтасвиручун асос тайёрлашда бошқа дарахт турларининг ёғочи қўлланила бошланади. Масалан, италияликлар юмшоқ ёғочни афзал кўрганлар. Жумладан, Ченнини[2] «нозик ёғоч» -жўка (липа) ёки толдан[3] фойдаланишни тавсия қилади. Қурилиш ва безак ишлари учун ёғоч танлашга бағишланган трактатида бир неча боб ажратган Альберти[4] «қадимги рассомлар» томонидан айниқса тилоғоч (лиственница) яхши қадрланганини кўрсатиб ўтади, чунки у «рассомлар картиналарида чиримайди ва ҳеч қачон ёриқ бермайди».[5] Шунингдек, картиналар учун ўзининг қуриқлиги ва рассомлар орасида елимнинг ҳамда подмалёвканингёғоч устига бир маромда ётиб, яхши ушланиши билан машҳур бўлган «оқ ва қора терак, тол, граб, четан (рябина), маржон (бузина) ва анжир (смоковница) — дарахтлари» ҳам эътибордан четда қолдирилмаган.[6]

Альбертининг фикрича, эман дарахтиушбу мақсад учун яроқсиз бўлган, чунки у «ўзи билан ўзи мос келмайди… ва ҳар қандай елимни инкор этади».[7] Леонардо да Винчи сарв, ёнғоқ ва нок дарахтлари ёғочини рангтасвир учун энг яхши ашёдебҳисоблаган.[8] Вазари[9]Якопо Беллинининг[10]ҳаёт йўлига бағишланган биографиясида италиялик рассомлар одатда оқ терак ёғочидан фойдаланишларини қайд этади; у «кўпчилик томонидан oppio, айримлар томонидан esa gattice деб аталадиган», «жуда юмшоқ ва рангтасвир учун ажойиб ашё бўлиб хизмат қилади, чунки унинг тахталари мастика билан ишлов берилганда ниҳоятда мустаҳкам бўлади».[11]Вазарининг таъкидлашича, Венецияда мусаввирлар асосан холстда ижод қилишни афзал кўрганлар. Бироқ, агар баъзан ёғоч асосга зарурат туғилса, улар фақат арча (ель) ёғочидан фойдаланганлар.Бунинг сабаби Венециянинг географик ва савдо имкониятлари билан боғлиқ эди:

Адиже дарёси орқали Немис ерларидан (Германия) жуда катта миқдорда арча ёғочи оқизиб келинган

---

[1]Плиний Старший. "Естественной история" 77-78 гг. книга XXXV. С - 5.

[2] Ченнино Ченини. (последняя треть XIV века — середина XV века) — итальянский живописец периода кватроченто, или раннего Возрождения, родом из Колле-ди-Валь-д'Эльса (близ Флоренции). Автор знаменитого сочинения «Трактат о живописи» (Trattato della pittura).

[3]Ченнини Ченнино. Книга об об искусстве, или Трактат о живописи. — М.: ОГИЗ–Изогиз, 1933. 36.

[4]Леон Баттиста Альберти (1404-1472) — итальянский учёный, гуманист, писатель, наряду с Филиппо Брунеллески один из зачинателей новой европейской архитектуры и ведущий теоретик искусства итальянского Возрождения.

[5]Альберти Л.-Б. Три книги о живописи // Десять книг о зодчестве. — М.: Всесоюзная академия архитектуры, 1937. — Т. 2. — С. 25–63 или Мастера искусства об искусстве. — М.: Искусство, 1966. — Т. 2. — С. 18–56. 37. 62, кн. II, гл. 6.

[6] Там же.

[7] Там же.

[8] Леонардо да Винчи. Книга о живописи мастера Леонардо да Винчи, живописца и скульптора флорентинского. Впервые полностью переведенная на русский язык А.А. Губером и В.К. Шилейко под общей редакцией А.Г. Габричевского. Москва: Огиз-Изогиз, 1935.С- 38.

[9]Джорджо Вазари (1511 - 1574) — итальянский живописец, архитектор и писатель. Автор «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» .

[10]Якопо Беллини (1400- 1470) — итальянский живописец венецианской школы периода кватроченто.

