

## **Савелий Абрамович Сорин в Одессе**

В шестнадцать лет, в 1894 г., будущий художник С. А. Сорин, сын небогатого портного из Полоцка, видимо, из-за неладов с отцом, ушел из дома — навстречу судьбе.

Сегодня трудно со всей определенностью утверждать, что было причиной этого ухода, но предположить — вполне легко.

Сорин родился в 14 (27 по новому стилю) февраля 1878 г. в Полоцке, небольшом городке Витебской губернии. Некогда столица древнего Полоцкого княжества, от которого сохранился Софийский собор 11 в., к концу 19 в. город превратился в небольшое уездное местечко в черте оседлости еврейского населения России. Это обстоятельство, безусловно, накладывало свой отпечаток на быт, образ жизни и формирование личности будущего художника в его детские годы.

Изображение Полоцка рубежа 19—20 вв. присутствует в «Жизни Арсеньева» И. А. Бунина: «В Полоцке шёл зимний дождь, улицы были мокры, ничтожны. Я только заглянул в него между поездами и рад был своему разочарованию. В дальнейшем пути записал: “Бесконечный день. Бесконечные снежные и лесные пространства. За окнами всё время вялая бледность неба и снегов. Поезд то вступает в лес, темнящий его своими чащами, то опять выходит на унылый простор снежных равнин, по далёкому горизонту которых, над тушью лесов, грядой висит в низком небе что-то тускло-свинцовое. Станции все деревянные... Север, север!” <...>

Да, вот Полоцк, что меня тянуло туда? С этим словом — Полоцк или, по-древнему, Полотьск — у меня давно соединилось предание о древнем киевском князе Всеславе, которое я где-то прочел ещё в отрочестве: он был свергнут братом с престола, бежал “в тёмный край полочан” и доживал свой век “в скудной бедности”, в схиме, в молитвах, в трудах и в “прельщениях памяти”: будто бы неизменно просыпался в предутренний час с “горькими и сладкими слёзами”, с обманчивой мечтой, что он опять в Киеве, “на своём благоверном княжении”, и что это не в Полоцке, а у Киевской Софии звонят к полунощнице. С тех пор Полоцк тех времён всегда представлялся мне совершенно чудесным в своей древности и грубости: какой-то тёмный, дикий зимний день, какой-то бревенчатый кремль с деревянными церквами и чёрными избами, снежные сугробы, истоптанные конными и пешими в овчинах и лаптях... Когда я наконец попал в действительный Полоцк, я, разумеется, не нашёл в нем ни малейшего подобия

выдуманному. И всё-таки во мне и до сих пор два Полоцка — тот, выдуманный, и действительный. И этот действительный я тоже вижу теперь уже поэтически: в городе скучно, мокро, холодно, сумрачно, а на вокзале тёплый большой зал с огромными полукруглыми окнами, уже горят люстры, хотя на дворе ещё только смеркается, в зале множество народу, и штатского, и военного, поспешно наедающегося перед приходом поезда на Петербург, всюду говор, стук ножей по тарелкам, запах соусов, шей, которым дуют туда и сюда летающие лакеи» [3].

Этому фрагменту посвятил несколько строк в своей статье о «Лике» — последней части бунинской повести, — и Г. В. Адамович: «А страница о Полоцке, с противопоставлением двух его обликов, выдуманного и действительного! Кстати, для меня эта страница была своего рода ключом к одной из сторон бунинского творчества, к его чувству древней Руси. Давно, кажется еще до войны, напечатал он в одном из своих сборников длинные стихи о князе Всеславе, стихи, поразившие меня чем-то непостижимо русским, без фальши, без коньков и петушков, унылым, широким, восстанавливающим историю, как сон:

Что ж теперь, дорогами глухими,  
Воровскими в Полоцк убежав,  
Что теперь, вдали от мира, в схиме,  
Вспоминает темный князь Всеслав?

Только звон твой утренний, София,  
Только голос Киева! — Долга  
Ночь зимою в Полоцке... Другие  
Избы в нем, и церкви, и снега...

И снова у него тот же Полоцк, те же избы, снега и церкви, и опять слова звучат так, будто рука в задумчивости перебирает струны. Читаешь в Париже, с трудом отрываясь от властно всех захвативших теперешних тревог и забот, и вдруг ловишь себя на том, что все забыто и остается только какой-то темный зимний день, какой-то бревенчатый Кремль, с деревянными церквами и черными избами, снежные сугробы, истоптанные конными и пешими в лаптях. В этой книге нет разделения между “поэзией” и “правдой”, в ней одно становится другим» [1, с. 298-299].

