

О. Л. Глушкова

## Религиозная и литературная темы в творчестве М. В. Фармаковского

В собраниях ряда музеев Санкт-Петербурга (Государственный музей истории религии, Институт русской литературы (Пушкинский Дом), Государственный Русский музей, Всероссийский музей А. С. Пушкина) находится несколько произведений М. В. Фармаковского на религиозную и литературную тематику. М. В. Фармаковский – главный хранитель ГРМ в годы блокады Ленинграда, ученый, специалист в области реставрации и климатологии и художник. В 2024 г. в ГРМ состоялась выставка его живописи и графики. В ходе подготовки выставки при изучении картин художника были отмечены новые аспекты значения данных работ, а также выявлены параллели их сюжетов с литературным наследием М. В. Фармаковского.

*Ключевые слова:* религия; литература; М. Фармаковский; Н. Гумилев; М. Нестеров; М. Горький; Старуха Изергиль; гравюра; живопись

Глушкова Ольга Леонидовна

Государственный Русский музей.

Старший научный сотрудник отдела живописи второй половины XIX – начала XXI в.

191186 Санкт-Петербург, Инженерная ул., 4.

Email: olga\_kiseleva@inbox.ru

ORCID iD 0009-0007-3590-1166

Olga Glushkova

## Religious and Literary Subjects in Mstislav Farmakovsky's Work

In collections of different museums in St Petersburg: the Museum of History of Religion, the Institute of Russian Literature (the Pushkin House), the State Russian museum, the National Pushkin Museum, there are several works by Mstislav Farmakovsky on religious and literary subjects. Mstislav Farmakovsky was the head custodian of the State Russian museum during the period of the blockade of Leningrad, a scientist, a specialist in restoration and climatology and an artist. In 2024, an exhibition of his paintings and graphics was held at the State Russian Museum. During the preparation of the exhibition, when studying the artist's paintings, new aspects of the significance of these works were noted, as well as the parallels of their plots in the literary heritage of Farmakovsky.

*Keywords:* religion; literature; Mstislav Farmakovsky; Nikolay Gumilev; Mikhail Nesterov; Maxim Gorky; Old Izergil; engraving; painting

**Glushkova, Olga**

The State Russian museum.

Senior researcher of the Department of painting  
of the second half of 19th – the beginning of 21st century.

191186, Russia, St Petersburg, Inzhenernaya ul., 4.

Email: olga\_kiseleva@inbox.ru

ORCID id 0009-0007-3590-1166

Имя Мстислава Владимировича Фармаковского (1873–1946) известно в первую очередь в связи с его реставрационной деятельностью, а также работой в области климатологии и археологии. С 1939 по 1946 г. он занимал должность главного хранителя Государственного Русского музея (ГРМ), оставался работать в блокадном Ленинграде. В 2023 г. в Институте истории материальной культуры Российской академии наук (ИИМК РАН) состоялась конференция, посвященная 150-летию этого выдающегося музейного деятеля, в 2024 г. в ГРМ открылась первая монографическая выставка произведений живописи и графики. Также памяти М. В. Фармаковского было посвящено секционное заседание в рамках конференции «Нерадовские чтения» в 2024 г. Занятия живописью – это менее изученная сторона биографии ученого.

В дореволюционные годы живопись играла важную роль в жизненном пути М. В. Фармаковского. Он окончил Одесское художественное училище в 1899 г. с большой серебряной медалью и продолжил образование на живописном отделении Академии художеств в Дюссельдорфе (1899–1902) у профессора Эдуарда фон Гебхардта. Мысль о живописи как о главном выборе Фармаковского часто звучит в его письмах начала 1900-х: «...я твердо иду по избранному пути художника», «...уверен, что существовать без живописи для меня невозможно» [2, л. 40–41]. Основным его заработка в те годы была работа над заказами для типографии, принадлежавшей отцу его первой жены Марии Ефимовны – Ефиму Ивановичу Фесенко. Преимущественно это были чертежи и иллюстрации. Фармаковский специально изучал гравюру в Париже (у Ф. Шампенуа) и во Франкфурте-на-Майне. Пример такого заказа представляет собой хромолитография «Вид Саровской пустыни с северо-западной стороны» (1902, ГРМ), о чем свидетельствует надпись в правом нижнем углу: «Хромолитография Е. И. Фесенко, в Одессе».