[11]Джорджо Вазари. «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» Издателство "культура" М. 2008.том II. с

Шунингдек, катта миқдордаги хом ашё Славониядан ҳам импорт қилинган.[12] Ғарбий Европа рангтасвирида ёғоч асослар XVII аср охиригача қўлланилган. Фландрия, Голландия ва Германияда эса тахталар кейинги асрда ҳам афзал кўрилган. Рус заминида эса тахта устидаги рангтасвир фақат XVII–XVIII асрлар чегарасида холстдаги мойли рангтасвир томонидан сиқиб чиқарилган. Шунга қарамай, Ғарбий Европада ҳам, Россияда ҳам тахта устидаги картиналар кейинчалик ҳам яратилган.[13] Рассомларни унинг мустаҳкамлиги ва барқарорлиги қизиқтирган. Бироқ Европа рангтасвир мактабларининг кўплаб асарлари асосларини ўрганиш шуни кўрсатадики, усталар асосан ўз ҳудудларида кенг тарқалган дарахт турлари ёғочидан фойдаланганлар.[14] Шу билан бирга, бу турлар тахталарнинг мустаҳкамлиги нуқтаи назаридан ҳар доим ҳам энг мақбул бўлавермаган. Ғарбий Европанинг XIII–XVI асрларга мансуб деярли барча йирик бадиий мактаблари картиналарининг кўп сонли асосларини аниқлаш натижасида ўн тўрт турдаги дарахт ёғочи аниқланган: каштан, эман, арча, нок, қорақайин(бук), ёнғоқ, қайрағоч, бужун, терак, қарағай (сосна), денгизбўйиқарағайи, Европа оққарағайи (пихта), жўка (липа), тол ва Жазоир туядарахти.[15] Энг умумий тарзда XIII–XVI асрлар рассомлари томонидан ёғочдан фойдаланиш тизими қуйидагича намоён бўлади.

Бу даврда голландияликлар рангтасвир учун эски кемалар ёғочи ҳамда эски пиво бочкаларидан фойдаланганлар. Узоқ вақт сувда бўлган, кейин эса қуёшда қуритилган бундай ёғоч жуда мустаҳкам бўлиб, буришиш ва чиришга нисбатан ўта чидамли ҳолат касб этган.[16] XVII асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб Россияда иконаларни четдан келтирилган сарв (кипарис) тахталари устига ишлай бошлаганлар.[17] Бироқ бу ҳолатлар юқорида келтирилган схеманинг аҳамиятини камайтирмайди; улар фақат унинг қўлланиш доирасини бироз торайтириб, энг самарали амал қилиш чегараларини XII–XVI асрлар билан чегаралаб беради.

Нидерландия рассомлари гильдияларининг уставлари, масалан, фақат қаттиқ ёғочдан тайёрланган, яхшилаб қуритилган ва тугунларсиз тахталарда ишлашни талаб этган. Антверпен рассомлар гильдияси 1470-йилда барча тахталарни текшириш ва яроқли деб топилганларига қўл тасвири - шаҳар гербининг бир қисмини -куйдириб қўйиш тўғрисида қарор чиқарган. Рассом ишини тугатгандан сўнг, цех томонидан маъқулланган картина иккинчи белгини - минора тасвирини олиш билан тамғаланган.

---

[12]Secreet-Boeck, waer in vele diversche Secrete ende heerlicke Consten in veelderleye verscheyden materien uit seker Latijnsche, Fransoysche, Hoochduytsche ende Nederlantsche Authoren tesamen en de by een gebracht zijn: Waer van den meestendeel

[13]Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства, Т. 2. Литература русских иконописных подлинников (с. 330–390) и Русская эстетика XVII в. (с. 397–408). — СПб., 1861.

[14]Овчинникова Е. С. Иосиф Владимиров. Трактат об искусстве // Древнерусское искусство. XVII век. — М.: Наука, 1964. — С. 9–61. 52. Краткое руководство к познанию рисования и живописи исторического рода, основанное на умозрении и опытах. Сочинено для учащихся художником И. У. — СПб., 1793.

[15]53. Коваленская Н. Н. Живопись первой половины XVIII века // История русского искусства. — М.: АН СССР, 1960. — Т. 5. — С. 287–294. 54.

