ИЗДАТЕЛЬСТВО грамота

Pan-Art

2026. Том 6. Выпуск 3 | 2026. Volume 6. Issue 3

ISSN 2949-2386 (online)

Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): pan-art-journal.ru

RU

Эволюция художественного языка М. В. Фармаковского

Глушкова О. Л.

Аннотация. Цель исследования – выявить закономерности и этапы эволюции художественного языка М. В. Фармаковского (1873-1946), определив их связь с ключевыми художественными и искусствоведческими проблемами искусства конца XIX – первой половины XX вв. В статье рассмотрена эволюция художественного языка и стилистических приемов в произведениях Фармаковского. Автор впервые выделяет различные периоды его творчества и показывает характерные стилистические особенности работ. Удалось сравнить и выявить новые параллели его произведений. В статье сделана атрибуция рисунка Фармаковского «Борьба» (около 1907 г., частное собрание), а также исследованы произведения Фармаковского на Осенних салонах в Париже в 1907 году. Научная новизна исследования заключается в том, что в нем показано развитие творчества М. В. Фармаковского от идей неорусского стиля и религиозной картины к принципам ар-нуво и, далее, к реализму с элементами ретроспективизма; введены в научный оборот материалы, связанные с участием М. В. Фармаковского на Парижских салонах в середине 1900-х годов. В результате научного исследования был проведен образно-стилистический анализ. Была показана эволюция его художественного языка. Установлено, что эта эволюция отражала общие тенденции развития русского искусства первой воловины XX века и одновременно была глубоко индивидуальной реакцией художника на реалии современности. Восполнен ряд лакун в творческой биографии М. В. Фармаковского, связанных с его периодом жизни в Париже, выявлены десять произведений М. В. Фармаковского, участвовавших в Парижских салонах в 1907 году.

EN

The evolution of M. V. Farmakovsky’s artistic language

O. L. Glushkova

Abstract. The study aims to identify the patterns and stages in the evolution of M. V. Farmakovsky’s (1873-1946) artistic language, determining their connection with the key artistic and art-historical issues of the late 19th and first half of the 20th centuries. The article examines the evolution of the artistic language and stylistic techniques in Farmakovsky’s works. For the first time, the author delineates distinct periods within his oeuvre, demonstrates the characteristic stylistic features of his works, and reveals new creative parallels among them. Additionally, the paper provides an attribution of Farmakovsky’s drawing “The Struggle” (ca. 1907, private collection) and investigates his works exhibited at the Salon d’Automne in Paris in 1907. The scientific novelty of the study lies in demonstrating the development of Farmakovsky’s art from the tenets of the Neo-Russian style and religious painting to the principles of Art Nouveau, and subsequently, to realism with elements of retrospectivism. Furthermore, the paper introduces into scholarly discourse materials related to Farmakovsky’s participation in the Paris salons of the mid-1900s. Based on a comprehensive iconographic and stylistic analysis, the study traces the evolution of his artistic language, establishing that it reflected the general developmental trends of Russian art in the first half of the 20th century while remaining a highly individual response to contemporary realities. Finally, the research fills several gaps in Farmakovsky’s biography concerning his life in Paris and identifies ten of his works exhibited at the Paris salons in 1907.

Введение

М. В. Фармаковский (1873-1946) известен своей деятельностью в разных областях науки и искусства: музейном деле, археологии, искусствоведении, реставрации, изобразительном искусстве. Его творчество эволюционировало от приемов неорусского стиля к ар-нуво, а затем он обратился к реализму. На всем протяжении творческого пути он работал в разных видах искусства, создавая графические оригинальные и печатные работы (Глушкова, 2024а).

