

## ПОРТРЕТИ С. ДРАГОМИРОВОЇ-ЛУКОМСЬКОЇ

Історія написання портрета дочки М. Драгомирова – Софії Михайлівни Драгомирової пов'язана з ім'ям І. Рєпіна [1]. Дата створення твору (1889) збігається у часі зі знайомством художника з родиною Драгомирових. Написаний він після портрета М. Драгомирова – восени цього ж року у майстерні художника, яка знаходилася на Калінкіній площі у будинку № 3/5 (нині площа Рєпіна, 3). Упродовж 1882-1895 рр. у цьому будинку, поблизу Калінкіна моста (або Старо-Калінкіна), жив Рєпін (додаток 2). Калінкіна площа і міст у гирлі річки Фонтанки отримали назву від села, яке знаходилося раніше на цьому місці. Тут Рєпін написав такі картини, як «Запорожці», «Хресний хід у Курській губернії», «Іван Грозний та син його Іван», «Арешт пропагандиста».

Спочатку Рєпін мешкав на другому поверсі. Потім на його прохання господар будинку добудував ще один поверх – спеціально під майстерню художника. Після закінчення робіт Ілля Юхимович переїхав із помешкання на другому поверсі у квартиру із семи кімнат на четвертому поверсі. Майстерня Рєпіна була не тільки приміщенням для роботи, але й одним із культурних осередків міста. Її відвідували В. Стасов, Д. Менделєєв, А. Чехов,

П. Третяков, І. Шишкін та інші діячі культури та мистецтва. Крім того, тут проходили засідання правління Товариства пересувних художніх виставок.

Перша зустріч художника М. Рєпіна з Рєпіним відбулася саме у майстерні поблизу Калінкіна моста. Один раз на тиждень у майстерні проходили вечори малюнка, які постійно відвідував улюблений учень Рєпіна Валентин Серов. Разом зі своїм учителем він писав у цій майстерні портрет С. Драгомирової.

Як ніхто з художників-портретистів того часу Рєпін міг побачити людину у неповторному, тільки їй притаманному стані. Вираження рис моделі відповідало дійсності, реаліям часу та особливостям характеру. Вже будучи знайомий з С. Драгомировою, Рєпін розробляє відповідний сценічний простір портрета картини.

Поколінне зображення моделі подано художником у складному розвороті. Сидячи за столом, який покритий скатертиною з квітчастим яскраво-червоним візерунком, лівою рукою Софія Михайлівна підпирає голову. Права рука, трохи зігнута у лікті, вільно лежить на нозі. Голова, прикрашена темно-фіолетовою хусткою і фіалками, розгорнута у бік глядача. Постаць зображеної трохи зміщена вліво, а вся композиція твору тяжіє до монументальності. Тонко схоплені кольорові сполучення барвистого одягу, намиста і темно-синього тла створюють вишукану гармонію кольору, що дає можливість поставити цей портрет на один щабель з найкращими портретними творами Рєпіна цих років.

Портрет С. Драгомирової, на нашу думку, слід розглядати у контексті зображення інших “українок” пензля І. Рєпіна. Митець повсякчас згадував Слобожанщину, рідний Чугуїв. У листі до критика В. Стасова від 11 листопада 1876 р. художник писав з Чугуєва про те, що тільки українки та парижанки вміють одягатися зі смаком. Він не в змозі передати враження від одягу за допомогою речення, ніби вигукуючи: «А какие дукаты, монисты!! Головные повязки, цветы!! А какие лица!!! А какая речь!!! Просто прелесть, прелесть и прелесть!!!» [2]. Не забуваючи про українське коріння, пишаючись цим, будучи закоханим у представників українського народу, милуючись побутом, Рєпін між тим вважав саме себе “першим російським художником».

