

Л.В. Выходков, О.Б. Сокурова, А.А. Шелая

«ЗВЕЗДНЫЙ» ЖУРНАЛ НИКОЛАЯ ГУМИЛЕВА И МСТИСЛАВА ФАРМАКОВСКОГО

Анализируются программные критические статьи и художественные опыты Н. Гумилева и М. Фармаковского в журнале «Сириус», издававшемся в Париже в 1907 г. Исследуется наименее изученный период в духовном становлении и творчестве начинающего поэта и впервые отмеченного высокими наградами художника. Показано, что Гумилев и Фармаковский как авторы и издатели проявили широкую европейскую образованность и глубину понимания национальных особенностей русского искусства. Журнал «Сириус» стал восходящей звездой двух талантливых «русских парижан».

Ключевые слова: Гумилев; Фармаковский; Париж; журнал «Сириус»; Русские сезоны; духовно-эстетические позиции; европейское и русское искусство.

В 1906 г. в Париже начались знаменитые «дягилевские сезоны», благодаря которым Европа познакомилась с творчеством многих русских живописцев и композиторов, открыла для себя великий русский балет. Исследователь многогранной деятельности Сергея Дягилева С.М. Лифарь в книге «Дягилев и с Дягилевым: От “Мира искусства” к русскому балету» пишет: «Нужно сказать, что время – 1906–1914 гг. и место – Париж, в то время неоспоримая мировая столица, – были выбраны удивительно удачно: эта поздняя весна русско-французской дружбы была ознаменована повышенным горячим интересом французов ко всему русскому – ничто так не сближало Россию и Францию, как самая могущественная сфера – искусство, говорящее непосредственно всем понятным языком» [1. С. 55].

Итак, русская культура покоряла Париж. С другой стороны, ни с чем несравнимая атмосфера Парижа имела магнетическую притягательность для талантливых русских людей. Это была атмосфера свободы, гостеприимства, праздничной легкости, вдохновения, интенсивного интеллектуального и творческого общения с собратьями-художниками из разных стран, да и из собственной страны.

В том же 1906 г., в июле, выпускник Царскосельской гимназии двадцатилетний Николай Гумилев прибыл в Париж, где поселился сначала на бульваре St. Germain, 68, а затем переехал на rue de la Gait, 25. Начинаящий поэт поступил в Сорбонну, где в то время учились также Максимилиан Волошин и Марина Цветаева.

В Париже Гумилев жадно впитывает впечатления, постоянно бывает на выставках, становится завсегдаем парижских кафе, ищет интересных знакомств. В маленьком выставочном зале на rue Comart, где устраивал камерные русские выставки Сергей Дягилев, в конце 1906 г. Николай Гумилев встретился с соотечественниками и такими же, как он, «случайными и временными парижанами» – художником и критиком М.В. Фармаковским (1873–1946) и художником-графиком А.И. Божеряновым (1882–1961).

Именно здесь возникла их совместная идея создания первого русского журнала в Париже, которому было дано звездное имя «Сириус». В 1907 г. вышли три номера этого журнала, в котором Гумилев попробовал свои силы в качестве редактора, художественного критика и писателя, а два упомянутых художни-

ка стали его соредакторами. Журнал стал заметным явлением в культурной жизни русского Парижа, а впоследствии – ценным источником для изучения парижского периода жизни и творчества Н.С. Гумилева и М.В. Фармаковского, на деньги которого он издавался [2. С. 104].

Предпринятые ранее немногочисленные попытки исследования журнала «Сириус» (в наше время он существует в ограниченном количестве экземпляров) не исчерпывают всех возможностей раскрытия его содержания в контексте русской культуры Серебряного века. Н.И. Николаев, один из первых исследователей журнала, в статье «Журнал “Сириус” (1907)» [3. С. 310–316] дает библиографическое описание материалов журнала и называет его парижским аналогом «Золотого руна» и «Весов». Последнее утверждение вряд ли вполне справедливо, так как издательский проект М.В. Фармаковского, Н.С. Гумилева и А.И. Божерянова был во многом самостоятельным, и его программа была даже более широкой и амбициозной, чем предшествующие символистские издания. Тем не менее связь «Сириуса» с традициями журналистики начала века, конечно, существовала и даже ощущалась как осмысленная установка издателей, в первую очередь Гумилева.