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/pa20260047

© 2026 Авторы. © 2026 ООО Издательство «Грамота» (© 2026 The Authors. © 2026 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

В статье перечислены менее изученные, в связи с существовавшими в советский период цензурными ограничениями, факты биографии М. В. Фармаковского Парижского периода, показана их связь с творчеством художника. Также необходимо ввести творчество М. В. Фармаковского в контекст искусства рубежа XIX-XX вв. Представляет научный интерес изучение его деятельности в совокупности всех проявлений в контексте русской культуры конца XIX – первой половины XX в. и определение места Фармаковского в истории искусства. Для достижения вышеуказанной цели исследования необходимо решить следующие задачи:

1. Комплексно рассмотреть биографию М. В. Фармаковского, выявив основные факторы, повлиявшие на него как на художника и ученого.
2. Проследить связь творчества Фармаковского с общим контекстом развития культуры рубежа XIX-XX вв., определив его место среди таких явлений, как символизм, модерн и неорусский стиль.
3. Систематизировать творчество Фармаковского: проследить его основные периоды (ранний, парижский, петербургский, советский) и провести искусствоведческий анализ его живописных и графических произведений для выявления эволюции творческой манеры, жанровых предпочтений.
4. Ввести в научный оборот новые материалы (каталоги Парижского салона 1907 года), способствующие более полному пониманию его художественного наследия.

Материалами и источниками исследования выступили произведения М. В. Фармаковского, которые находятся в собрании ряда музеев Санкт-Петербурга, частных собраниях Одессы, Москвы и др. Работы художника и документы, связанные с его жизнедеятельностью, были изучены в фондах Государственного Эрмитажа, Государственного Русского музея (ГРМ), в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном доме, Государственном музее истории религии, Институте русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, Всероссийском музее им. А. С. Пушкина; переписка и личные дела просмотрены в научном архиве ГРМ, Российском государственном историческом архиве, научном архиве Института истории материальной культуры РАН, в Санкт-Петербургском архиве РАН, Российской национальной библиотеке, архиве ГМИИ им. А. С. Пушкина. В ходе работы над темой были изучены документы в научном архиве ГРМ, в РГИА, РГАЛИ, в научном архиве ИИМК РАН, в СПбФ АРАН, а также ряд источников, находящихся в РНБ, Институте русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, Всероссийском музее им. А. С. Пушкина.

Теоретической основой исследования выступает концепция творческого метода в изобразительном искусстве. В настоящей статье используется общая концепция понимания искусства, связанная с попыткой переосмысления искусства с позиций настоящего времени, новой классификацией стилей и понятия «художественная школа». По истории русского искусства рубежа XIX-XX веков изучены труды таких авторов, как В. С. Турчин (2016), Д. В. Сарабьянов (2025), Г. Ю. Стернин (1988); по неорусскому стилю – исследования Е. И. Кириченко (2020), Народное искусство России… (2003), статьи о М. В. Фармаковском Ю. А. Виноградова (2022), Н. А. Мозохиной (2023a; 2023b; 2025), О. Л. Глушковой (2024a; 2024b; 2024c; 2025; 2026a).

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования основных положений статьи в учебном процессе – на лекциях и семинарах, в том числе и в области литературы, музейного дела, реставрации, археологии. Результаты исследования могут быть использованы при подготовке лекционных курсов по истории искусства конца XIX – первой половины XX в., а также спецкурсов по истории музейного дела и археологической реставрации. Выявленные материалы и атрибуции могут быть использованы музейным и научным сообществом для подготовки уточнения каталогов и выставочной работы.

Обсуждение и результаты

Творческая деятельность Мстислава Владимировича Фармаковского (1873-1946) – яркий пример эволюции художника на рубеже XIX-XX веков – эпохи, когда реализм уступил место символизму и модерну. В этот период в изобразительном искусстве возник ряд новых течений, главным образом ар-нуво, которые затронули художественную манеру Фармаковского. Можно отметить универсальность его искусства и подхода к художественной деятельности, а также выделить такое понятие, как «научное рисование» применительно к произведениям М. В. Фармаковского в связи с тем, что его главная сфера профессиональных интересов была связана с археологией, реставрацией и музейным делом. Однако сам автор не причислял себя к какому-либо направлению в искусстве того времени. В письме от 31 марта 1901 года Фармаковский перечисляет художников реалистического направления: «Истинными художниками из новых резко выделяются Гебхардт, Ленбах, Репин, Васнецов, Нестеров» (РГИА, ф. 1073, оп. 1, д. 155, л. 48). В вопросе того, что более значимо в искусстве – форма или содержание, – Фармаковский оставался художником, мыслителем и ученым. За его произведениями всегда стоит законченная концепция.