В Государственном музее истории религии (ГМИР) находится альбом авторства М. В. Фармаковского «Эскизы и композиции» («Skizzen und Compositionen», 1900) на жанровые и исторические сюжеты. Многие композиции посвящены религиозной теме, жизни в монастыре, что прослеживается в названиях и в авторских надписях: «С парохода в Коневце», «На рыбное послушание», «Ныне там по оживленным берегам громады стройные теснятся» (строка из «Медного всадника» Пушкина), «В дальнем скиту», «Итальянцы… в Дюссельдорфе»<sup>1</sup>, «Келейно», «В гостях», «Темное дело», «В келье», «У монастырской стены», «В царском тереме», «Бесноватая», «Ремонт», «Смирись, о человече», «Веселые монахи». Некоторые из сюжетов также нашли продолжение в печатной графике.

«Религиозная жизнь народа» [2, л. 76] становится главной темой живописи раннего Фармаковского. В одном из его писем за 1901 г. встречается описание станковой картины «В дебрях острова Валаама»: «Изображает она дремучий еловый лес, куда свет едва проникает, у корней лежит среди скал тихое озеро, гладкое как зеркало. Видно, что здесь даже и зверю жутко. Но среди сумрака – отшельник сидит в глубоком созерцании, забывши мир, весь охваченный восторгом. Его как бы окаменевшая фигура, складки мантии, схима – все это сливается с общим тоном леса и скал, только из-под схимы блестят глаза и сияние вокруг головы. Не простой это человек – тут перед нами та страшная сила, которая создает божьих угодников, мучеников, апостолов» [2, л. 75]. Вероятно, на Валааме художник не был, но работал над видами Валаамского монастыря для одного из заказов типографии Фесенко [2, с. 74].

В картине на сюжет повести XII в. «Горе-злосчастие» (1903–1910, ГМИР) Фармаковский запечатлевает момент встречи героя с персонажем Горе-злосчастие, который то предлагает помочь, то совершают мелкие злодеяния. Чтобы избавиться от Горя-злосчастия, герой уходит в монастырь. В подписи справа на лицевой стороне значится «Мст. Фармаковский // 1903», в надписи слева внизу – «Петергофъ 1910». Возможно, художник вернулся к картине после

возвращения из Парижа, в котором жил с 1905 по 1908 г. Таким образом, Фармаковский в этой работе соприкасается с темами религии, фольклора и русской сказки. Его мировоззрение в этот период творчества близко живописи В. В. Васнецова, М. В. Нестерова и других художников.

Фармаковский с 1907 г. был членом общества «Товарищество Южнорусских художников» (ТИОРХ), участвовал в выставках с 1903 по 1907 г. (14, 15, 16-я выставки ТИОРХ), а также в художественно-промышленной выставке 1910 г. [20, с. 194; 21]. Торгово-промышленная газета опубликовала рецензию на картины художника на одной из этих выставок: «Невольное внимание привлекает новое имя М. В. Фармаковский – своими монастырскими мотивами – „В дебрях острова Валаама“, „Схимниками“ и наконец, своими „Тремя сестрами“, и колоритом, и изящным рисунком, и прочувствованность здесь налицо и заставляют предполагать в названном художнике новую любопытную силу» [2, л. 133 об.]. Художник также приводит свое мнение о восприятии картин: «...публика же – одна потешается над „монахами“ и „схемниками“, другая останавливается в недоумении, видя в Одессе картины религиозного содержания, не понимая, нужно ли хотать, как этого требуют передвижники, трактующие подобные темы, или же смотреть серьезно... „Горе-злосчастье“ остается для всех загадкой, так как даже такие люди, как Павловский<sup>2</sup>, не только не понимают сказочность образов, но и не знают о существовании дивной повести и народных песен» [2, л. 133–144].

Фармаковский задумывался над созданием большой картины на религиозную тему. Лето 1901 г. семья Фармаковских провела в деревне под Подольском, где художник писал этюды к будущей картине. «Изображал я русскую церковь перед обедней, когда собирались только завсегдатаи, каждый на своем любимом месте, да два-три случайных посетителя. Интерес этой картины очевидно не в содержании, а в выполнении» [2, л. 66.] Упоминаются название картины: «Поклонение мощам», размер: «Это должна быть громадная картина, на ней народу до 50 душ» [2, л. 68].

