

Т. В. Юрьева

УДК 008

<https://orcid.org/0000-0002-1874-5487>

Иконописец П. М. Софронов в Западной Европе: сложение стиля

Для цитирования: Юрьева Т. В. Иконописец П. М. Софронов в Западной Европе: сложение стиля // Верхневолжский филологический вестник. 2020. № 1 (20). С. 175-180. DOI 10.20323/2499-9679-2020-1-20-175-180

В статье впервые дается целостный анализ творчества всемирно известного, но мало изученного старообрядческого иконописца и реставратора икон Пимена Максимовича Софронова во второй, европейский период его творчества. Автор осуществляет систематизацию разрозненных сведений о его творчестве, выстраивает хронологию создания основных его произведений, делает предварительный анализ его авторской манеры. Анализируя биографические данные и творчество иконописца во второй, европейский период его творчества, автор статьи выделяет парижско-бельгийский, сербский и итальянский комплексы икон, которые показывают поступательное развитие и окончательное становление мастера-иконописца. Достаточно широкий круг выявленных памятников позволяет исследователю сделать вывод о стилевых особенностях авторской манеры в этот период творчества. В целом Софронова отличает большая мягкость живописных приемов, которая достигается использованием разбеленных красок и пробелов, растушеванные нимбы и узнаваемый «софроновский взгляд». И если в первый, так называемый причудский период П. М. Софронов во многом еще был зависим от своего учителя, Фролова, и старался не выбиваться из общей стилистики, в которой работала артель, то теперь он становится самостоятельным художником со своей узнаваемой авторской манерой. Исследование получит продолжение в ряде последующих статей автора, посвященных творчеству П. М. Софронова, его жизни в Соединенных Штатах Америки.

Ключевые слова: икона, старообрядчество, иконописание XX века, Русское Зарубежье, общество «Икона» в Париже, институт им. Н. П. Кондакова, П. М. Софронов.

T. V. Yuriyeva

Icon-painter Pimen Sofronov in Western Europe: development of personal style

The article presents the first-ever attempt to perform a holistic analysis of the artistic legacy of Pimen Maksimovich Sofronov, the world-known but poorly-studied Old Belief icon-painter and icon-conservator, of his European period of art. The author undertakes to systematize the sketchy data on Sofronov's art, establishing the chronology of his major works and doing preliminary analysis of his personal style. Analysis of the artist's biography along with the artwork of his second, European, period allows for identifying the Paris-Belgian, Serbian and Italian icon complexes reflecting the artist's progressive development and full establishment as an icon-painting master. The study of multiple extant works has led the author to the conclusion that Sofronov's European period was marked by a peculiar personal style. Generally, the artist's style features extreme delicacy of painting techniques achieved through the use of reduced colours and white spaces, shading haloes and distinctive «Sofronov's look». Whereas in his first, so-called Prichudsky, period P. M. Sofronov was greatly dependent on his tutor Frolov and followed the style common to all members of their association, the second, European, period saw him establishing himself an independent artist with his own manner of painting. Future studies will focus on Pimen Sofronov's art and life in the USA.

Keywords: icon, Old Belief, icon-painting in XX c., Russian émigré art, the «Icon» association in Paris, the N. P. Kondakov Seminar, P. M. Sofronov.

Творчество всемирно известного старообрядческого иконописца и реставратора икон Пимена Михайловича Софронова можно разделить на несколько периодов. Первый, так называемый причудский (или прибалтийский) был описан нами ранее, в статье «Иконописец П. М. Софронов: причудский период творчества» [Юрьева, 2019]. Данная статья посвящена второму периоду твор-

чества иконописца, который художник провел в Западной Европе.

Впервые его имя звучит во Франции, когда он в ноябре 1928 года участвует в выставке общества «Икона» в Париже. На ней он выставляет образ «Христос Сеятель».