В дореволюционный период Фармаковский мечтал о карьере художника, получил художественное образование в Училище общества изящных искусств в Одессе (художественном училище им. Б. В Грекова, 1895-1899), а также на живописном отделении (Королевской прусской) Академии художеств в Дюссельдорфе (1899-1902) (Виноградов, 2022, с. 709-710). Творчество Фармаковского можно разделить на несколько периодов: ранние произведения, выполненные в годы обучения; парижский период 1906-1908 гг.; произведения, созданные в Петербурге до призыва в армию в 1914 году в Первую мировую войну; советский период (1917-1941), творчество в годы Великой Отечественной войны (Глушкова, 2024a). Рассмотрим каждый период.

Ранний период Фармаковского (1900-1906) связан с созданием композиций на религиозную тему «Чтение Священного писания» (1903, местонахождения неизвестно, вариант – частное собрание, https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=42491303), «Фанатики» (1903, Государственный музей истории религии,

https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=1269909), а также работ, в которых нашли отражение идеи неорусского стиля («Горе-злосчастие», 1903, Государственный музей истории религии, https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=1269998). В 1901 году художник пишет: «Религиозная жизнь народа все больше и больше интересует меня» (РГИА, ф. 1073, оп. 1, д. 155, л. 76), а позднее в своей критической статье о М. В. Нестерове скажет о том, какое значение для него имеет творчество этого художника: «Я чувствую глубокое почтение к Нестерову именно за то, что мне слышится в смиренных устах святых в его картинах истинное хваление Богу, и я понимаю, кто есть Бог» (Фармаковский, 1908, с. 39-40). Созерцательность героев М. В. Нестерова («Видение отрока Варфоломея», 1890, Государственная Третьяковская галерея; «Пустынник», 1888, Государственный Русский музей), органично вписанных в пейзаж, который передает состояние их души, созвучна образам раннего Фармаковского. Сам художник происходил из среды вятского духовенства и являлся носителем религиозного мировоззрения (Глушкова, 2025). Художественный язык произведений таких мастеров, как М. В. Нестеров, В. М. Васнецов, связан с созданием нового глубоко национального искусства на стыке церковного канона, эстетики модерна и народного творчества. Некоторые из произведений художников этого направления выполнены в реалистической манере, другие – в более декоративной, для которой характерны орнаментальность и обобщенный силуэт, использование локальных пятен цвета (Климов, 2019).

С другой стороны, ранние картины Фармаковского «В дебрях острова Валаама» (1903, местонахождение неизвестно), «Чтение Священного писания» (1903, местонахождение неизвестно, вариант – в частном собрании), «Горе-злосчастие» (1903-1910, Государственный музей истории религии), «Перед обедней» (известна в варианте 1907 года «Фанатики», Государственный музей истории религии) показывают художника, знакомого с творчеством русских символистов (Глушкова, 2024а). В данном случае идеи символизма соотносятся с попыткой воплотить сюжеты, связанные с духовной жизнью народа и страны, что предполагает обращение к языку образов и абстрактных понятий. Многие художники – приверженцы неорусского стиля, такие как В. М. Васнецов и особенно М. В. Врубель – соединяли реалистический и символистский подходы к написанию картины, расширяя круг смыслов и тем. Стремление говорить не только на языке фактов, но и наполнять их новыми смыслами свойственно Фармаковскому уже в ранних работах, а особенно ярко это воплотится в творчестве середины 1900-х годов. Уже на этом этапе формируются ключевые черты его метода: тяготение к монументальности, экспрессия и умение передать эмоции. Для Фармаковского было важно говорить со зрителем на понятном языке о близких темах для простого человека, вовлеченного в церковную жизнь.