В ГМИР находится картина «Фанатики. Париж» (1907). В основу данного произведения лег сюжет, упоминаемый в цитируемом

выше письме. Композиция картины круговая, динамичная, мы видим эмоциональную реакцию прихожан во время богослужения. Фигуры дальнего плана даны фронтально и более статично. Фон – сумрак и церковные свечи. Картина наполнена зеленовато-желтым свечением, неуловимо зловещим. Фармаковский показывает изменение людей через веру, воздействие религиозной проповеди. Обе картины из собрания ГМИР – «Фанатики» и «Горе-злосчастие», а также ряд рисунков из Парижского цикла опубликованы в альбоме «Русское искусство из собрания Государственного музея истории религии» [19, с. 284–286].

Обнаруженная исследователем Н. Ф. Мозохиной открытка (1913) с воспроизведением картины «Фанатики» была выполнена для антикварного магазина, где находилась с целью продажи сама картина [16, с. 2]. Однако сравнение данного изображения и картины из Музея истории религии говорит о том, что, скорее всего, это две разные работы, поскольку положение голов и выражения лиц изменены. На открытке картина обрезана, поэтому подпись не видна. На работе из ГМИР прочитывается в подписи «Mst. Farmakovsky // Paris 1907». Данные сведения говорят о том, что Фармаковский мог выполнять повторения своих картин, в том числе и с целью продажи.

В 1903 г. Фармаковский дал разрешение фотографу послать две репродукции своих картин для воспроизведения в художественном журнале [2, л. 134 об.]. В журнале «Нива» [17] опубликовано изображение картины Фармаковского «Чтение Священного писания». Ее сюжет позволяет определить ее в каталогах Весенних академических выставок в Императорской Академии художеств как картину «Три сестры» [6, № 152]. Изображены три молодые девушки и монахиня. Девушка в центре – в монашеском одеянии, младшие сестры в нарядных сарафанах. У той, что правее, накинута на плечи шуба, она смотрит строго. Девушка слева подпирает рукой щеку и как будто сдерживает слезы. Взгляд девушки в монашеском одеянии обращен вверх, проникнут экзальтацией. Вероятно, кто-то из младших сестер – на пути к церковной жизни. Сидящая напротив девушек монахиня изображена держащей в руках открытую книгу,

на правой странице отчетливо видна буква «В». Над силуэтом монахини – оплывшие свечи и край иконы. Над фигурами сестер виден фрагмент витражного окна. Возможно, художник таким образом сопоставляет мирскую и церковную жизнь. Подобно картине «Фанатики», здесь также передано нравственное, эмоциональное воздействие религиозного текста на героев картины и показано их преображение. Возможно, сестры ассоциируются еще и с понятием сестринства в монастырской жизни. На обороте картине «Три сестры» из собрания семьи художника (Москва) находится надпись «вариант три». Известен еще один вариант данной картины с такой же надписью. В настоящее время невозможно установить, какое именно произведение было опубликовано в журнале «Нива» и существовали ли другие композиции на этот сюжет.

Как говорилось ранее, произведения М. Фармаковского на религиозную тему были показаны на Весенних выставках в залах Императорской Академии художеств. В каталоге 1903 г. упоминаются картины: № 152 «Три сестры» [6, с. 11]; № 187 «В дебрях острова Валаама»; № 190 «Схимники» [6, с. 14], а в каталоге 1904 г. – № 185 «Горе-злосчастие» [7, с. 19].

В ранних живописных работах М. В. Фармаковского очевидно влияние идей неорусского стиля. Исследованию творчества М. В. Нестерова были посвящены несколько статей Фармаковского. Так, в 1909 г. в журнале «Современный мир» состоялась публикация «Нестеров и Перих» [3, л. 3 об.]. В журнале «Образование» [18, с. 39–44] была напечатана статья «Художественные заметки (М. Нестеров и Н. Перих)». Предметом изучения в данном исследовании стала религиозная тема в творчестве обоих мастеров. «Tot, кто не в состоянии встать перед картиной на колени и молиться тому, что он изображает, тот – не артист, тот – не художник, кто не убежден до последней минуты своей жизни в необходимости своего труда; истинный творец не может думать и понимать мир иначе, как теми образами, которые он облекает в краски и линии. Ибо картина есть как бы гимн религиозного миропонимания... Ибо суть творческого процесса есть восторг перед Богом и ужас перед его силой» [18, с. 39]. В этих строках Фармаковский не только

характеризует искусство М. В. Нестерова, но и говорит о своей творческой позиции.