На более длительный период П. М. Софронов приезжает в Париж в 1931 году, когда был приглашен обществом «Икона» для обучения иконо-

писанию его членов. Здесь он руководил школой иконописи, вместе с П. А. Федоровым и Г. В. Морозовым организовал иконописную артель, участвовал в выставках икон, организованных обществом [Вздорнов, Залеская, Лелекова, 2002; Ржoutil, 2011]. Благодаря П. М. Софронову, новому поколению иконописцев были привиты традиционные принципы создания иконы: каноничность художественного языка, ориентация на византийские и древнерусские образцы, сохранение техники иконописания. Это на самом деле была серьезная проблема, поскольку настоящих иконописцев в церковном понимании в Париже не было. Ряд членов общества пытался осмыслить феномен иконы теоретически (например, С. К. Маковский [Маковский, 2002], В. П. Рябушинский [Рябушинский, 2002], П. П. Муратов [Муратов, 2002]), а практикой иконописания занимались профессиональные художники, за плечами которых был совсем иной художественный опыт, который еще надо было переосмыслить.

Софронов же был носителем старой иконописной традиции, которую тщательно сохраняли в старообрядческой среде. Это прекрасно понимал В. П. Рябушинский, один из создателей общества «Икона» в Париже, который также сам был старообрядцем. Неизвестно, кому первому пришла идея пригласить Софронова в Париж, самому В. П. Рябушинскому, или, может быть, другому основателю общества икона – П. П. Муратову. Известно, что Муратов бывал в Риге, в кружке ревнителей старины, где тогда преподавал иконопись Софронов [Юрьева, 2019, с. 215]. Сохранилась общая фотография членов кружка вместе с П. П. Муратовым, сделанная в 1928 году. На ней Муратов и Софронов стоят рядом, вполоборота друг к другу [Вздорнов, Залеская, Лелекова, 2002, т. 1, с. 137].

Будучи в Париже, помимо руководства школой древнерусской иконописи, П. М. Софронов также в работе участвовал Международного конгресса изографов. В том же 1931 году в Жуанвиле (Франция) вышла его книга «Целебник», которую автор посвятил своему учителю и наставнику Г. Е. Фролову. Это было не только методическое пособие по древнему иконописанию, но и собрание образов святых, которые по молитвам, обращенным к ним, помогают преодолеть хворь и другие житейские невзгоды.

Надо сказать, что пребывание Софронова в Париже было недолгим. Отношения иконописца с парижской эмиграцией, по всей видимости, скла-

дывались не всегда гладко. Сам Софронов в своих письмах отзывался о парижанах так: «Здесь, в Париже я преподавание окончил, но недоволен учащимися, потому что у них стремление (лихорадочное) было чтобы не научиться писать, а только чтобы скорей как-нибудь написать икону (и продать) (за малым исключением), и потому почти как мазали, гак, предполагать надо, и будут мазать, чтобы поскорей сделать, а чтобы стараться выполнять и делать з благоговением – это не по нутру, не по характеру современного спешного парижского течения, хоть в этом деле современная горячка не согласуется» [Ржoutil, 2013, с. 534].

В свою очередь, Л. А. Успенская, супруга известного богослова и иконописца русской эмиграции Л. А. Успенского, назвала его легкомысленным (на это указывает М. Ржoutil [Ржoutil, 2013, с. 548], ссылаясь на работу К. Коткаваары [Kotkavaara, 1999, p. 327]).

Впоследствии, на основе деятельности школы П. А. Федоровым и И. В. Шнейдером была написана книга «Техника иконописи», изданная в Париже в 1947 году [Федоров, Шнейдер, 1947]. На долгие годы она оказалась основным пособием по иконописанию. Важно отметить, что икон, написанных в этот период самим П. М. Софроновым, обнаружить в Париже пока не удалось. Зато известно, что в 1931 году, на выставке общества «Икона», П. М. Софронов познакомился с монахами из Крестовоздвиженского монастыря в Амэсюр-Мёз (Бельгия), которые приобрели у него несколько икон: «Всепетая Мати» и «Не рыдай мене Мати». Позже Софроновым в монастырь были присланы еще иконы. Вероятно, «Спас Вседержитель» и «Богоматерь Казанская». Таким образом, именно эти иконы можно считать произведениями, созданными в Париже. Их характеризует строгость исполнения в соответствии с каноническими образцами [Юрьева, 1996], как это всегда требовалось в старообрядческой среде. Тем не менее, «Спас Вседержитель» вполне узнаваем, его лик уже можно назвать Софроновским. Этот почерк в исполнении образа Спасителя можно будет проследить и в дальнейшем.