Фармаковский дополняет реалистические образы фольклорной символикой. В рецензии Торгово-промышленной газеты 1903 года, известной по упоминанию в переписке художника, впервые появляется термин «сказочность» образов (РГИА, ф. 1073, оп. 1, д. 155, л. 133-144). От жанровости «Фанатиков» (1903), «Трех сестер» (1903) Фармаковский движется к обобщению, соприкасается с художественным языком символизма, прежде всего это проявилось в картине «Горе-злосчастие» (1903). Фармаковский ищет нового героя, способного раскрыть идеи современности.

Интерес к фольклору и сказке отражен и в портрете дочери Фармаковского Марии 1900-х годов, который находится в частном собрании. Девочка изображена оплечно, ее окружают жар-птица, ирис и лилии. Жар-птица – образ, восходящий к русской сказке; в культуре она – символ возрождения подобно птице феникс, ирис символизирует весть и надежду, лилия – традиционно – непорочность, чистоту. Эти атрибуты помогают раскрыть характер героини. В этом портрете Фармаковский близок художественному языку раннего Ренессанса, он стремился создать поэтический образ дочери.

На становление художественного языка и появление метафоричности в искусстве Фармаковского также оказало влияние изучение античности. С миром античного искусства автор соприкасался главным образом через археологию. Он создавал рисунки, на которых запечатлевал археологические раскопки, а также выполнил реконструкцию рисунков на вазах, проиллюстрировав диссертацию своего брата Б. В. Фармаковского «Аттическая вазовая живопись и ее отношение к искусству монументальному в эпоху непосредственно после греко-персидских войн» (Фармаковский, 1902). Изучение античности можно связать с развитием аллегорического мышления, которое проявится в произведениях Фармаковского середины 1900-х годов.

Интерес к стилизации характеризует искания Фармаковского в области художественного языка середины 1900-х. Предметы декоративно-прикладного искусства повлияли и на станковую живопись и графику художника. В Вене он получил премию на международном конкурсе за эскиз скатерти, в Париже на конкурсе Морской лиги – за оформление лайнера (РО НА ИИМК РАН, ф. 35, оп. 5, д. 320, л. 25). В искусстве начала XX века резко вырос интерес к произведениям декоративно-прикладного искусства, произошел рост производства, появление новых материалов и технологий. Поэтому очевидно внимание Фармаковского к таким актуальным и современным формам искусства и новым технологиям; в его творчестве появилась новая эстетика декоративности формы.

В парижский период 1906-1908 годов Фармаковский окончательно отказывается от «сумрака» валаамских лесов («В дебрях острова Валаама», 1903, местонахождение неизвестно) в пользу яркой декоративности. Это качество отметил Н. С. Гумилев в статье 1908 года «Письмо из Парижа», он разделил творчество художника надвое: «Эта вторая половина творчества Фармаковского доказывает, что, если он и вызывает нечистых чудовищ (серия «Жизнь». – *О. Г.*), то умеет побороться с ними и победить их, и выйти к немыслимо ярким цветам другого берега… И мечом ему служит могучая техника» (В мире искусств, 1908, с. 21). Под первой половиной творчества Гумилев подразумевает картины Фармаковского написанные отъезда в Париж. Гумилев акцентирует внимание на том, что в этот период Фармаковского начинают волновать задачи формы и композиции: «…влекут его чисто художественные задачи» (Гумилев, 1908, с. 21). Гумилев описывает произведение:

«…обложка книги, где волны, змеи, облака и тигр придуманы, чтобы оправдать капризное распределение пятен черных и золотых» (Гумилев, 1908, с. 21). Данное произведение неизвестно, но Гумилев верно подобрал эпитеты, характеризующие новую художественную манеру Фармаковского.