З-під пензля митця вийшло декілька полотен, малюнків, на яких було зображено саме українські типи. До найбільш виразних слід віднести “Українську селянку” (1880), намальовану в Качанівці; “Українку” (1875) та “Українку біля тину” (1876). Дві останні написані Рєпіним у Парижі, а портрет С. Драгомирової – через 23 роки у Санкт-Петербурзі. Якщо порівняти ці три роботи, впадає в око, безсумнівно, те, що портрет доньки

М. Драгомирова більш досконалий і цікавіший. У паризьких роботах етнографізм образів ніби підсилюється елементами селянського побуту, характеристика жіночих образів не відрізняється особливою розробкою. Помітно, наскільки художник добросовісно вимальовував кожен бусинку намиста, візерунки сорочки, стрічки. Самі обличчя українок мляві й невиразні. І все ж Рєпін цінував ці роботи, про що свідчать рядки з листа до критика В. Стасова від 26 березня 1876 р. з Парижа, з яких довідуємося про те, що «другий портрет малоросіянки (по коліна)» художник відправив до Лондона [3].

Аналізуючи “Українку,” мистецтвознавець І. Зільберштейн відмічав те, з якою надзвичайною виразністю художник написав руки дівчини. Але, на думку мистецтвознавця, портрет С. Драгомирової-Лукомської за характеристикою образу значно кращий від «Українки».

На портреті С. Драгомирової також помітні і намисто, і квіти, і стрічки, але така увага митця до зовнішньої атрибутики не затьмарює головного – жіночого образу, її душевного стану. Завдання, яке поставив перед собою Рєпін, виходило за межі уособлення образу українки. Митцеві вдалося поєднати це завдання з бажанням портретувати конкретну людину. Отже, перед нами – своєрідний синтетичний образ, який став окрасою не тільки портретної галереї Драгомирових, але й галереї портретів пензля великого художника 80-х років XIX ст.

Рєпін високо цінував портрет дочки М. Драгомирова. За показані на Всесвітній виставці у Парижі 1900 р. портрети С. Драгомирової, Ц. Кюї,

І. Толстого, хірурга Є. Павлова Рєпін був удостоєний вищої нагороди “Поza конкурсом” [4]. Високу оцінку він отримав і з вуст В. Стасова, який називав цю роботу (портрет С. Драгомирової) «чарівною, чудовою». Суголосний цій оцінці й вислів Грабаря, який назвав портрет С. Драгомирової «чудовим етюдом». Про це йдеться у листі відомого критика до П. Третьякова від 15 лютого 1892 р.

Портрет надзвичайно ефектний і в живописному відношенні. У ньому вже наявний той «фактурний шум» (за висловом В. Леняшина), який притаманний творам періоду розквіту таланта Рєпіна.

Для нас, сумчан, особливого значення набуває і той факт, що портрет Софії Михайлівни придбав до своєї мистецької колекції цукрозаводчик і меценат Павло Харитоненко. Про це є згадка у листі В. Стасова до

П. Третьякова від 15 лютого 1892 р. щодо придбання Харитоненком твору, який він називає «Малоросіянка»: «... получил я известие из Москвы о выставке Рєпина. Она идет отлично /.../ отбоя нет, вечно кругом стоит громадная толпа. “Малороссиянку” (т.е. портрет дочери Драгомирова) – прелестная, восхитительная вещь !!!! – купил Харитоненко...» [5].

Так само Рєпін згадує у листі до В. Стасова від 13 лютого 1892 р. з Санкт-Петербурга про те, який значний успіх мала виставка. «Зали світлі, високі, погода чудова, сонячна», – охоче ділився зі своїм другом-критиком художник. Студенти, курсистки, ремісники становили більшу частину відвідувачів. Особливим успіхом у глядачів користувалася картина «Арешт пропагандиста», біля якої весь час юрмився натовп глядачів. У перший день відкриття, зазначає Рєпін, було 500 глядачів. Серед придбаних з виставки робіт відмічає такі твори, як «Л. М. Толстой в яснополянському кабінеті», яку купив М. Стахович, та «Малоросіянку», яку купив П. Харитоненко [6].

Навіть побіжне порівняння цього портрета з “Портретом Є.М. Званцевої” (1889) показує, наскільки портрет С. Драгомирової досконаліший і цікавіший у колористичному та композиційному відношеннях. У порівнянні з портретом батька – портрет доньки М. Драгомирова набагато перевершує його. Якщо у портретному зображенні М. Драгомирова нейтральне за кольором тло ніби надає можливості “прочитати” силуетне зображення генерала, то глибокий темно-синій фон портрета Софії Михайлівни підкреслює чудово виліплені форми її обличчя та рук.