Исследователи не называют дату первого появления Пимена Софронова в Амэ, но в письме к княгине Наталье Григорьевне Яшвил, датированном 15-м февраля 1933 года иконописец пишет о своем намерении поехать в этот монастырь. Известно, что некоторое время П. М. Софронов обучал монахов при монастыре церковной живописи и написал икону «Матерь Божия», ставшую широко известной благодаря художественным от-

крыткам, выпущенным в Бельгии. Сейчас в Шеветонском монастыре (как теперь чаще его называют, так как в 1939 году братия монастыря переехала в г. Шеветонь) хранится небольшая коллекция икон П. М. Софронова. Это упомянутые «Спас Вседержитель» (70x55 см), «Богоматерь Казанская» (36x30 см), «Деисус» из трех оплечных икон («Спас Вседержитель» (71x59 см), «Богоматерь» (71x59 см), «Иоанн Креститель» (71x59 см)), иконы «О, всепетая Мати» (или «Аравийская Пресвятая Богородица») (35,5x31 см) и «Не рыдай Мене Мати...» (27x40 см). Две иконы, «Богоматерь Казанская» и «О, всепетая Мати» подписаны. Первая имеет надпись «Иконописецъ Пимень Софроновъ Парижъ VI. 1931 г.», вторая «ЗУМ. Иконописецъ П. С.» (ЗУМ означает 7440 год от сотворения мира, или 1932 год от Рождества Христова) [Александрова, 2010, с. 102]. Остальные иконы приписываются Софронову преданием монастыря, чему, наверное, можно доверять, так как прошло не так уж много времени с момента их создания. Таким образом, все шеветонские иконы датируются тридцатыми годами XX века.

В целом, период жизни художника с 1932 по 1939 год можно характеризовать как период достаточно активных его перемещений по Европе. По всей видимости, Софронову удавалось сочетать работу и руководство иконописными школами сразу в нескольких местах.

Так, несколько раз он приезжал в Прагу. Это было в 1932 году (с 18 апреля по 1 июня), в 1935 году (10 по 28 февраля) и в 1936 году (с 6 по 28 февраля). [Ржоугил, 2016, с. 93]. Приглашение для проведения иконописных курсов ему сделал Институт им. Н. П. Кондакова. В общей сложности за достаточно короткое время иконописец обучил более двадцати человек. Кроме того, в Праге Софронов выполнил несколько сложных реставрационных работ и переводов старых икон на новые доски. Писал художник и новые иконы. Например, он сделал икону для Надежды Николаевны Хлудовой, супруги первого премьер-министра Чехословакии Карла Крамаржа [Ржоугил, 2016, с. 94].

В это же время, с 1934 по 1937 г., П. М. Софронов руководил иконописной школой в монастыре Раковица (Югославия) [Рајчевић, 1994]. Эта школа, открытая по инициативе Патриарха Сербского и архиепископа Белградского Варнавы, действовала три года с перерывами на зимние и летние каникулы.

В Сербию иконописец приехал еще в 1933 году по приглашению короля Югославии Александра I (Карагеоргиевича). Ему было предложено расписать домовую церковь св. Андрея в официальной королевской резиденции – дворце на Дединье в Белграде (архитекторы Ж. Николич и В. В. Лукомский). Однако к работе в силу обстоятельств Пимен Максимович так и не приступил. Но появились другие заказы. В г. Призрен Софронов писал иконостас и реставрировал церковь. Вместе с В. Я. Предаевичем работал над росписью нового здания Патриархии Сербской Православной церкви (1934 г., архитектор В. В. Лукомский).