Подобный стилистический прием Фармаковский использует в декоративном обрамлении текста статьи М. П. Вернея, опубликованной в журнале “Art et decoration” (1908, p. 33) (Иллюстрация 1). Подпись автора присутствует в правом нижнем углу, что подтверждает авторство. Восемь змей в левой половине композиции, извиваясь, направляются к двум марабу, запечатленным в правой нижней части изображения. Для Фармаковского очень важна волнообразная линия, которая задает композиции особый ритмический рисунок.



Иллюстрация 1. *М. В. Фармаковский. Декоративное обрамление текста статьи М. П. Вернея (Art et decoration [Фантазия орнамента]. 1908. T. 23. N. 1. P. 32-33)*

Подобный художественный прием встречается и в композиции из частного собрания, которую удалось атрибутировать благодаря описанию в статье Н. С. Гумилева. На рисунке изображены три крадущиеся черные пантеры, одну из которых обвила змея. На ветке дерева сидят, прижавшись друг к другу, две обезьяны. По стилистическим признакам работа создана в 1907 году одновременно с «Вечером на Ниле» из собрания ГРМ. В статье Н. С. Гумилева «Письмо из Парижа» указано название подходящей по описанию картины: «В “Борьбе” черные пантеры и золотые змеи, вещь удивительная по выдержанности волнообразной линии» (Гумилев, 1908, с. 21). Гумилев также отмечает важность этой волнообразной линии как художественного приема. Из названия произведения очевидно, что изображена сцена борьбы, что соответствует сюжету рисунка. В Париже Фармаковский работал над серией «Жизнь», которая находится в собраниях Государственного музея истории религии и Государственного Русского музея. В данной серии картина с названием «Борьба» отсутствует, следовательно, это самостоятельное произведение, что подтверждает атрибуцию рисунка из частного собрания.

Сравнительный анализ ранних работ Фармаковского, созданных в первую половину 1900-х годов, и парижских произведений (1906-1908) позволяет проследить, как созерцательность и стремление к реалистической трактовке композиции сменяются яркой декоративностью и новыми художественными задачами. Но вместе с этим на протяжении всего творческого пути Фармаковскому была свойственна строгая научная фиксация, которую он применял в некоторых своих произведениях, созданных им как ученым в сфере археологии и реставрации. Примером работ, созданных с научной целью, могут стать его рисунки росписей Стасовского склепа в Керчи 1909 года (Античная декоративная живопись…, 2017, с. 136).

Также говоря о графических произведениях парижского периода, необходимо отметить их связь с поэзией Н. С. Гумилева, в частности на тему Африки. Фармаковский неоднократно использует в композиции картин экзотические растения и животных, как бы перекладывая стихи Гумилева об Африке на бумагу. Здесь можно говорить о категории «поэтическое» в изобразительном искусстве. Данное качество будет присуще творческой концепции советских художников 1970-х годов (Глушкова, 2026b), но благодаря сотрудничеству с поэтом, Фармаковский предвосхитил использование поэзии в живописи. Его произведения могут быть как прямой цитатой (например, рисунок «Обожаемая женщина» (1907, ГРМ, https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=600687) повторяет стихотворение Гумилева «Сады души»), так и опосредованной, в которой связь с поэзией заключена в ритме линий, чередовании пятен цвета, использовании экзотических сюжетов.

С точки зрения средств выразительности в произведениях Фармаковского парижского периода проявилось влияние стиля модерн, ар-нуво – во Франции он был близок с участниками французского Общества художников-декораторов, о чем известно из газетной вырезки с названием общества и публикацией цикла “Un voyage sur Mer” / «Поездка к морю» (ВА ГРМ, ф. ГРМ (I), оп. 6, д. 1526, л. 21 об.). Факт участия в Парижском Осеннем салоне подтверждает рисунок Фармаковского «Декоративное оформление списка работ, представленных на Осеннем салоне 1907 г.» (ГРМ), а также упоминание в каталоге Парижского салона 1907 года в секции декоративного искусства четырех листов Фармаковского из серии “Un voyage sur Mer” (Société nationale *Catalogue…,* 1907, p. XVIII). В каталоге салона 1908 года перечислены следующие произведения Фармаковского: Переплет (издатель: Э. Леви), пять эскизов декораций к русской опере Римского-Корсакова (Catalogue illustré du salon…, 1908, p. LVII).