«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. Помню, когда на передвижной выставке 1888 г. появился его „Пустынник“». Этую небольшую вещь нельзя было не заметить, так как в ней чувствовалось истинное отражение мира. Понималось, что для художника эти деревья – не просто один из видимых предметов, но живые существа, хоть и неподвижные: в них есть душа, как бы томящаяся в сознании своей грациозной слабости, в беспрчинной грусти под серым небом», «...человек только тогда чувствует себя счастливым, когда он весь, со всеми помыслами, всем сердцем и душой предается милости и попечению великого Бога» [18, с. 39–40]. «Пустынник» Нестерова (1888, ГРМ) по композиционному расположению фигуры напоминает «Горе-злосчастие» Фармаковского. Картина «Видение отроку Варфоломею» (1889–1890, Государственная Третьяковская галерея) также повлияла на раннего Фармаковского. «Все, что создал Нестеров, полно этой искренней религиозности, и поэтому его картины действительно способны вызвать настроение молитвы» [18, с. 41]. Также Фармаковский пишет о важности идей неорусского стиля для современной живописи.

Интерес художника к творчеству Н. К. Рериха связан еще и с тем, что оба – Рерих и Фармаковский – выставлялись на художественных салонах в Париже. «Я видел довольно большую выставку картин Рериха в Париже, и там я мог составить о нем свое мнение» [18, с. 42]. Так, в 1906 г. при Осеннем салоне в Гран-Пале было показано 16 работ Рериха, среди которых «Древний город», «Славяне на Днепре». Фармаковский выставлялся там в следующем году, что подтверждает находящееся в ГРМ декоративное оформление списка работ, представленных на Осеннем салоне 1907 г. (Р-56759). В парижский период (1905–1908) Фармаковский сблизился с Н. С. Гумилевым. Они вместе издавали журнал «Сириус» [19]. Смелая художественная манера Рериха восхитила и Гумилева, который также писал восторженную рецензию о его

картинах в журнале «Весы» в 1908 г., сравнив его с живописью П. Гогена [12, с. 103–105].

Фармаковский создал в Париже графический цикл «Жизнь». 13 листов – практически все работы из этого цикла – находятся в ГМИР. Еще четыре работы из этого цикла хранятся в ГРМ: «Дружба», «Глупость», «Правосудие», «Смерть». Среди сюжетов из ГМИР: «Дух города», «На улице», «Садизм», «Голод», «Афродита» (как у Гойи, в двух вариантах: одетая и обнаженная), «Страх», «Смерть», «Закон», «Сила», «Труд», «Мамона» (демон алчности, предостережение от служения богатству). Гумилев описал многие произведения этой серии в статье «Письмо из Парижа» в журнале «В мире искусств» (№ 22–23, 1908 г.). Возможно, причудливый, полный фантазии мир этих рисунков стал продолжением религиозной темы и поводом для передачи в 1976 г. этих произведений в Музей истории религии, который входил в состав Института этнографии имени Н. Н. Миклухо-Маклая АН СССР [4, л. 1]. Фармаковский сотрудничал в качестве члена комиссии Института исторической технологии и даже был исполняющим обязанности директора этого института [5, л. 13]. В собрание Русского музея произведения были переданы вдовой художника Верой Евгеньевной Фармаковской – второй женой художника, сотрудницей отдела народного искусства ГРМ в послевоенные годы.

В собрании Института русской литературы (Пушкинского Дома) Российской академии наук (ИРЛИ РАН) находятся несколько произведений Фармаковского на литературную тему: портрет Николая Гумилева (1908), «Старуха Изергиль» (1940; обе картины поступили от В. Е. Фармаковской), а также иллюстрации к «Борису Годунову» (1913), которые были сразу переданы в музей-квартиру А. С. Пушкина (как и в Пушкинский фонд, принадлежащий ИРЛИ РАН), в конце 1950-х гг. Листы «Самозванец и Марина Мнишек», «Борис и патриарх», «Девичье поле», «Царь на троне» находятся в собрании Всероссийского музея А. С. Пушкина, «Девичье поле» и «Царская дума» – в ГМИР. «Теперь поочередно работаю над иллюстрациями к „Борису Годунову“ для Рейнбота<sup>3</sup>», – сообщает Фармаковский в 1913 г. [1, л. 55 об.]. «Заканчиваю иллюстрации к „Борису Годунову“, остаются

только заставки, концовки, заглавные буквы. Кажется, выходит необычайно роскошное издание, как то напечатают» [1, л. 62].