В 1973 г. в небольшом каталоге, подготовленном к единственной персональной выставке художника в СССР, после которой его картины были переданы советским му-

зеем, его вдова А. С. Сорина писала: «Несмотря на то, что С. А. Сорин родился в очень бедной семье, где не понимали его таланта и стремлений к наукам, препятствовали даже посещению школы, он пошел по избранному пути» [9, с. 3].

Путь этот был тернист. В 1894—1896 гг. юноша скитался по городам средней полосы России, живя случайными заработками и настойчиво занимался самообразованием. Сначала жил в Смоленске [см.: 6], затем в Туле и Орле [см.: 8, с. 426]. Зарабатывал продажей газет, поступил в гимназию и окончил её [см.: 7].

А. С. Сорина писала: «Будущему художнику пришлось защищаться и продвигаться самому, без какой бы то ни было поддержки. Много пришлось пережить и перестрадать, но он упорно шел к своей цели, работал, чтобы иметь возможность учиться и читать книги по изобразительному искусству, театру и музыке. И несмотря на лишения, а подчас и голод, художник ни к кому не обращался за помощью, а, напротив, делился всем, чем мог, с другими. Это стало его характерной чертой: в течение всей своей жизни С. А. Сорин помогал тем, кто обращался к нему, и никогда об этом не упоминал впоследствии» [9, с. 3].

В 1896 г. состоялся его переезд в Одессу.

В это время здесь кипит «захватывающая темпераментная городская жизнь» [5, с.11]: «[В 1897 г.] в городе открылся художественный музей. В его коллекцию вошли произведения известных русских художников, присланные из петербургской Академии художеств, а также более ста полотен из учебно-методического фонда рисовальной школы. В Одессе часто устраивались выставки Академии художеств и Товарищества передвижных художественных выставок, на которых экспонировались полотна крупнейших современных отечественных мастеров — И. Репина, И. Крамского, В. Перенцова, И. Шишкина, К. Савицкого и других. Здесь же возникло самостоятельное Товарищество южнорусских художников. На его ежегодных выставках показывались произведения видных художников Украины, Крыма, а также Петербурга и Москвы». [5, с.11].

В 1896—1899 гг. Сорин учился в Одесской рисовальной школе и в Одесском реальном училище, «рассчитывая лишь на собственные силы, добывая средства на пропитание разноской утренней почты» [6].

Жизнь юноши, лишенного какой-либо поддержки, была трудна, но одновременно она выковывала характер. «Чтобы как-то прокормиться, художник чуть ли не с рассвета разносил газеты и журналы в своем квартале. Затем шел к семи часам в реальное училище, днем занимался в художественной школе и оставался там рисовать до позднего вечера. В Одессе была богатая библиотека, хороший драматический театр и

прекрасный оперный, куда часто приезжали на гастроли знаменитые певцы. Свободное время Сорин проводил на спектаклях» [10].

Конечно, поступление в Одесскую рисовальную школу было важнейшей вехой в жизни будущего художника, определившей всю его будущую жизнь.

«Знаменательными в жизни Одесской рисовальной школы были 1880-е годы. Большую роль в улучшении работы школы в подборе педагогического персонала принадлежала известному археологу — академику Н. П. Кондакову, который в это время был профессором Одесского университета и вице-президентом Общества Изыщных искусств. Благодаря его хлопотам, с середины 80-х годов рисовальная школа стала получать постоянную материальную поддержку от Академии художеств, а ее педагогические кадры были укреплены воспитанниками Петербургской Академии, талантливыми художниками — К. К. Костанди и Г. А. Ладыженским. Из старых преподавателей школы большой любовью учеников пользовался скульптор Л. Д. Иорини.

По инициативе Н. П. Кондакова были в школе впервые организованы общеобразовательные классы, которыми он руководил до 1888 года. Обновление педагогического персонала способствовало развитию нового творческого направления. Своими успехами Одесская школа стала заметно выделяться среди других местных провинциальных рисовальных школ» [4, с. 50].