Парижский период показал, как Фармаковский изменил свое отношение к цвету. Если во время обучения в Дюссельдорфе для него был важнее рисунок, то в Париже он применяет импрессионистические и постимпрессионистические приемы. «Тропический пейзаж» (вторая половина 1900-х, ГРМ) и портрет Н. С. Гумилева (1908, ИРЛИ РАН) демонстрируют смелость в работе с цветом, ритмичность и декоративность линии.

Вернувшись из Парижа в Петербург, Фармаковский от декоративности понимания композиции и цвета пришел к документальности изображения. Среди произведений этого периода известны портрет О. К. Федоровой (1908, Санкт-Петербургский филиал Архива Российской академии наук СПбФ АРАН), «Портрет поэта» (1900-е, ГРМ), «Осень в Парке. Петергоф» (1911, ГРМ), Портрет Н. С. Гумилева (1908, ИРЛИ РАН, https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=22489088), Портрет сына (Первая половина 1910-х, частное собрание). После революции в его произведениях присутствует не стремление к поиску новых художественных средств и форм, а ностальгическое воспоминание о жизни до революции. Таковы «Автопортрет» (1920, ГРМ), Портрет В. Е. Фармаковской. (1921-1939, ГРМ, https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=28955700), «Портрет В. Е. Фармаковской» (1923, частное собрание). Ретроспективизм его живописи выражается в использовании стилизации костюма, прически.

В советский период художественный язык произведений Фармаковского становится менее эмоциональным, более консервативным. Пейзажу «Река Которосль» (1933, ГРМ), «Ночная работа на Волге» (1932, Государственный литературно-мемориальный музей-заповедник Н. А. Некрасова «Карабиха» Ярославской области), «Старуха Изергиль» (1939, Институт русской литературы Российской академии наук (Пушкинский Дом)) присуща лиричность. Фармаковский остался прекрасным рисовальщиком. Ностальгия по ушедшей эпохе запечатлена в его произведениях.

Исключение составляет поздний цикл работ, в который входит картина на тему рассказа Максима Горького «Старуха Изергиль». Одноименная композиция находится в ИРЛИ РАН с датой «1940 год» в авторской подписи. Летом 1942 года Фармаковский вернулся к данной теме, создал трехчастную композицию. Две части из этого цикла удалось обнаружить в частном собрании. Третья работа из этого частного собрания повторяет сюжет картины из ИРЛИ РАН, но, вероятно, является ее эскизом или неоконченным повторением. Художник возвращается к динамичному решению композиции и эмоциональности цвета. Несмотря на суровое время блокады Ленинграда, художник привносит в картины темпераментность и страсть.

Заключение

Эволюция художественного языка М. В. Фармаковского – это путь от реализма через идеи неорусского стиля к модерну (ар-нуво), а в дальнейшем к реализму, научному рисованию. Его уникальность в том, что он органичен в каждый период своего творчества.

Произведен комплексный анализ стилистической эволюции художественного языка М. В. Фармаковского от реализма через неорусский стиль и модерн к «научному рисованию» и реализму. Впервые введены в научный оборот и проанализированы новые материалы (графика, показанная на Осенних салонах), уточнены и дополнены атрибуции работ («Борьба»). Доказана роль живописи как важного элемента в формировании мировоззрения Фармаковского наравне с его научной деятельностью. Показано, что место Фармаковского в искусстве определяется синтезом его деятельности как художника и ученого-археолога.

В качестве перспектив дальнейшего исследования можно расширить тему соотнесения творческой деятельности М. В. Фармаковского и русского символизма на рубеже XIX-XX вв., исследовав связи между живописными образами Фармаковского и поэтикой русского символизма на материале его сотрудничества с Н. С. Гумилевым и другими деятелями искусства Серебряного века.