Цього ж року Рєпін написав парадний портрет баронеси Варвари Ікскуль фон Гільденбандт (1889, Державна Третьяковська галерея), в якому так само, як і в портреті С. Драгомирової, присутній постановочний елемент. Портрет баронеси удостоєний високої оцінки І. Грабаря, як один із найдовершеніших портретів

Репіна. Художник неодноразово відвідував літературно-художній салон, гостинною хазяйкою якого була Варвара Іванівна – неординарна особистість, колекціонер творів мистецтва. На цих зібраннях Репін багато малював, залишивши для історії портрети відвідувачів салону.

Історик мистецтва Ольга Лясковська у своїй монографії (Ілья Ефимович Репин. – М., 1962) також виокремлює портрет С. Драгомирової роботи Репіна з-поміж інших, відзначаючи завдання створення художником не індивідуального образу, а типу дівчини-українки. На думку дослідниці, художник з легкістю вирішив найскладніше живописне завдання – показав різницю в якості матеріалу (полотна, металу тощо). Про значущість цього портрета у творчості Репіна свідчить той факт, що він експонувався на ювілейній виставці художника, присвяченій сторіччю від дня його народження [7].

Спочатку Репін працював над портретом С. Драгомирової сам, а потім до нього приєднався Валентин Олександрович Серов (1865–1911), його учень [8]. Якщо Репін писав модель уже декілька сеансів, то його молодший товариш майже випадково приєднався до цього. З листа Софії Михайлівни до історика мистецтва І. Грабаря, уривок з якого наведено в його монографії про Серова (1914 р.), довідуємося про те, як це сталося. Вона приїхала у жовтні 1889 р. на сеанс до Репіна в його майстерню, яка знаходилася поблизу Калінкіна моста. Там С. Драгомирова застала якогось невідомого (В.Серова), з яким її познайомив Репін. Невдовзі митець попросив у Софії Михайлівни дозволити В. Серову також писати з неї портрет. Валентин Олександрович працював над портретом у цій майстерні увесь час, поки він залишався у місті. Проте, не закінчивши портрета, він поїхав до Москви. Про подальший перебіг подій дізнаємося із спогадів: «/.../ и передавая его мне, Репин сделал несколько мазков на костюме и аксессуарах, не трогая лица. Думаю, их легко узнать, но насколько помню, им была дописана только рубаха» [9].

За іконографією цей портрет подібний до репінського портрета, але красиве українське вбрання – не самоціль для В. Серова як живописця, воно ніби обрамлює ту психологічну характеристику моделі, позбавляючи твір етнографізму.

Подібний підхід до моделі зближує портрет С. Драгомирової пензля Репіна з “українками” художника-передвижника В. Маковського. У картині «Дівчина в українському костюмі» (1879; Київський музей російського мистецтва) В. Маковський створює образ замріяної українки у колоритному українському вбранні. У ньому відчувається більш етнографічний підхід, ніж психологічна характеристика моделі. Певний етнографізм притаманний і твору Репіна

«Українка» (1875; Музей приватних колекцій – відділ Державного музею образотворчого мистецтва ім. О. С. Пушкіна), на якому зображено молоду жінку в українському вбранні. Якщо Рєпін постає здебільшого як живописець жіночої краси з національним, українським забарвленням, то В. Серов – як психолог жіночої душі.

На думку І. Грабаря, рєпінський портрет С. Драгомирової вищий за якістю «і просто кращий серовського». Зіставлення двох портретів ніби говорить про своєрідне суперництво вчителя з учнем. Якщо Рєпін акцентує темні плями головного убору й одягу на світлому тлі, то в портреті В. Серова, навпаки, обличчя і руки світліші, ніж темне тло портрета.

Портрет пензля В. Серова ледве не став причиною розбрату між художниками. У листі до В. Серова від 16 січня 1890 р. Рєпін повідомляв про закінчення сеансів над портретом Софії Михайлівни та її від'їзд. Етюд В. Серова він подарував, пояснюючи це тим, що В. Серов ніби сам цього бажав «у глибині душі». Вибачившись за те, що він трохи виправив деякі деталі на портреті, повідомив про те, що Драгомирови були задоволені портретом, який вони відвезли, напевно, зі своїм скарбом до Києва. Під час сеансів Рєпін і С. Драгомирова часто згадували В. Серова [10].