В то время в школе учились и были соучениками Сорина Н. И. Альтман, Б. И. Анисфельд, П. Г. Волокидин, М. Б. Греков, С. М. Колесников, П. Я. Нилус, П. А. Шиллинговский, А. А. Шовкуненко и другие.

И. А. Бродский в книге, посвященной одному из выдающихся выпускников Одесской рисовальной школы (впоследствии художественного училища) и соученику Сорина — И. И. Бродскому, — пишет: «Одесское художественное училище было в те годы одной из лучших художественных школ в России. Оно ставило себе задачу подготовки учеников “для прохождения ими курса Высшего художественного училища при Академии художеств”. Одесское художественное училище выросло на базе рисовальной школы Общества изящных искусств, которая была реорганизована в 1899 году в художественное училище и тогда же передана в ведение Академии художеств. Ведущей фигурой училища был известный художник К. К. Костанди, вокруг которого объединилась группа талантливых педагогов. Повышенный интерес к цвету, к пленэру был характерен для воспитанников Одесского училища, учеников Костанди, которых Репин называл “талантливыми колористами с тонким чутьем форм”.

Художественное лицо училища во многом определялось деятельностью Товарищества южнорусских художников, в которое входили Н. Д. Кузнецов, К. К. Ко-

стандн. С. П. Костенко. С. Я. Кишиневский. Г. А. Ладыженский, П. Я. Нилус, продолжавшие в своем творчестве традиции русского реалистического искусства второй половины XIX века. <...>

Старик [Л. А.] Иорини, итальянский скульптор, преподававший рисунок в первом классе, был серьезным требовательным педагогом.

Наиболее значительным временем <...> занятий в Одесском училище <...> считал[ся] четвертый год обучения — натюрмортный класс, которым руководил художник Г. А. Ладыженский, до этого преподававший во втором классе рисунок орнаментов и геометрических тел. Известный акварелист Г. А. Ладыженский был взыскательным художником с прирожденным педагогическим даром. Метод преподавания Ладыженского, снискавший ему большой авторитет среди учащихся, был предельно наглядный. Он сам показывал ученикам, как нужно писать с натуры. Учил он молча, его “уроки без слов” по силе живого, яркого примера были убедительнее словесных пояснений. <...>

Выдающимся событием было посещение училища В. В. Верещагиным, приехавшим в Одессу на открытие своей выставки. В 1898 году Одесское художественное училище посетил И. К. Айвазовский. В присутствии учеников он за два часа написал морской пейзаж, поразив всех своим блестящим мастерством» [2, с. 10-13].

До этого, в 1890 г., школу посетил И. Е. Репин. Он подробно осмотрел учебные работы и «в письме к В. Стасову восторженно сообщил, что “...в Одессе, в школе рисования, Костанди необыкновенно хорошо ведет свой класс — результаты превосходные”. Несколько позже И. Репин признался: “Я просто обожаю Вашу рисовальную школу. Лучшего преподавателя, лучшей подготовки я не знаю. Я постоянно узнаю одесситов по их прекрасным работам, их произведения согреты лучами южного солнца, идейны и прекрасны в техническом отношении”. Высокую оценку Костанди как учителя, дал и П. П. Чистяков. Так, в своем письме к отцу Н. Кондаков 14.02.1889 г. пишет: “В Академии наши. (т. е. ученики Одесской школы. — Авт.) идут отлично. Часто говорил о школе с Чистяковым, — он искренне восхищается ведением у нас дела, и конечно, главным художественным Вашим руководством”», — вспоминал М. К. Костанди, сын художника [4, с. 52].

Ученик Одесской школы, художник П. Дульский вспоминал: «... одесская рисовальная школа в период 1895—1900 гг. имела своеобразную физиономию, как по своему внешнему виду, так и по своему режиму и быту. Здание школы было старенькое, помещалось во дворе; классы были довольно просторные, но не парадные, все было по-домашнему, что составляло известную простоту и интимность. Двор был доволь-

но большой и с ним у всех бывших воспитанников, вероятно, и до сей поры связаны масса воспоминаний. В дни экзаменационных отчетов, когда Совет обходил залы с выставленными работами, нас всех заставляли выжидать результатов этих советов во дворе или на улице. Сколько волнений и тревоги нам доставляли эти дни и часы... Руководителями были люди старого, академического покроя и среди них, пожалуй, более свежим казался Г. А. Ладыженский, старавшийся ко всему относиться терпеливо и иногда даже поощрительно» [цит. по: 4, с. 51].