О создании своего портрета Н. С. Гумилев рассказывает В. Я. Брюсову в письме от 14 февраля 1907 г. (Париж): «Очень, очень благодарю Вас за книгу и за портрет. Я вчера был у Ваших родителей, и они были так добры, что показали мне две Ваши фотографические карточки. Так что я теперь имею довольно полное представление о Вашей наружности, и мне хочется, чтобы Вы имели такое же представление о моей. К сожалению, я не могу Вам прислать моей фотографией. [и ческой] карточки, потому что я почти никогда не снимался и чувствую инстинктивное отвращение к фотографии. Зато один мой знакомый художник обещал сделать мой портрет, и когда он будет готов, я его пришлю Вам». Портрет датируется 1908 г.: в подписи слева на лицевой стороне «Mst. Farmakovsky // Paris 1908» [11].

«Портрет поэта» (начало 1900-х гг.) был передан в собрание Русского музея В. Е. Фармаковской. В настоящее время не удалось атрибутировать личность изображенного. С таким названием портрет поступил от вдовы художника: вероятно, она не знала имени изображенного, но смогла указать его принадлежность к литературе. Поэтому данная работа рассматривается в группе произведений на литературную тему. Портрет не окончен.

В собрании Литературного музея ИРЛИ РАН хранится одна живописная работа М. В. Фармаковского – «Старуха Изергиль» (1940, ПД И-58910) на сюжет одноименного произведения М. Горького. Последние полгода своей жизни, между 1935 и 1936 г., М. Горький был директором Пушкинского дома. Картина была приобретена у В. Е. Фармаковской 3 июля 1946 г. одновременно с портретом Николая Гумилева. Горький вернулся в СССР в 1932 г. и в 1936 г. скончался. Возможно, планировалась экспозиция к пятилетию его смерти или выставка о писателе, для которой требовались картины. Например, 12 марта 1940 г. открылся Казанский дом-музей А. М. Горького. Вероятно, из-за начала войны более масштабные замыслы не были осуществлены. Оба произведения – «Старуха Изергиль» и «Николай Гумилев» – попали в ИРЛИ РАН, поскольку

были связаны с литературной темой. А связанные с мифами и религией серия «Жизнь» и картины «Фанатики» и «Горе-злосчастие» оказались в ГМИР, поскольку оба музея существовали в системе Академии наук, с которой сотрудничал Фармаковский. Таким образом, наследие художника было поделено по сюжетному принципу.

Тема картины «Старуха Изергиль» – размыщление о старости. Изображена пожилая женщина в зеленом ветхом платье и красном платке, сидящая у тлеющего костра на фоне бухты. Горький описывает ее так: «Время согнуло ее пополам, черные когда-то глаза были тусклы и слезились» (рассказ «Старуха Изергиль», опубликован в 1895 г.). Левее женской фигуры Фармаковский изображает ветки с желтыми листьями. По манере письма картина очень близка ранним работам Фармаковского, а манера написания веток схожа с той, в которой созданы деревья на ранней картине «Горе-злосчастье». В подписи к «Старухе Изергиль» ясно читается «1940 г.». Произведение не изучено технологами, но ощутима связь замысла, формы и манеры письма с картинами допарижского периода. К тому же именно в ранний период Фармаковский много писал маслом и сочинял сюжетные картины. В середине 1910-х он обратился к пастели, а в дальнейшем делал много рисунков и акварелей. Некая причудливость и фантазийность образа очень близка мировоззрению ранних картин, например, «Горе-злосчастие». Можно предположить вероятность повтора сюжета из раннего творчества или же позднюю подпись на раннем произведении. Действие в рассказе М. Горького «Старуха Изергиль» начинается под Аккерманом в Бессарабии, «на морском берегу». Здесь постоянно проходили археологические раскопки. Возможно, Фармаковскому были дороги воспоминания об этих местах, где он бывал особенно часто в дореволюционные годы.

Религиозная тема занимала значимое место в раннем творчестве художника Мстислава Фармаковского, он являлся сторонником идей неорусского стиля. В дальнейшем, благодаря его активной научной и музейной деятельности, знакомству с поэтами и писателями, среди которых он особенно выделял Н. С. Гумилева, были написаны несколько произведений, связанных с литературной темой.

Эти две темы – религиозная и литературная – стали ведущими в его творчестве. Разносторонняя деятельность Фармаковского в сфере культуры и большой круг знакомств в мире искусства и науки могут быть соотнесены с идеями, которые заложены в его художественном и литературном наследии.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Часть названия картины не читается.