Втручання Рєпіна викликало негативну реакцію у В. Серова. Рєпін мотивує свій вчинок тим, що діяв неупереджено, ніби дивився на твір очима тих, хто повинен був оцінювати цей портрет як такий, що надав би можливість вступити В. Серову до Товариства пересувних художніх виставок. Проте на XVIII-й виставці Товариства пересувних художніх виставок цей портрет чомусь не з'явився. Можливо, через те, що його вже придбав П. Харитоненко?

Історія суперництва двох портретів мала продовження. С. Драгомирова згадувала, як портрет став свідком зростання слави В. Серова. Обидва портрети висіли в будинку Драгомирових. Якщо спочатку петербурзькі гості звертали увагу на рєпінський портрет, то через деякий час – на серовський. Так слава учня поступово “наздоганяла” славу вчителя [11].

Наступний портрет Софії Михайлівни В. Серов пише у 1900 році [12]. До цього часу відбулися зміни в її житті. Вона вийшла заміж за генерала Олександра Сергійовича Лукомського. Ініціатором створення цього акварельного портрета, очевидно, була близька подруга С. Лукомської – Зінаїда Ратькова-Рожнова [13]. Її чоловік – Олександр Миколайович Ратьков-Рожнов (? – близько 1940) – був великим шанувальником живопису. Саме він і замовив В. Серову виконати портрет С. Лукомської.

Більш докладно історія створення портрета С. Драгомирової-Лукомської викладена у моїй книзі, присвяченій зв'язкам В. Серова з Сумщиною [14]. Відмітимо, що стримана кольорова гама портрета підсилює психологічне трактування образу. На це звернув увагу відомий французький психіатр. Коли побачив фотографію з акварелі, він точно визначив психічний стан моделі, яка вже на той час тяжко хворіла. Характеристика лікаря відповідала дійсності, що обумовлено певними негараздами у родині Драгомирових. На думку фахівців, це – один з найкращих акварельних портретів.

Порівняння творів Рєпіна і Серова, написаних з однієї моделі у книзі «Загадки Рєпіна», наштотувало українського дослідника Олександра Шила на думку про те, що суттєва різниця в їхньому трактуванні обумовлена різними підходами художників не тільки до портрета, але й до філософії творчості в цілому. Відмічаючи різницю у завданнях, які вирішували Рєпін і Серов у паралельних роботах, зокрема й у портретах С. Драгомирової, О. Шило акцентує увагу на особливостях рєпінського підходу. По-перше, це своєрідне «перевтілення» художника в образ своєї моделі під час роботи над портретом. По-друге, словесна фіксація, яка вказує на прийом збудження образних асоціацій з приводу зображеного. По-третє, словесна форма вираження була у Рєпіна посередником між зображенням та емоційною реакцією на образ його моделі. І, нарешті, відмітимо відхід Рєпіна від традиційних норм та іконографії у своїх творах. Слід зауважити, що в кожному з портретів Рєпіна актуалізувався той чи інший аспект, визначений харківським дослідником.

Останнє, прижиттєве, добре відоме нам зображення С. Драгомирової належить пензлю відомої російської художниці Зінаїди Серебрякової (1884–1967) [15]. Родом із знаної культурної родини, вона поділяла мистецькі уподобання об'єднання «Мир искусства». У її творах органічно поєднувалося захоплення мистецтвом італійських майстрів епохи Відродження з традиціями О. Венеціанова, що знайшло втілення у врівноваженій композиції, лаконічності малюнка, передачі об'ємів. У таких її роботах, як «Жатва» (1915), «Біління полотна» (1917) поєдналися класична завершеність форм і тяжіння до монументального та епічного начал.

У творчості З. Серебрякової значне місце посідають портрети, виконані як у дореволюційний період, так і в еміграції. Проте їхній мистецький рівень був різний. Деякі з тих, що були зроблені на замовлення, мають невисокі мистецькі якості. Інші відрізняються благородством образів зображених осіб, особливим поєднанням стриманості та ефектності. До останніх слід віднести портрети Г. Гіршман (1925), С. Прокоф'єва (1926), С. Лифаря (1961), а також С. Драгомирової-Лукомської (1947). Портрет дочки М. Драгомирова знаходиться у колекції Калужького художнього музею.