Ладыженский и Иорини были непримиримы в спорах о направленности обучения — современно импрессионистической или традиционно академической. Своего рода «среднюю линию» и представлял Кириак Константинович Костанди (1852—1921), ставший основным педагогом Сорина.

В Одессе К. К. Костанди был, своего рода, «связующим звеном» с высокой культурой рисунка, восходящей к традиции П. П. Чистякова. «Учась в Академии (в 1874—82 гг. — А.Ш.), Костанди не был учеником П. П. Чистякова. Большой авторитет Чистякова, его педагогический метод, естественно, привлекал внимание отца, а к самому Чистякову он сохранил большое уважение. В письме к П. Чистякову (1895) отец писал: "...Всегда уважал Вас как глубокого художника по Вашим произведениям и по оценке художественных произведений других художников, каковую мне пришлось выслушивать, будучи учеником Академии". П. Чистяков, в свою очередь, высоко ценил педагогический талант Костанди <...>. Самое главное, что отец воспринял у Чистякова — это его глубокое правдивое, не условно академическое, понимание и изучение природы. В этом отношении мой отец был последователем П. Чистякова», — вспоминал сын художника [4, с. 55].

Он был сторонником того художественного движения, которое представляли И. Н. Крамской, И. Е. Репин, А. И. Куинджи, что определило основные интересы его творчества: бытовой жанр, портрет, пейзаж. В каждом из них он двигался в том направлении, которое стало характерным для целого поколения «младших передвижников», — от ярко выраженной критической интонации к поиску лирических образов, поэтизирующих простую окружающую жизнь. В 1897 г. Костанди вошел в Товарищество передвижников, стал одним из учредителей, а в 1892—1919 гг. председателем Товарищества Южнорусских художников, оказавшего заметное влияние на культурную жизнь не только Одессы, но и всего юга России. Параллельно шли поиски живописно-пластического языка, близкого складывающемуся в это время т. н. «русскому импрес-

сионизму», характерному для творчества современников художника — В. А. Серова, К. А. Коровина, И. И. Левитана, М. В. Нестерова.

Несомненно, что опыты педагога и старшего товарища оказали важнейшее формирующее влияние на художественное становление Сорина, дали ему первые образцы профессиональной этики, художественного вкуса.

Художник Т. Б. Фраерман вспоминал о годах учебы в Одесской рисовальной школе: «...Среди преподавателей школы было несколько замечательных художников, имена которых хорошо известны — академики К. К. Костанди и Г. А. Ладыженский, профессор Л. Д. Иорини. Это были педагоги, беззаветно преданные своему делу, не чиновники, а свободные передовые люди. В жизни учащихся они занимали большое место, их по-настоящему любили и глубоко ценили, как преподавателей, художников, людей... Для характеристики этих преподавателей хочется привести несколько подробностей. Вспоминаются выставки южнорусских художников, на которых появлялись картины К. К. Костанди. Это всегда были крупные события в жизни школы. Среди учащихся произведения Костанди обсуждались подробно, разбирались что называется по косточкам — содержание, рисунок, цвет, композиция. Для учащихся это был праздник, они были горды своим учителем и были уверены, что путь, который он им указывал — путь верный и большой. Костанди был не только замечательным художником, но и общественником, человеком прогрессивных взглядов, и это находило свое отражение как в его творчестве, так и в методе преподавания. Это был художник-реалист» [цит. по: 4, с. 51].

Педагогическая деятельность Костанди получила высокую оценку крупнейших русских художников. И. Е. Репин еще в 1893 г. писал о дореформенной Академии художеств, отмечая качество подготовки художников в Одессе: «...В Петербурге я видел много примеров, что талантливые колористы с тонким чутьем формы из Одесской школы быстро впадали в серую заурядную мазню нашей Академии... Впрочем, из тех, кто подальновидней, поскорей вернулись в Москву и Одессу. Теперь это уже определившиеся и очень интересные художники, как например, Нилус, Буковецкий и другие одесситы <...>. Интерес наших передвижных выставок значительно подымается всякий год молодыми одесситами и московскими художниками» [цит. по: 4, с. 52].