Живя в Париже, Гумилев выписывал из России журнал «Весы». Он являлся для поэта издательским Олимпом, образцом художественного и литературного вкуса, и Гумилев мечтал напечататься в нем. В 1906 г. в «Весях» (№ 6) появляется подборка его стихотворений, а в № 11 этого журнала за 1907 г. он выступает как художественный критик со статьей «Выставка нового русского искусства в Париже (Письмо из Парижа)».

Очевидна опора создателей «Сириуса» на издательские традиции «Весов». Символика изобразительного ряда, формат, обложка в одну краску, факсимильное воспроизведение оригинальных работ на вклейках, защищенных папиросной бумагой, свидетельствуют о том, что Гумилев и его компаньоны, приступая к изданию «Сириуса», изучили издательский опыт символистских журналов.

В первой половине января новый русский журнал вышел в свет. Обращает на себя внимание выбор его астрального названия, которое перекликается с зодиакальной символикой названий журнала «Весы» и издательства «Скорпион».

Звезда Сириус не входит в число зодиакальных знаков, но название журнала без особых усилий поддается дешифровке [4. С. 269–273; 5. С. 329]. Первый восход этой самой яркой и большой звезды совпадал в египетском календаре с началом нового года и ежегодного разлива Нила, что, быть может, связано как с началом издания, так и с новаторской программой издателей. Сириус именовался древнеегипетскими астрономами Звездным Псом. В связи с этим название журнала, созданного Гумилевым и Фармаковским, получало еще один смысловой оттенок. Для древних египтян собака и ее верность человеку символизировали особые отношения, которые существовали в жреческой кастовой иерархии между учеником и мастером. В свете этих символов название журнала могло указывать на определенную иерархию отношений между «Сириусом» и «Весами», а также Гумилевым и его учителем Валерием Брюсовым. Кроме того, на Сириус было ориентировано время строительства и расположение наиболее древней и великой пирамиды Хеопса, в расчетах и пропорциях которой, согласно позднейшим научным предположениям, содержался ключ к математическим законам Вселенной. Как и сама звезда, пирамида имела отношение к тайным оккультным знаниям Древнего Египта.

Все эти смысловые характеристики, как представляется, были учтены создателями журнала при выборе его названия. Можно сказать, что «Сириус» взошел на парижском небосклоне, чтобы начать новый яркий этап в жизни русской колонии. Вокруг него должна была произойти консолидация художественных сил, выработка платформы «нового» искусства. В журнале были напечатаны стихи и проза главного редактора и начинающего автора под разными псевдонимами: за подписью «К-о» – рассказ «Гибели обреченные» и стихотворение «Франция» под вымышленным именем «Анатолий Грант» – очерки «Карты» и «Вверх по Нилу».

С первого номера журнала редакторы продемонстрировали самостоятельность и оригинальность каждого из его отделов: литературного, критического и художественного. При этом они совместно выступили с программной заметкой от редакции. Ее авторство принадлежало Гумилеву. Он писал: «Издавая первый русский художественный журнал в Париже, этой второй Александрии утонченности и просвещения, мы считаем долгом познакомить читателей с нашими планами и взглядами на искусство. Мы дадим в нашем журнале новые ценности для изысканного миропонимания и старые ценности в новом аспекте. Мы полюбим все, что даст эстетический трепет нашей душе, будет ли это развратная, но роскошная Помпея, или новый Египет... или золотое средневековье, или наше время, строгое и задумчивое. Мы не будем поклоняться кумирам, искусство не будет рабшей для домашних услуг. Ибо искусство так разнообразно, что свести его к какой-то цели, хотя бы и для спасения человечества, есть мерзость перед Господом» [6. С. 6].

В комментариях, содержащихся в полном собрании сочинений Н.С. Гумилева, отмечено, что в редакционном обращении издатели «Сириуса» претендова-

ли на большее, чем «Золотое руно» и «Весы». Кроме того, «декларация исключительно эстетического подхода к явлениям искусства характерна для всей последующей деятельности Гумилева» [6. С. 262].

Редакционная платформа, тем не менее, не свидетельствовала о полной идейно-художественной близости сотрудников журнала. Видимо, поэтому А. Божерянов вскоре отходит от него, а скульптор Яков Николадзе и художник С.И. Данишевский, также приглашенные издателями, принимают в его публикациях лишь пассивное участие.