<sup>2</sup> Алексей Андреевич Павловский (1856–1913) – искусствовед.

<sup>3</sup> Павел Евгеньевич Рейнбот (1855–1934) – хранитель Пушкинского дома при РАН с 1927 г., участник Кружка любителей русских изящных изданий (1903–1917), для которого печатались книги малым тиражом, а над иллюстрациями работали такие художники, как Д. И. Кардовский, А. О. Орловский, М. В. Дубужинский и др.

### ИСТОЧНИКИ И БИБЛИОГРАФИЯ

1. РГИА (Российский государственный исторический архив). Ф. 1073. Оп. 1. Д. 151.
2. РГИА. Ф. 1073. Оп. 1. Д. 155.
3. РО НА ИИМК РАН (Рукописный отдел научного архива Института истории материальной культуры Российской академии наук). Ф. 35. Оп. 3. Д. 89.
4. СПбФ АРАН (Санкт-Петербургский филиал Архива РАН). Ф. 142. Оп. 1 (1936). Ед. хр. 28.
5. СПбФ АРАН. Ф. 142. Оп. 1 (1936). Ед. хр. 41.
6. Весенняя выставка в залах Императорской Академии Художеств. 1903. [СПб., 1903]. С. 11, 14.
7. Весенняя выставка в залах Императорской Академии Художеств. 1904. С.-Петербург : Т-во Р. Голике и А. Вильборгъ, 1904. С. 19, 44.
8. Виноградов Ю. А., Шауб И. Ю. Мстислав Владимирович Фармаковский (1873–1946) // Отцы-основатели РАИМК: их жизненный путь и вклад в науку : коллективная монография / Науч. ред., сост. В. А. Горончаровский. СПб. : ИИМК РАН, 2022. С. 709–725.
9. Глушкова О. Л. Фармаковский – художник. СПб. : Гос. Рус. музей, 2024. 8 с.
10. Государственный Русский музей. Живопись. Каталог. Первая половина XX века. Т. 13: С–Я. СПб. : Гос. Рус. музей, 2015. С. 115–116, № 615, 616.
11. Гумилев Н. С. Письмо В. Брюсову от 8 января 1906 г. // Николай Гумилев. Электронное собрание сочинений [Эл. ресурс]. URL: <https://gumilev.ru/letters/51/> (дата обращения: 21.10.2024).
12. Гумилев Н. С. Два салона // Весы : Науч.-лит. и критико-библиогр. ежемесячник. 1908. № 5. С. 103–105.

13. Колмакова Е. А. М. В. Фармаковский. Биографический очерк // Проблемы хранения и реставрации экспонатов в художественном музее. Науч.-практ. семинар к 125-летию П. И. Нерадовского. СПб. : Гос. Рус. музей, 2000. С. 6–15.
14. Мозохина Н. А. Мстислав Владимирович Фармаковский: путь в Русский музей // Нерадовские чтения: Хранение, исследование, реставрация музейных предметов и коллекций. История, современное состояние и перспективы развития. К 100-летию Службы реставрации музеиных ценностей Русского музея (1922–2022). Вып. VIII. Т. 2. СПб. : Гос. Рус. музей, 2023. С. 58–73.
15. Мозохина Н. А. Ярославский край в судьбе и творчестве М. В. Фармаковского (1873–1946) // Карабиха : Историко-литературный сборник. Вып. XII. Ярославль : Академия 76, 2023. С. 236–254.
16. Мозохина Н. А., Глушкова О. Л. К юбилею Мстислава Фармаковского // Открытые письма. Первая ежемесячная газета филокартистов. 2023. № 4–5. С. 2.
17. Нива : иллюстрированный журнал литературы, политики и современной жизни. СПб. : Т-во А. Ф. Маркс, 1903. № 24. С. 472.
18. Образование : журнал литературный, популярно-научный и общественно-политический. СПб. : Типо-литография Б. М. Вольфа, 1908. № 8 (август). С. 39–44.
19. Русское искусство из собрания Государственного музея истории религии. М. : Белый город, 2006. С. 284–286.
20. Сириус (Sirius): Двухнедельный журнал искусства и литературы. Париж, 1907. № 1–3.
21. Товарищество южнорусских художников : библиографический справочник / Сост. В. А. Афанасьев, О. М. Барковская. Одесса : Друк, 2000. 299, [1] с., [12] л. ил., портр.