Сын художника, М. К. Костанди, приводит суждения многих учеников своего отца, в которых отражена та роль, которую он сыграл в освоении ими азов профессии: «В своей автобиографии И. И. Бродский пишет: “Хорошие воспоминания сохранились у меня о педагоге-художнике К. К. Костанди, преподававшем в натурном классе, известном художнике, сильном мастере с хорошим чувством колорита. И я, и мои

товарищи, учившиеся у него, с благодарностью вспоминаем этого учителя, давшего нам так много полезных советов”. В одном из писем к отцу Бродский, уже будучи учеником в мастерской И. Репина, пишет: “Дорогой Кириак Константинович! Называю Вас дорогим, так как Вы для меня и есть такой и я многим обязан Вам. И не даром Илья Ефимович так часто говорит о Вас, ставя нам, одесситам, в пример, называя Вас Великим Мастером. И я, как Ваш ученик, горжусь этим”.

Педагогическая деятельность Костанди чрезвычайно плодотворна. “Он открыл глаза на мир красок, умел дать почувствовать красоту. Слово одобрения и слово осуждения в устах Костанди звучало бодрым призывом к работе, жизни”, — П. Нилус (Одесские новости, 7.11.1910 г.).

Все, кому удалось иметь Костанди своим руководителем, сохранили самую светлую память о нем как о добром, внимательном, отзывчивом, разумном педагоге, не подавляющем своим авторитетом молодежь, но умело направляющим ее по нужному пути» [4, с. 53].

Г. Б. Щербакова со слов А. С. Сориной свидетельствует: «Огромное влияние на Сорина имел его учитель К. К. Костанди. Позднее, будучи студентом Академии, Савелий с необыкновенной теплотой и благодарностью вспоминал его уроки. Костанди не только учил, но и воспитывал художественный вкус, знакомил с творчеством западно-европейских мастеров, беседовал с учениками о литературе, музыке. Его и Александра Бенуа Сорин считал своими подлинными учителями» [10].

Бесценное свидетельство о творческом методе Костанди, воспринятом, а затем переосмысленном Сориным, оставил сын педагога, М. К. Костанди. Текст этих воспоминаний издан крохотным тиражом и недоступен широкому кругу исследователей. Потому, несмотря на большой объем цитаты, приведу его почти полностью:

«Отец руководил в Художественном училище натурным классом, куда приходили ученики уже усвоившие “азбуку живописи” у таких опытных и хороших преподавателей и художников, как Г. А. Ладыженский, Т. Я. Дворников и др. Здесь, в натурном классе, ученики как бы завершали курс обучения. Помимо дальнейшего совершенствования технического мастерства, отец стремился развить у учеников их вкус, умение смотреть на натуру, передавать внутреннюю структуру формы, внимательно изучать влияние света на цветовые отношения, развивать творческое воображение.  
<...>

Одной из главных задач педагога отец считал научить будущего художника “видеть” природу. Учиться рисовать — это учиться видеть; учиться активно “видеть”, то есть, не только смотреть, но и мысленно рисовать. Зрительное восприятие природы,



природы, это также умение размышлять о сущности виденного — беседовать с природой, как очень метко определил П. П. Чистяков особенность педагогического метода отца — “Костанди, судя по его ученикам, приезжающим в Академию, учит их беседовать с природой, открывает им тайну ее очарования и тонко истолковывает ее сущность”. И если попытаться определить основу основ творческого метода отца как учителя и художника, то верней и образней не скажешь, чем это выразил П. Чистяков.

Большое значение отец придавал рисованию по памяти. Память сохраняет главные, определяющие характер натуры черты. Рисование по памяти развивает композиционные способности, которые он особенно ценил в ученике, будущем художнике. Я вспоминаю, как отец для развития зрительной памяти советовал мысленно рисовать на стене, учил рисовать глазами. И. Бродский в своих воспоминаниях пишет: “Костанди привил любовь к натуре и научил меня "рисовать глазами", то есть мысленно воспроизводить то, что замечает глаз. В течение всей своей жизни я руководствовался этим советом и всегда, где бы я ни был, у меня эта внутренняя творческая работа, которая укрепила мое зрительное восприятие настолько, что мне не трудно было по памяти воссоздать сложный и давно увиденный пейзаж”.