Продолжал писать и реставрировать иконы для частных лиц, архиереев сербского Синода, сербских храмов. Так, для храма св. Троицы (1924) в Белграде Софронов создал несколько икон: «Св. Георгий», «Покров св. Богородицы», образ Аксайской Божьей Матери (написанный к 50-летию священства Владыки Екатеринославского Гермона (Максимова).

Для патриарха Варнавы была написана икона «Иоанн Предтеча, ангел пустыни», для некоего господина Петровича – икона «Святитель Николай Чудотворец». Об этих иконах известно благодаря переписке П. М. Софронова с княгиней Яшвилей. В письмах художник часто посылал ей фотографии своих работ, и теперь они хранятся в архиве Института истории искусств Академии Наук Чешской республики [Архив Института истории искусств, КИ-16]

Еще одна сербская работа Софронова – иконостас в мемориальной церкви св. Димитрия в г. Лазаревац (1938-1943). Этот храм – «выдающееся произведение русских зодчих-эмигрантов, глубоко освоивших традиции сербской средневековой архитектуры». [Стефанович, 2008, с. 366]

Главная святыня храма – усыпальница памяти воинов, павших в Колубарской битве 1914 года. Иконостас храма одноярусный, имеет три части, с более широкой, центральной, где находятся Царские врата. Темплон украшен полуовальным арочным фронтоном, в тимпане которого в резной раме размещена икона «Тайная вечеря», увенчанная крестом. Его было поручено выполнить архитектору И. А. Рыку. А иконы для этого иконостаса выполнил П. М. Софронов. Это четыре ростовые образа: «Христос Пантократор», «Богоматерь с младенцем Иисусом Христом», «Пророк Иоанн Предтеча» и «Св. Димитрий Солунский», а также две створки врат с сюжетом «Благовещения» и уже упомянутая икона «Тайная вечеря» над ними.

Эти образы, написанные на золотом фоне, отличаются репрезентативностью и торжественностью. Художник добавляет фигурам больше объемности и даже телесности, чем он делает обычно. Наиболее ярко это выражено в юном лице св. Димитрия. Но делает это художник мягко и деликатно.

Находясь в Сербии, Софронов не только писал иконы и фрески, он также занимался изучением древней церковной живописи на Балканах, объездил многие места и получил представление о бытовавшем здесь стиле иконописания.

Далее его путь лежал в Италию. В 1939 г. по приглашению секретаря Выставочного комитета при Ватикане и правительства Италии Софронов приехал в Рим. Ему был заказан пятиярусный иконостас с 56 иконами в образцовой православной Церкви для Всемирной выставки религиозного искусства в Риме. Но началась вторая мировая война, и выставка не состоялась. Тем не менее, П. М. Софронов выполнил заказ и продемонстрировал иконы на своей персональной выставке в 1941 году. Этот пятирядный иконостас был приобретен Ватиканом и вместе другими работами иконописца находится сейчас в Восточном институте Ватикана и Академии Грегориано в Риме.

Во время Второй мировой войны Софронов, поскольку был русский, жил под надзором полиции. Его спасало только то, что он работал по заказу Ватикана. Только поэтому художник избежал депортации и тюрьмы. По некоторым данным, несмотря на свое шаткое положение, Софронов помогал русским военнопленным, бежавшим из лагеря.

В 1947 году Пимен Софронов выезжает в США, и с этого момента начинается новый период его творчества, который характеризуется как самый плодотворный и требует отдельного научного рассмотрения.