Доля звела двох жінок, напевно, у Парижі, де З. Серебрякова була в 1924 р. Очевидно, С. Драгомирова емігрувала з Росії під час або після громадянської війни, чому великою мірою сприяло те, що вона одружилася з генералом О. Лукомським [16].

Олександр Сергійович Лукомський – яскрава постать у російській військовій історії ХХ ст. Він отримав фундаментальну освіту, закінчивши Петровсько-Полтавський кадетський корпус, Перше Павловське військове училище та Миколаївську академію Генштабу. Після цього проходив службу в Київському військовому окрузі. Будучи начальником мобілізаційного відділу Головного управління Генштабу, О. Лукомський підготував і провів загальну мобілізацію в 1914 р., за що був нагороджений орденом св. Володимира 4-го ступеня на Георгіївській стрічці. Брав активну участь у корніловському заколоті в серпні 1917 р. [17]. У роки громадянської війни знаходився в Білій армії. У 1920 р. провів евакуацію Російської армії з Криму та завідував її мирним поселенням у Константинополі; представник барона Врангеля при союзному командуванні. В еміграції мешкав у Франції, в Німечці. В. Шульгін характеризував його як людину честі, органічно не здатну до інтриг. Він не побоявся взяти на себе відповідальність: «/.../ когда его позвали, и ушел в мирную тень, когда оказалось, что его «не требуется»...» [18].

Якщо враховувати стосунки С. Драгомирової-Лукомської з представниками творчої інтелігенції в минулому, то факт її знайомства із З. Серебряковою і поява портретів не викликають особливих питань. Якщо попередні портрети С. Драгомирової давали нам уявлення про молоду жінку, то паризькі портрети виконані фактично за десять і шість років до смерті. У них художниця ніби закарбувала її образ для історії.

На поясному портреті у техніці пастелі (1943) вона зображена у фас із схрещеними руками, а на портреті у техніці темпері (1947) – у три чверті з розверненим вправо обличчям. На голові – чорний капелюшок з вуаллю. Срібний хрест прикрашає аскетичне вбрання чорного кольору. Одяг разом з головним убором сприймається на портреті як одне ціле. Елегантне вбрання С. Драгомирової-Лукомської разом з хрестом навіюють меланхолійний настрій і наголошують на набожності портретованої особи. Очевидно, Софія Михайлівна пов'язала своє життя якимось чином з церквою і виявила бажання бути на сеансах саме в такому вбранні, що й виокремлювало цей період її життя.

Як і в інших портретах З. Серебрякової цього часу, практично не розробляється тло портретів, яке відрізняється стриманою різнокольоровою градацією. Такий прийом підкреслює суворий і стриманий силуетний абрис постаті.

Порівнюючи ці портрети з «Автопортретом» (1946) З. Серебрякової, помічаємо зовсім інший підхід [19]. Постаць С. Драгомирової-Лукомської темною плямою виділяється на світлому тлі, в той же час як в «Автопортреті» постаць зображеної моделі – світла пляма на темному тлі картини.

З. Серебрякова високо цінувала ці портрети, про що свідчить її лист до доньки – Т. Б. Серебрякової, написаний 21 жовтня 1964 р. з Парижа: «Я думаю, что надо было бы, может быть, поместить в каталог /.../ из женских портретов: /.../ Софью Михайловну Лукомскую (в черной шляпе с крестом) ...» [20]. Очевидно, йдеться про один з паризьких портретів 40-х рр. ХХ ст.

Об'єктивний реалізм цих робіт не залишає сумніву щодо схожості моделі із зображенням, що дає можливість вважати ці роботи безцінним художнім документом епохи. Перед нами уже не образ генеральської доньки, але типовий образ одного з тих представників першої хвилі білої еміграції, які залишили батьківщину після 1917 р.

Як склалася її доля на французькій землі і чи знайшла там спокій її душа? На це питання ми не знайшли відповіді навіть у виданні, яке містить некрологи на смерть тих людей, хто емігрував після 1917 р. до інших країн Центральної та Західної Європи (Незабытые могилы. Российское зарубежье: некрологи 1917-1997 в шести томах. Т. 2: Г–З / Сост. В. Н. Чуваков). І це притому, що російська еміграція доволі скрупульозно відслідковувала й відгукувалася на смерть своїх співвітчизників за кордоном. Разом з тим серед імен, вміщених у цьому виданні, значаться чоловік С. Драгомирової О. Лукомський та її рідний брат В. Драгомиров. Можна зробити припущення, що смерть С. Драгомирової оповита якоюсь таємницею. Можливо, вона померла в якомусь місці, серед незнайомих їй людей, які не мали зв'язків з російською еміграцією. Таким чином, її смерть не набула розголосу в емігрантських колах.