Приложение: список иллюстраций

1. М. В. Фармаковский. «Чтение Священного писания», репродукция. Вариант картины находится в частном собрании. Картина воспроизведена в журнале «Нива», 1903, № 24, с. 472. https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=42491303
2. М. В. Фармаковский. Портрет В. Е. Фармаковской. 1921-1939. Бумага на картоне, пастель 66×52. Пост. от А. З. Плопан. Ж-9223. Государственный Русский музей. https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=28955700
3. М. В. Фармаковский. Портрет Н. С. Гумилева. 1908. Картон, пастель, 54×65, в свету, ПД И-58911 ОР-302. Институт русской литературы Российской академии наук (Пушкинский Дом). https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=22489088

4. М. В. Фармаковский. «Горе-злосчастие». 1903-1910. Холст, масло. 142,3 × 107,4. Государственный музей истории религии, Санкт-Петербург. https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=1269998
5. М. В. Фармаковский. «Фанатики. Париж». 1907. Холст, масло. 136 × 164. Государственный музей истории религии, Санкт-Петербург. https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=1269909
6. М. В. Фармаковский. «Обожаемая женщина (Femina adorata)». 1907. Картон, тушь, акварель, бронзовая краска, серебряная краска. 35 × 28,8. Р-54214, Государственный Русский музей. https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=600687

Материалы исследования | Research materials

1. РГИА – Российский государственный исторический архив. Ф. 1073. Оп. 1. Д. 155. С. 74.
2. ВА ГРМ – Ведомственный архив Государственного Русского музея. Ф. ГРМ (I). Оп. 6. Д. 1526. Л. 21 об.
3. РО НА ИИМК РАН – Рукописный отдел научного архива Института истории материальной культуры Российской академии наук. Ф. 35. Оп. 5. Д. 320. Л. 25.
4. Гумилев Н. С. Письмо из Парижа // В мире искусств (Двухнедельный иллюстрированный журнал). К.: И. Миклашевский, 1908. № 22-23.
5. Фармаковский М. В. Художественные заметки (М. Нестеров и Н. Рерих) // Образование (журнал литературный и общественно-политический). СПб. Типо-литография Б. М. Фольфа, 1908. № 8.
6. Art et décoration: Revue mensuelle d'art moderne. 1908. Т. 23. № 1. Janvier – Exposition de l'art russe. 1906.
7. Société nationale Catalogue illustré du Salon 1907 de beaux-arts: 1907/-. P., 1907. https://archive.org/details/catalogueillust1907soci/mode/2up
8. Catalogue illustré du salon de Salon 1908 des beaux-arts: 1908/-. P., 1908. https://archive.org/details/catalogueillust1908soci/page/n61/mode/2up