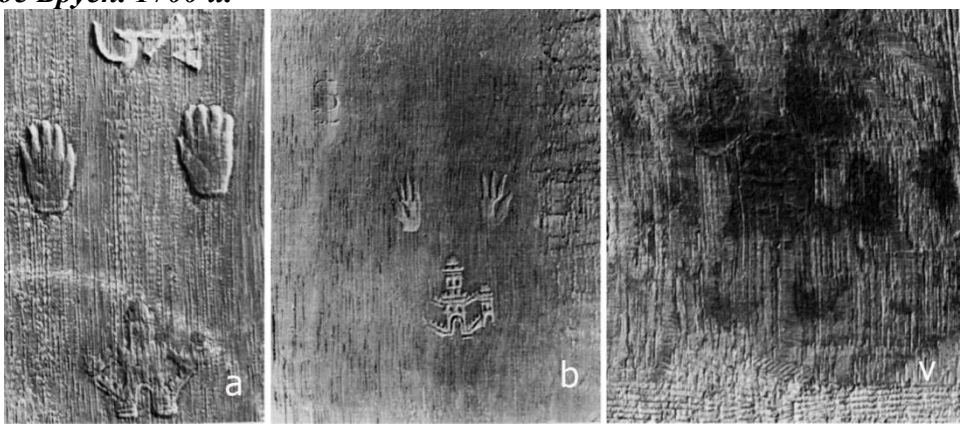
Михаилом Агентовым. — М., 1768– 1771. — Ч. 1–3. 55. Понятие о совершенном живописце… и Примечание о портретах. Переведены первое с итальянского, а второе с французского коллежским асессором Архипом Ивановым. — СПб., 1789.

[16]Rosa L. A. La technica della pittura dei tempi preistorici ad oggi. — Milano, 1949.

[17]71. Филатов В. В. Русская станковая темперная живопись: Техника и реставрация. — М.: Искусство, 1961.



1. Амстердамдаги Муқаддас Лука гильдиясининг хати, Нидерландия, Йоханнес де Бруен. 1700 й.



2. a) Муқаддас Лука монограммаси (исми, отасининг исми ва фамилияси бош ҳарфларидан тузилган безак шаклидаги шартли белги) ва тамғаси ўйиб туширилган. b) Муқаддас Лука шаҳар гербидан олинган қаср ва қўллар тасвири туширилган тамға. v) Муқаддас Лука тамғасини қуйдириш жараёни.

Антверпендаги Муқаддас Лука гильдияси қарорига мувофиқ, белгиланган сифат стандартларига жавоб берадиган панеллар устига Антверпен шаҳар гербидан олинган қаср ва қўллар тасвири куйдириб қўйилган. Панно тайёрловчилари эса, шунингдек, панеллар устига ўз монограммаси ёки устахона тамғасини ўйиб, тешиб ёки куйдириб белгилаганлар.

Реверс қисмида ўнг томонда Антверпен шаҳри белгиси — қаср устида жойлашган жуфт қўллар тасвирланган. Ушбу белги 1617 йилга тааллуқли бўлиб, айнан шу йили Антверпен дуродгорлар гильдиясининг янги қоидасига кўра: «Ҳар бир дуродгор эндиликда тайёрлаган рамка ва панелларига ўз белгисини қўйиши шарт, акс ҳолда уч гульден миқдорида жарима солинади», деб белгиланган.



3. Гильдия муҳри.