Анализируя иконографические и стилевые особенности произведений, созданных Софроновым в описываемый в статье период, необходимо остановиться еще на одном источнике – каталоге аукциона Сотби от 2004 года [Sotbi's, 2004, lots 121-131], в котором опубликован ряд выставленных на продажу работ художника. Иконы: «Исус Христос в Славе» (209x32 см), «Архангел Михаил» (63x51 см), «Богородица с младенцем (Теотокос)» (29,5x24), «Спас Оплечный», «Св. Лука, Евангелист и Иконописец» (208x130 см). Помимо икон были представлены и другие художественные произведения, выполненные мастером. Это две работы «Девушка с коромыслом I» и «Девуш-

ка с коромыслом II», портреты А. С. Пушкина и Н. А. Крылова. Каталог ничего не сообщает ни о происхождении этих вещей, ни о их датировке. Вероятно, все они были сделаны Сафроновым на продажу или по частным заказам. Тем не менее, это еще один комплекс произведений, характеризующий авторскую манеру мастера. И если иконописные произведения подтверждают общие выводы о стилистике П. М. Сафронова в этот период, то работы на светскую тематику отсылают нас к Палеху, где учились многие причудские мастера, перенося эту манеру в свои иконы. Черты Палехской иконописной школы, несомненно, присутствуют и в иконах П. М. Софронова.

В целом, в европейский период творчества художника можно наблюдать развитие тех черт, которые складывались ранее и были отмечены в предыдущей статье, посвященной этому художнику [Юрьева, 2019]. Это «большая мягкость живописных приемов, которая достигается использованием разбеленных красок и пробелов» [Мануйлов, 2013, с. 96]. растушеванные нимбы и узнаваемый «софроновский взгляд» [Мануйлов, 2013, с. 91.] И если в первый, так называемый причудский период, П. М. Софронов во многом еще был зависим от своего учителя, Г. Е. Фролова, и старался не выбиваться из общей стилистики, в которой работала артель, то теперь он становится самостоятельным художником со своей узнаваемой авторской манерой.

Библиографический список

1. Александрова В. Иконы старообрядческого иконописца Пимена Софронова из католического монастыря Шеветонь в Бельгии // Поморский вестник. Издание старообрядческого общества Латвии. № 22-23, декабрь, 2009 – февраль, 2010. С. 101-104.
2. Архив Института истории искусств Академии Наук Чешской республики (АИИИ АН ЧР) Архив документации. Фонд Института им. Кондакова, К1-16.
3. Вздорнов Г. И., Залеская З. Е., Лелекова О. В. Общество «Икона» в Париже: в 2 т. Москва; Париж: Прогресс-Традиция, 2002.
4. Косик В. И. Что мне до вас, мостовые Белграда? Очерки о русской эмиграции в Белграде: 1920-1950-е годы. Москва, 2006. 288 с.
5. Маковский, С. К. Красота иконы // Вздорнов Г. И., Залеская З. Е., Лелекова О. В. Общество «Икона» в Париже: в 2 т. Москва; Париж: Прогресс-Традиция, 2002. Т. 2.
6. Мануйлов Ю. Н. Икона староверов Причудья: Гавриил Ефимович Фролов и его иконописная мастерская. Таллинн: Sihtasutus Ikoonimuuseum, 2013. 454 с.
7. Муратов, П. П. Пути русской иконы // Вздорнов Г. И., Залеская З. Е., Лелекова О. В. Общество «Ико-

на» в Париже : в 2 т. Москва; Париж : Прогресс-Традиция, 2002. Т. 2. С. 93-101.

8. Рябушинский В. П. Значение иконы // Вздорнов Г. И., Залеская З. Е., Лелекова О. В. Общество «Икона» в Париже : в 2 т. Москва; Париж : Прогресс-Традиция, 2002. Т. 2. С. 191-104

9. Ржоутил М. «...Желание мое и попечение в том, чтобы не погубило и не ушло в историю правильное иконописание». Письма иконописца П. М. Софронова княгине Н. Г. Яшвиле 1930-х гг. // Старообрядчество в России (XVII–XX вв.). Вып. V. Москва, 2013. С. 518-585.

10. Ржоутил М. Пражский кружок иконописи Пимена Максимовича Софронова (1932-1939) (На материале чешских и зарубежных архивов) // Международные заволокинские чтения. Сб. 4. Рига, 2016. С. 90-97.