<...> Отец учил своих учеников прежде всего стремиться к передаче “целого”, помня, что всякая деталь только тогда правдива и верна, когда она принадлежит целому. Не увлекаться вырисовыванием деталей, всегда помня о целом,

В. Цымпаков, один из последних учеников Костаиди, в своих воспоминаниях пишет: “<...> Кириак Константинович <...> учил видеть натуру широко, и в то же время, обрабатывать каждую часть, Не смазывать контуров, а писать, лепить каждую деталь не смазывая переходов от света к тени”. <...> В. А. Горб, одно время учившийся у Костанди, пишет: “Сильной и подкупающей стороной школы Костанди была "портретность" всего изображаемого. Что такое "портретность"? Это передача таких черт в изображении предмета, которые отличают его от других, делают его индивидуальным”. Отец учил пристально следить за изменениями тональности цвета под влиянием освещенности. <...> А. Шистер в своей работе о Костанди, ссылаясь на высказывание учеников отца, пишет: “Костанди советовал учащимся не увлекаться многокрасочностью, а научиться в пределах одной краски находить, за счет тональной разработки, многообразии цвета <...>”.

В своей педагогической практике отец не прибегал к методу совместной работы с учениками. Бывшие ученики его не помнят случая, чтобы он сам когда-либо рисовал или писал вместе с ними или своей рукой исправлял карандашом или кистью их работы. <...> Очевидно, такой прием он считал наиболее педагогичным. Он учил уче-

ников самостоятельно, “своими глазами”, а не глазами учителя, смотреть на изображаемый предмет, стараясь, чтобы ученик сам, исходя из своих индивидуальных особенностей, научился смотреть на природу.

Как мне кажется, одной из причин, почему отец не работал вместе с учениками, был также и его характер человека застенчивого и скромного. Для отца процесс творчества был сугубо интимным. И его, наверное, стесняло бы присутствие учеников, наблюдавших за его работой. Отец, безусловно, придавал большое значение педагогическому воздействию на учеников творчества своих учителей. И, конечно, очень многое восприняли ученики отца, участвуя на его произведениях, внимательно изучая их на выставках и в музее.

Отец заботился о том, чтобы в мастерской царил товарищеская, творческая атмосфера. Ученик учится не только у своего учителя, но и у своих товарищей по учебе. Он придавал большое значение ученическим выставкам, где учащиеся могли бы знакомиться с работами своих товарищей, обратить внимание на допущенные ошибки, или порадоваться достигнутым успехам» [4, с. 53-55].

В 1899 г. Сорин окончил реальное училище и Одесскую рисовальную школу с Большой медалью. Это давало ему право поступления без экзаменов в Императорскую Академию художеств.

Он отправился в Петербург. Перед ним открывался большой и трудный путь художника. Впереди были Рим и Флоренция, Париж и Канны, Берлин, Лондон и Нью-Йорк. Впереди была вся жизнь.

1. Бабореко А. К. Бунин : Жизнеописание. — 2-е изд. — М.: Молодая гвардия, 2009. — 457 с. (Жизнь замечательных людей: сер. биогр.; вып. 1203).
2. Бродский И. А. И. И. Бродский. — М.: 1956. — 328 с.
3. Бунин И. А. Жизнь Арсеньева // [http://az.lib.ru/b/bunin\\_i\\_a/text\\_2532.shtml](http://az.lib.ru/b/bunin_i_a/text_2532.shtml)
4. Костанди М. К. Кириак Константинович Костанди. Художник и человек. Воспоминания об отце сына, Михаила Кириаковича Костанди. — Одесса: Астропринт, 2002. — 72 с.
5. Лапунова Н. Ф. Митрофан Борисович Греков. — М.: Изобраз. искусство, 1982. — 248 с.
6. Панова Т. Тайна соринского портрета // Дикое поле. Донецкий проект. — 2005. — № 7. // [http://www.dikoeполе.org/numbers\\_journal.php?id\\_txt=314](http://www.dikoeполе.org/numbers_journal.php?id_txt=314).
7. [Русские в Северной Америке.](http://www.tez-rus.net/ViewGood41180.html) — <http://www.tez-rus.net/ViewGood41180.html>

8. Северюхин Д. Я., Лейкинд О. Л. Художники русской эмиграции (1917—1941). Биографический словарь. — СПб.: Изд-во Чернышева, 1994. — 592 с.
9. Сороина А. С.. Произведения живописи и графики, переданные А. С. Сориной в дар музеям СССР. — М.: Сов. художник, 1973. — 32 с.
10. Щербакова Г. Б. Мастер портрета // Огонек. — 1974. — № 22 (2447). — 25 мая. — С. 8.