Закінчуючи огляд портретної галереї С. Драгомирової-Лукомської, спробуємо узагальнити викладений матеріал. При всій різнобічності підходів та індивідуальної стилістики, якою позначені портрети пензля Рєпіна та В. Серова, вони сприяли розвитку портретного мистецтва упродовж 60–80-х років ХІХ ст. Головним у творчості стають вимоги до об'єктивного та правдивого відображення. Ось чому таке прискіпливе ставлення і увага художників того часу до людського обличчя і виявлення у ньому того неповторного, що відрізняє одну людину від іншої. Найбільшою мірою це притаманне портретному мистецтву вищезазначених митців.

Портрети Софії та Михайла Драгомирових (роботи Рєпіна) виявляють ще одну важливу деталь творчості митця, що полягає у різноманітному підході до моделей. Динамічна портретна творчість, яку Д. Сараб'янов називає «багажом



нового психологізму», дозволила художнику у подальшому успішно вирішувати складні завдання в галузі мистецтва.

Портрети С. Драгомирової-Лукомської роботи В. Серова є не тільки мистецькою вдачею митця, але й представляють інтерес з психологічного боку. Художник зумів створити не тільки майстерні портретні зображення, але й «картину душі» Софії Михайлівни.

Цінним художньо-історичним документом у цій родинній портретній галереї Драгомирових є роботи З. Серебрякової. Пензель художниці створив об'єктивний образ літньої жінки для історії. Позначені творчим натхненням, портрети представників цієї української родини є унікальним документом в історії мистецького життя України та Росії і по праву можуть бути віднесені до творчих здобутків Рєпіна, Серова та Серебрякової.

#### Джерела та література

1. Рєпін І. Ю. Портрет С. М. Драгомирової 1889. Полотно, олія. 98,5 x 78,5. Зліва внизу – дата створення портрета (1889) та авторський підпис. Державний Російський музей (Санкт-Петербург). Надійшов у 1927 р. з Державного музейного фонду (Ленінград). Раніше – зібрання П. І. Харитоненка (Москва), М. І. Драгомирова (Київ). У М. Драгомирова, крім Софії, була ще одна донька – Катерина (1876 р.н.) – і п'ять синів.
2. Рєпін, И. Избранные письма 1867–1930 [Текст] : в 2 т. Т. 1. Письма 1867-1892 / сост. и авт. вст. ст. И. А. Бродский. – М., 1969. – С. 185.
3. Рєпін, И. Избранные письма 1867–1930 [Текст] : в 2 т. Т. 1. Письма 1867-1892 / сост. и авт. вст. ст. И. А. Бродский. – С. 177.
4. Илья Ефимович Рєпін. 1844–1930. К 150-летию со дня рождения [Текст] : каталог юбилейной выставки. – С. 296.
5. Переписка П. М. Третьякова и В. В. Стасова. 1874–1897 [Текст] / П. М. Третьяков, В. В. Стасов. – М.; Л., 1949. – С. 144.
6. Рєпін, И. Избранные письма в двух томах 1867-1930 [Текст] : в 2 т. Т. 1. Письма 1867–1892 / сост. и авт. вст. ст. И. А. Бродский. – С. 414.
7. Рєпін, И. Е. Каталог выставки к столетию со дня рождения 1844–1944 [Текст] / сост.: Зограф Н., Лєсюк А., Ульянинская А. – М., 1944. – С. 13.
8. Серов, В. О. Портрет С. М. Драгомирової, 1889. Полотно, олія. 71x57. Державний музей образотворчих мистецтв Республіки Татарстан (Казань).

Надійшов у 1962 р. з Державного музею Татарської Автономної Радянської Соціалістичної Республіки. Раніше знаходився у зібраннях З. В. Ратькової-Рожнової (СПб), С. М. Лукомської-Драгомирової (Спб), М. І. Драгомирова (Київ). Див.: Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, г. Казань [Текст]. – М., 2002. – С. 36–37; іл. – С. 37.