11. Стефанович Т. Мемориальная церковь Св. Димитрия в Лазареваце – памятник церковного зодчества Югославии межвоенного периода // Изобразительное искусство, архитектура и искусствоведение Русского Зарубежья. Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2008. С. 366-375.

12. Федоров П. А., Шнейдер И. В. Техника иконописи. Париж : Изд. Общ. Икона, 1947. 58 с.

13. Юрьева Т. В. Иконописец П. М. Софронов: причудский период творчества // Верхневолжский филологический вестник. 2019. № 2. С. 215-219.

14. Юрьева Т. В. «Сгущенный разум человечества» (Эстетические и внеэстетические характеристики канона) // Ярославский педагогический вестник. 1996. № 3. С. 43-46.

15. Рајчевић У. Синодска иконописна школа у манастиру Раковица код Београда // Руска емиграција у српској култури XX века : зборник радова. Т. 2. Београд, 1994. С. 70-77.

16. Стефановић Т. Спомен црква светој Димитрији за Костурником у Лазаревцу. Београд. Б.г.

17. Karnow N. Pimen Sofronov: Master iconographer // The Russian Orthodox Journal. 1973. Sept. P. 14-15.

18. Kotkavaara K. Progeny of the Icon. Emigreé Russian Revivalism and Vicissitudes of the Eastern Orthodox Images. Abo : Åbo akad. univ. press, 1999. 395 p.

19. Řoutil M. Objevování ruské ikony v 19. a 20. Století. Sbĕratelé, mecenáři, restaurátoři a kunsthistorici ve službách umění // Ikonav ruském myšlení 20. Století. Sborník statí a studií / Sest. J. B. Lášek, M. Luptáková, M. Řoutil. Praha, 2011. S. 410-413.

20. Sotbi's. The Russian Sale. London. 24 may, 2004. Lots 121-131.

Reference List

1. Aleksandrova V. Ikony staroobryadcheskogo ikonopisca Pimena Sofronova iz katolicheskogo monastyrja Sheveton' v Bel'gii = Icons of the Old Belief Icon Painter Pimen Sofronov from the Catholic monastery of Shevetin in Belgium // Pomorskij vestnik. Izdanie staroobryadcheskogo obshhestva Latvii. № 22-23, dekabr' 2009-fevral', 2010. S. 101-104

2. Arhiv Instituta istorii iskusstv Akademii Nauk Cheshskoj respubliki (AIII AN ChR) Arhiv dokumentacii = Archives for the Institute of Art History of the Academy of Sciences of the Czech Republic. Documentation Repository. Fond Instituta im. Kondakova, KI-16.

3. Vzdornov G. I., Zaleskaja Z. E., Lelekova O. V. Obshhestvo «Ikona» v Parizhe: V 2 t. = The «Icon» Association in Paris. In 2 volumes. Moskva; Parizh : Progress-Tradicija, 2002.

4. Kosik V. I. Chto mne do vas, mostovye Belgrada? Oчерki o russoj jemigracii v Belgrade: 1920-1950-e gody. = What's it to me, the Cobblestones of Belgrade? Essays on Russian Emigration in Belgrade: 1920-1950. Moskva, 2006. 288 s.

5. Makovskij, S. K. Krasota ikony = The Beauty of the Icon // Vzdornov G. I., Zaleskaja Z. E., Lelekova O. V. Obshhestvo «Ikona» v Parizhe: V 2 t. Moskva; Parizh : Progress-Tradicija, 2002. Т. 2.

6. Manujlov Ju. N. Ikona staroverov Prichud'ja: Gavriil Efimovich Frolov i ego ikonopisnaja masterskaja = The Icon of the Prichudye Old-believers: Gavriil Efimovich Frolov and his icon workshop. Tallin : Sihtasutus Ikoonimuuseum, 2013. 454 s.