Теофилнинг[18] «Ёднома»сида «алтар тахталари» юзаси мутлақо силлиқ бўлиши, ўроқранда (скобель) ёрдамида ишланиши лозимлиги кўрсатилади; ўроқранда (скобель) «ички томони ўткир ва эгри шаклдаги, икки томонида тутқичлари бўлган темир асбоб» сифатида тавсифланади.[19]Рангтасвир учун мўлжалланган тахтани «мукаммал даражада силлиқ ҳолатга келтириш», сўнгра уни қирқбўғин (хвощ) ўсимлиги билан жилолаш зарурлиги ҳақида Ираклий асарларида ҳам сўз юритилади. Бундай ишловга бўйсунмайдиган ёғоч эса қўрғошин оққукуни, майдаланган ғишт ва мумдан иборат бўлган қиздирилган шпаклёвка билан текисланиши лозим эди.[20] Илк Ўрта асрлар рецептларига кўра икона тахталарининг олд юзаси мутлақо силлиқ қилиб тайёрланган бўлса, Ченнини[21] бу масалада бошқа нуқтаи назарни илгари сурган: унинг фикрича, ҳаддан ташқари силлиқ тахта ёғоч билан грунт ўртасидаги боғланишни заифлаштиради. Бироқ Филарете трактатида яна тахтанинг яхшилаб текисланиши лозимлиги ҳақидаги кўрсатмаларга дуч келамиз. Асос тайёрлаш жараёнининг батафсил баёни Ченнини трактатида келтирилган. Унинг асарининг 113-бобида шундай дейилади: «Яна бир бор текшириб кўр, тахтадан мих ёки бошқа ўткир темир нарсалар чиқиб турмасин; агар бўлса, уларни яхшилаб ёғоч ичига қоқ. Кейин елим ва тангалар шаклида кесилган қалай бўлакларини олиб, темир қисмларни яхшилаб қопла. Бу темирдан чиққан занг ҳеч қачон гипс орқали ўтиб кетмаслиги учун қилинади».[22]

Анча кейинроқ, XVIII асрда, реставрация амалиётига ушбу усул жорий этилган.

XV–XVI асрларда тахталар фақат шпонкалар билан маҳкамланган бўлиб, улар тахта юзасидан анча баланд чиқиб турган.

XVII асрда шпонкалар анча паст, бироқ кенгроқ қилиб тайёрлана бошланган. Тахталарда эгилиш натижасида юзага келадиган кучланишлар таъсирида шпонкалар кўпинча ўз ўйиқларидан чиқиб кетгани сабабли, XVII аср иконаларида уларни кўп ҳолларда тахталарнинг кўндаланг қисмига ўйиб ўрнатганлар.

Асос турли дарахт турлари ёғочидан тайёрланган бўлиб, асосан муайян ҳудудда кенг тарқалган навларга устуворлик берилган.

Ёғоч тайёрлаш жараёнида дарахтни қайси вақтда кесиш мақбул эканини ва унинг ёши қандай бўлиши кераклигини аниқ билиш муҳим. Дарахтлар турлича умр давомийлигига эга. Ёш жиҳатидан уларни уч даврга ажратиш мумкин: ёшлик, камолот ва қарилик. Кейинги ишлов бериш учун энг яроқли ёғоч ўрта ёшдаги дарахтлардан олинади (ҳар бир тур учун бу кўрсаткич турлича). Масалан, қарағай ёғочи 80–90 ёшли дарахтларда, эманники — 80 ёшдан 150 ёшгача бўлган даврда, арчаники — 120 ёшда,

[18]Манускрипт Теофила "Записка о разных искусствах" // Всесоюзная центральная научно-исследовательская лаборатория по консервации и реставрации музейных художественных ценностей (ВЦНИЛКР),. 1963 .
[19] Там же,кн. I, гл. 17
[20]Там же,кн. кн. III, гл. 24.
[21]Ченнини Ченнино. Книга об об искусстве, или Трактат о живописи. — М.: ОГИЗ–Изогиз, 1933. гл. 113.
[22] Там же.

жўканики эса 150–200 ёш оралиғида энг мақбул ҳисобланади ва ҳоказо. Дарахт кесиш учун энг яхши вақт қиш фасли бўлиб, бу пайтда органик ҳаёт деярли тўхтайди ва шира ҳаракати мавжуд бўлмайди. Қишда кесилган ёғоч чиришга камроқ мойил бўлади. Кесилган дарахт аввал бир неча йил давомида очиқ ҳавода қуритиш учун қолдирилган. Ёғочдан фақат намликнигина эмас, балки унда эриган моддаларни ҳам чиқариш мақсадида уни сувга солиб, ходаларга тош боғлаб, дарё тубига, илдиз қисми оқимга қарши қаратилган ҳолда туширганлар. Бу тарзда органик моддалар аста-секин ювилиб чиқарилган. Ушбу жараён «ювиш» деб аталади. Уч ой давомида сувда қолдириш ҳам яхши натижа берган: бундай ёғоч камроқ эгилиб, камроқ ёрилади.