Источники | References

7. Античная декоративная живопись Боспора Киммерийского: от графической фиксации к фотографии // Труды академии наук. Институт истории материальной культуры. СПб.: Институт истории материальной культуры Российской академии наук; Лема, 2017. Т. 51.
8. Виноградов Ю. А., Шауб И. Ю. М. В. Фармаковский (1873-1946) // Отцы-основатели РАИМК: их жизненный путь и вклад в науку / науч. ред.-сост. В. А. Горончаровский. СПб.: Институт истории материальной культуры Российской академии наук, 2022.
9. Глушкова О. Л. Штрихи к портрету Мстислава Фармаковского в период блокады // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. 2026a. Вып. 76. Проблемы развития отечественного искусства.
10. Глушкова О. Л. Живопись М. В. Фармаковского // Нерадовские чтения. К 125-летию Службы государственного учета музейного фонда Русского музея (1898-2023): сборник научных статей. СПб.: Государственный Русский музей, 2024a. Вып. IX. https://www.rusmuseum.ru/news/sbornik-statey-po-itogam-ix-mezhdunarodnoy-nauchno-prakticheskoy-konferentsiya-neradovskie-chteniya/
11. Глушкова О. Л. Категория «поэтическое» в творчестве Виталия Тюленева, ученика Е. Е. Моисеенко. Аспекты педагогического и творческого диалога учителя и ученика // Актуальные проблемы монументального искусства: сборник научных трудов: в 2 ч. / под ред. Д. О. Антипиной, Р. А. Бахтиярова. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2026b. Ч. I.
12. Глушкова О. Л. Мстислав Фармаковский и Николай Гумилев: к интерпретации рисунка «Обожаемая женщина» (1907) // Terra artis – Искусство и дизайн. СПб.: Санкт-Петербургская художественно-промышленная академия, 2024b. № 4.
13. Глушкова О. Л. Мстислав Фармаковский. Религиозная и литературная тема // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств / науч. ред. В. А. Леняшин, сост. А. И. Шаманькова, Н. С. Кутейникова. СПб.: Санкт-Петербургская академия художеств, 2025. Вып. 72. Проблемы развития отечественного искусства.
14. Глушкова О. Л. Фармаковский-художник. СПб.: Государственный Русский музей, 2024c.
15. Кириченко Е. И. Русский стиль: поиски выражения национальной самобытности, народность и национальность, традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XVIII – начала XX века: монография. Изд-е 2-е, испр. и доп. М.: БуксМАрт, 2020.
16. Климов П. Ю. Михаил Васильевич Нестеров = Mikhail Nesterov: каталог-резоне: живопись, графика: в 2 т. / сост. приложений к каталогу, авторы статей: Ольга Ментюкова и др., вступ. слово: Н. Мишин. М.: Символы, 2019.
17. Мозохина Н. А. М. В. Фармаковский как сотрудник Историко-бытового отдела Русского музея (1918-1931) // Нерадовские чтения. К 125-летию Службы государственного учета музейного фонда Русского музея (1898-2023): сборник научных статей. СПб.: Государственный Русский музей, 2025. Вып. IX. https://www.rusmuseum.ru/news/sbornik-statey-po-itogam-ix-mezhdunarodnoy-nauchno-prakticheskoy-konferentsiya-neradovskie-chteniya/
18. Мозохина Н. А. М. В. Фармаковский: путь в Русский музей // Нерадовские чтения. К 100-летию Службы реставрации музейных ценностей Русского музея (1922-2022): сборник научных статей / под ред. О. А. Бабиной, И. И. Карлова, Ю. Ю. Оганесовой, Т. В. Павловой. СПб.: Государственный Русский муей, 2023a. Вып. VIII. Т. 2.

19. Мозохина Н. А. Ярославский край в судьбе и творчестве М. В. Фармаковского (1873-1946) // Карабиха. Историко-литературный сборник. Ярославль: Академия 76, 2023b. Вып. XII.
20. Народное искусство России в современной культуре, XX-XXI век / авт.-сост., науч. ред. М. А. Некрасова. М.: Коллекция М, 2003.
21. Сарабьянов Д. В. Модерн. История стиля: подарочное издание. М.: АСТ, 2025.
22. Стернин Г. Ю. Художественная жизнь России 1900-1910-х годов. М.: Искусство, 1988.
23. Турчин В. С. От романтизма к авангарду: Лица. Образы. Эпоха: в 2 т. М.: Прогресс-Традиция, 2016.
24. Фармаковский Б. В. Аттическая вазовая живопись и ее отношение к искусству монументальному в эпоху непосредственно после греко-персидских войн. СПб., 1902.

Информация об авторах | Author information

RU

Глушкова Ольга Леонидовна[1]
[1] Государственный Русский музей, г. Санкт-Петербург

EN

Olga Leonidovna Glushkova[1]
[1] The State Russian Museum, St. Petersburg

[1] *olga_kiseleva@inbox.ru*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 29.05.2026; опубликовано online (published online): 07.07.2026.

Ключевые слова (keywords): М. В. Фармаковский; Н. С. Гумилев; поэзия Серебряного века; неорусский стиль; Осенний салон; M. V. Farmakovsky; N. S. Gumilyov; Silver Age poetry; Neo-Russian style; Salon d'Automne.