9. Грабарь, И. Валентин Александрович Серов. Жизнь и творчество [Текст] / И. Грабарь. – СПб., 1914. – С. 77.

10. Репин, И. Избранные письма в двух томах. 1867–1930 [Текст] : в 2 т. Т. 1. Письма 1867–1892 / сост. и авт. вст. ст. И. А. Бродский. – С. 365.

11. Грабарь, И. Валентин Александрович Серов. Жизнь и творчество. 1865–1911 [Текст] / И. Грабарь. – М., 1965. – С. 117.

12. Серов, В. О. Портрет Софії Михайлівни Лукомської, уродженої Драгомирової. 1900. Папір на картоні, акварель, білило, 43x41. Державна Третьяковська галерея. Надійшов у 1918 р. із зібрання З. В. Ратькової-Рожнової. Експонувався майже на всіх значних виставках В. Серова (1914, 1935, 1965).

13. Ратькова-Рожнова Зінаїда Володимирівна (1870–до 10 жовтня 1966 р.). Після 1917 р. З. Ратькова-Рожнова емігрувала. У 1960-х роках проживала в Канаді, в Монреалі. Померла на 96-му році життя. Некрологи були надруковані у виданнях: Возрождение. – Париж, 1969, № 215. Новое русское слово. – Нью-Йорк, 1966, 10 октября. Див.: Незабытые могилы. Российское зарубежье: некрологи 1917-1997 [Текст] : в 6 т. Т. 6. Книга 1: Пос-Скр. / сост. В. Н. Чуваков. – М., 2005. – С. 153.

14. Побожій, С. І. Валентин Серов і Сумщина [Текст] / С. І. Побожій. – Суми, 2005. – С. 22–23.

15. Серебрякова, З. Є. Портрет Софії Михайлівни Драгомирової. 1947. Папір, темпера. 60,5x46. У правому верхньому куті авторський підпис: «Z. Serebriakova 1947 Paris». Калужський обласний художній музей. Надійшов від доньки художниці Т. Б. Серебрякової у 1973 р. Іл.: Калужский областной художественный музей. Альбом [Текст] / сост. Барсамова Е. – М., 1976. – Табл. № 58; Серебрякова З. Избранные произведения [Текст] / авт.-сост. Т. А. Савицкая. – М., 1989. – іл. кольор. № 130.

16. Лукомський Олександр Сергійович (1868–1939) – генерал-лейтенант (1916), білоемігрант. Автор мемуарів про громадянську війну; автор спогадів «Очерки моей жизни» (1937). За політичними поглядами – монархіст. Про О. Лукомського див.: Гражданская война и военная интервенция в СССР : энциклопедия [Текст]. – М., 1987. – С. 341; Лукомский, А. С. Зарождение

Добровольческой армии [Текст] / А. С. Лукомский // От первого лица [Текст] : сборник / сост. И. А. Анфертьев; предисл. С. Н. Семанова. – М., 1990. – С. 172–198.

17. Корнілов Лавр Георгійович (1870–1918) – генерал. Під час Першої світової війни – командувач дивізії. Організатор заколоту в 1917 р. з метою встановлення військової диктатури. Після 1917 р. утік на Дон, де очолив Добровольчу армію.

18. Шульгин, В. В. Дни. 1920. [Текст] / В. В. Шульгин; сост. и авт. вст. ст. Д. А. Жуков; коммент. Ю. В. Мухачева. – М., 1989. – С. 461. Шульгін Василь Віталійович (1878–1976) – політичний діяч, монархіст. Один із лідерів російських націоналістів. Член Державної думи (з 1907 р.). Під час Лютневої революції член Тимчасового комітету Державної думи. Автор декількох книг («Дні», «1920» та ін.).

19. Серебрякова, З. Є. Автопортрет. 1946. Папір, олія. 65,5x47,3. Державний Російський музей (Санкт-Петербург). «Портрет С. Драгомирової-Лукомської у капелюсі» (1943) роботи З. Серебрякової (1943) зберігається у Державному Російському музеї (Санкт-Петербург).

20. Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице [Текст] / З. Серебрякова; авт.-сост. В. П. Князева. – М., 1987. – С. 190.