Ёғоч қуритиш усулларидан бири рус печида қуритиш ҳисобланади. Бироқ бу усталар яшайдиган уйлардаги печ эмас, балки махсус равишда қурилган, ўлчами катта ва тузилиши турар жой печларига айнан ўхшаш бўлган иншоотлар эди. Печ қиздирилгандан сўнг, ёғоч штабеллар ҳолатида жойлаштирилиб, оғзи беркитилган. Қуриш жараёнида ажралган буғ печ деворларига сингиб кетган. Бундан олдин кесилган дарахтдан шохлар кесиб ташланиб, пўсти арчилган.[23]

Айрим тахта асосларда шпонкаларнинг ҳар икки тури — оддий ўйиб ўрнатиладиган ва ўйиб ўрнатиладиган ёншпонкалар биргаликда учрайди. Шу даврдан бошлаб ўйиб ўрнатиладиган шаклли шпонкалар ҳам қўлланила бошланди: «қалдирғоч думлари» ва «карасиклар». Улар, одатда, тахталар ажралиб кетиш хавфи пайдо бўлганида қўшимча равишда ўрнатилган. Бунинг учун асосда махсус тирқишлар ўйиб чиқилган ва шпонкалар тахталар ажрала бошлаганда қўшимча элемент сифатида жойлаштирилган. Агар асар дастлабки вақтдаёқ икки томонлама қилиб мўлжалланган ва ҳар икки томони бир вақтнинг ўзида грунтланган бўлса, ёғоч асосдаги икки томонлама тасвирларда эгилиш кузатилмайди, чунки бу ҳолда намликни ютиши ва чиқариши асарнинг барча таркибий қисмларида — ёғоч асосда, паволокада, левкасда ва ранг қатламида — бир

Реставрация фаолиятини энди бошлаётган мутахассислар ёғоч асос устида тухум темпераси техникасида ва қисман мойли рангтасвир техникасида ишланган асарларни реставрация қилиш усулларини ўзлаштирадилар.

Қадим замонларда XIII асргача картиналар фақат тўғри тўртбурчак шаклга эга бўлган .


a) b)

4. а) «Олтин сочли фариштa», Новгород, XII аср. Асос тўғри тўртбурчак шаклда.

[23]Ю. Г. Бобров, Ф. Ю. Бобров. Реставрация произведений станковой темперной живописи. Издательство Санкт-Петербургский гос. академический ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. 2007. С- 24.

b) «Сант-Алессио мадоннаси». Византия, XII аср. Асос тўғри тўртбурчак шаклда.



a) b)

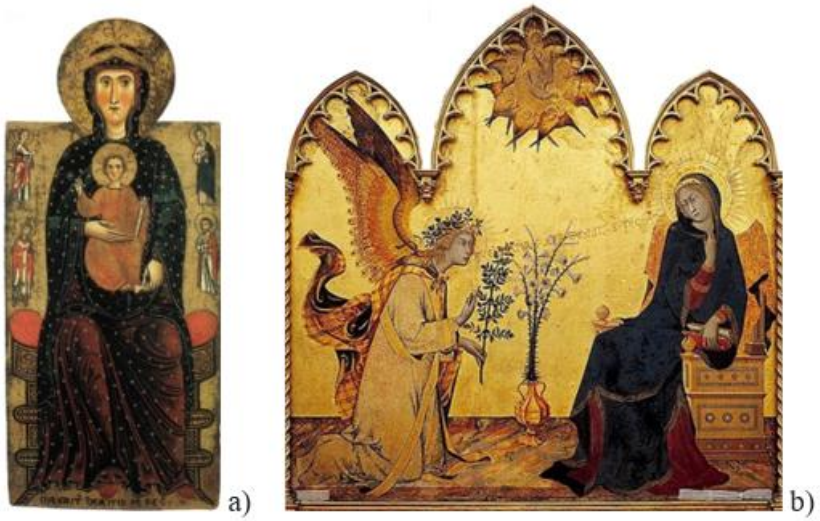
5. a) Мўъжизакор муқаддас Николай. Новгород, XII аср. Асос доира шаклида. b) Дуччо ди Буонинсенья. «Ручеллаи мадоннаси», тахминан 1285 йил. Асос трапециясимон шаклда.