7. Muratov, P. P. Puti russoj ikony = The ways of the Russian Icon // Vzdornov G. I., Zaleskaja Z. E., Lelekova O. V. Obshhestvo «Ikona» v Parizhe: V 2 t. Moskva; Parizh : Progress-Tradicija, 2002. Т. 2. S. 93-101.

8. Rjabushinskij V. P. Znachenie ikony = The Icon Value // Vzdornov G. I., Zaleskaja Z. E., Lelekova O. V. Obshhestvo «Ikona» v Parizhe: V 2 t. Moskva; Parizh : Progress-Tradicija, 2002. Т. 2. S. 191-104

9. Rzhoutil M. «...Zhelanie moe i popechenie v tom, chtoby ne pogiblo i ne ushlo v istoriju pravil'noe ikonopisanie». Pis'ma ikonopisca P. M. Sofronova knjagine N. G. Jashvil' 1930-h gg. = «...My yearning and care are solely after ensuring that proper icon-painting should not fade into oblivion». Letters of Pimen Sofronov to Princess N. G. Yashvil, year 1930 // Staroobryadchestvo v Rossii (XVII–XX vv.). Vyp. V. Moskva, 2013. S. 518-585.

10. Rzhoutil M. Prazhskij kruzhok ikonopisi Pimena Maksimovicha Sofronova (1932-1939) (Na materiale cheshskih i zarubezhnyh arhivov) = The Prague Icon Painting Circle of Pimen Sofronov (1932-1939) // Mezhdunarodnye zavolokinskie chteniya. Sb. 4. Riga, 2016. S. 90-97.

11. Stefanovich T. Memorial'naja cerkov' Sv. Dimitrija v Lazarevace – pamjatnik cerkovnogo zodchestva Jugoslavii mezhoennogo perioda = St. Dimitri Memorial Church in Lazarevac, a monument to the Yugoslavian Church Art of the Inter-war Period // Izobrazitel'noe iskusstvo, arhitektura i iskusstvovedenie Russkogo Zarubezh'ja. Sankt-Peterburg : Dmitrij Bulanin, 2008. S. 366-375.

12. Fedorov P. A., Shnejder I. V. Tehnika ikonopisi = Icon Painting Technique. Parizh : Izd. Obshh. Ikona, 1947. 58 s.

13. Jur'eva T. V. Ikonopiseц P. M. Sofronov: prichudskij period tvorchestva = Icon Painter Pimen Sofronov:

the Prichudye Period // Verhnevolzhskij filologičeskij vestnik. 2019. № 2. S. 215-219.

14. Jur'eva T. V. «Sgushhennyj razum chelovechestva» (Jesteticheskie i vnejeteticheskie harakteristiki kanona) = The Humanity's «Condensed» Intelligence (Esthetic and Non-esthetic Characteristics of the Canon) // Jaroslavskij pedagogičeskij vestnik. 1996. № 3. S. 43-46.

15. Pajčevih U. Sinodska ikonopisna škola u monastiru Rakovica kod Beograda // Ruska jemigracija u srpskoj kulturi HH veka: Zbornik radova. T.2. Beograd, 1994. S. 70-77.

16. Stefanoviĥ T. Spomen cerkva svetoj Dimitrija za Kosturnicom u Lazarevcu. Beograd. B.g.

17. Karnow N. Pimen Sofronow: Master iconographer // The Russian Orthodox Journal. 1973. Sept. P. 14-15.

18. Kotkavaara K. Progeny of the Icon. Emigré Russian Revivalism and Vicissitudes of the Eastern Orthodox Images. Abo : Åbo akad. univ. press, 1999. 395 r.

19. Řoutil M. Objevování ruské ikony v 19. a 20. Století. Sběratelé, mecenáši, restaurátoři a kunsthistorici ve službách umění // Ikonav ruském myšlení 20. Století. Sborník statí a studií / Sest. J B.Lášek, M. Luptáková, M. Řoutil. Praha, 2011. S. 410-413.

20. Sotbi's. The Russian Sale. London. 24 may, 2004. Lots 121-131.