XII аср охиридан бошлаб Европада, Россияда эса кейинроқ, XVII асрдан эътиборан, асос шакллари хилма-хил тус олган: доиравий , трапециясимон (22 ил. b), ярим доирали якунга эга (23 ил.), уч лопасли якунли.



a) b)

6. a) Джотто ди Бондоне. «Мадонна чақалоқ билан ва икки фаришта». 1295–1300 йй. Ярими доирали якунга эга асос. b) Мазолино. «Мадонна чақалоқ билан». 1423 йил.



7. Маргаритоне из Ареццо. «Тахтда ўтирган мадонна чақалоқ билан». Ареццо, тахм. 1250 йил. Ярими доирали-тўртбурчак якунга эга асос. b) Триптихнинг ўрта қисми. Симоне Мартини. «Илохий хабар». Сиена, Италия, 1333 йил. Уч лопасли якунга эга асос.

Устма уст майдонларга эга асослар ҳам учрайди. Бу ҳолда асос алоҳида тайёрланган бўлиб, периметри бўйлаб қўшимча тахтачалар қўшилган.

АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ

1. Анреп Б. Беседы о живописной технике // Аполлон. — 1914. № 1–2. — С. 76–94.
2. Гренберг Ю. И. Очерки истории развития технико-технологических исследований живописи // Сообщения ВЦНИЛКР. — 1971–1975. — Т. 26–29.
3. Щавинский В. А. О материалах старинной картины // Старые годы, 1908, № 5. С. 264–280.
4. Eastlake Ch. L. Materials for a History of Oil-Painting. — V. 1, 2. — London, 1847, 1869; переиздание: N. Y., 1968.
5. Ровинский Д. А. История русских школ иконописания до конца XVII века // Записки Имп. археологического общества. — Т. 8. — 1856. — С. 1–196.
6. BergerE. BeitragezurEntwickelungsgeschichtederMaltechnik. — München, 1901–1912.
7. Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. — М.: Искусство, 1956; 1963.
8. Витрувий. Десять книг об архитектуре. — М.: Всесоюзная Академия архитектуры, 1936.
9. МанускриптИраклияобискусствахикраскахримлян // СообщенияВЦНИЛКР. — 1961. — Т. 4. — С. 23–59.
10. Манускрипт Теофила «Записка о разных искусствах» // Сообщения ВЦНИЛКР. — 1963. — Т. 7. — С. 66–195.
11. Дильс Г. Античная техника. — М.; Л.: ГТТИ, 1934. — С. 123 и след.
12. Ерминия, или наставление в живописном искусстве, составленное иеромонахом и живописцем Дионисием Фурноаграфиотом. 1701–1733 год // Труды Киевской духовной академии. — 1868. — № 2. — С. 269–315.
13. Манускрипт неизвестного автора, хранящийся в Берне // Сообщения ВЦНИЛКР. — 1961. — Т. 4. — С. 60–66.
14. ЧеннниЧеннино. Книга об искусстве, или Трактат о живописи. — М.: ОГИЗ–Изогиз, 1933.

15. Альберти Л.Б. Три книги о живописи // Десять книг о зодчестве. — М.: Всесоюзная академия архитектуры, 1937. — Т. 2. — С. 25–63 или Мастера искусства об искусстве. — М.: Искусство, 1966. — Т. 2. — С. 18–56.
16. Бергер Э. История развития техники масляной живописи. — М.: Академия художеств СССР, 1961.
17. Леонардо да Винчи. Книга о живописи. — М.: ОГИЗ–Изогиз, 1934.
18. Овчинникова Е. С. Иосиф Владимиров. Трактат об искусстве // Древнерусское искусство. XVII век. — М.: Наука, 1964. — С. 9–61.
19. Ю. Г. Бобров, Ф. Ю. Бобров. Консервация и реставрация станковой темперной живописи.– М. : Художественно-педагогическое изд-во, 2008.