Однако для молодого Гумилева заявленная позиция всеобъемлющего эстетизма и независимости искусства от идеологических установок и социальных проблем являлась в достаточной степени продуманной и неслучайной. В свой парижский период, который с перерывами длится два года (1906–1908), он уже нащупывает собственную дорогу, не совпадающую со стремлением русского символизма быть не только литературной школой, но и идейно-религиозным мировоззрением. Здесь уже просматриваются будущие постулаты акмеизма.

При этом важно помнить, что парижский период был переходным, и пуповина, связывавшая Гумилева с символистами, прежде всего с Брюсовым, была еще крепка. Это проявлялось прежде всего в оккультных интересах и занятиях учителя и ученика. Наличие таких интересов явствует из писем Гумилева к Брюсову. В письме от 8.01.1907 г. он, например, сообщает: «Эзотерическая тайна привела меня в восторг, и я ее принимаю вполне. Мой демон нашептывает мне еще разные мелкие сомнения, но я отложу их до нашего свидания...» [7. С. 42].

В самой лексике и интонации этого письма проявился свойственный представителям Серебряного века повышенный интерес к эзотерике и демонологии. А. Ахматова в беседах с П. Лукницким вспоминала, что Гумилев в те годы изучал практические пособия по черной магии Папюса и привез ей в Крым одну из его книг, а царскосельский поэт и переводчик С.В. фон Штейн утверждал, что в Париже Гумилев познакомился с самим Папюсом¹.

Впрочем, можно предположить, что в любопытстве поэта к сферам запредельным и инфернальным сказались не только модные тенденции эпохи, но и юный возраст, для которого, как известно, характерна склонность к экспериментам разного рода. Да и личностные особенности Гумилева, которого всегда невероятно привлекало все экзотическое, неведомое, и особенно связанное с риском, имели в его заигрываниях с оккультизмом немаловажное значение. Потому эти личностные свойства получают, к счастью, другую, положительную направленность и проявляются в Африканских путешествиях поэта и в его героизме на войне.

А пока сближение с оккультизмом и черной магией привело к тому, что молодой поэт стал жаловаться на нервность, тяжелые и тревожные мысли, утрату жизненных целей. Осенью 1907 г. он признается Брюсову: «Я все хвораю, и настроение духа самое мрачное... Но, честное слово, все это время я был, по выражению Гофмана... игральным слепой судьбы»

[7. С. 49]. К этому времени относятся три попытки самоубийства, причем в двух из них поэт находился на грани смерти, однако чудом остался жив. «Вы спрашиваете, – говорил он А.Н. Толстому, – зачем я хотел умереть? Я жил один, в гостинице, – привязались мысли о смерти. Страх смерти мне был неприятен...» [Там же. С. 54]. Возникла, как видно, ложная и гордая мысль: чтобы преодолеть страх, надо решиться умереть.

Характерно, что подобные состояния описаны и нашим современником, православным епископом Тихоном Шевкуновым (ныне митрополитом Псковским и Порховским) в его автобиографической книге «Несвятые святые», переведенной на множество языков и неоднократно издававшейся огромными тиражами в силу небывалого читательского спроса. Автор книги поведал, как в студенческие годы он и его приятели из ВГИКа, еще совсем далекие от веры, по юношескому любопытству стали устраивать спиритические сеансы, в ходе которых были призваны неким «духом» к самоубийству, причем испытали невероятную тягу к смерти и настоящий мистический ужас [10. С. 12–17]. Таким образом, можно предположить, что далеко не только полуголодное существование и безденежье, и не только сильная и неразделенная любовь к Анне Горенко были причинами тяжелых настроений и смертельно опасных событий в первом парижском периоде жизни и судьбы Николая Гумилева.

Что касается А.А. Ахматовой (в то время Горенко), то она была приглашена Гумилевым выступить как автор журнала «Сириус», где в № 2 и состоялась ее первая публикация за подписью А.Г. Это было стихотворение «На руке его много блестящих колец...», содержание которого в известной степени выражает состояние противоборства, всегда существовавшего в отношениях Ахматовой и Гумилева. Как известно, после многочисленных отказов молодой поэтессы, Гумилев все же добился своего: в 1910 г. он стал ее мужем. Как никто другой, он умел побеждать.

Победа над соблазнами оккультизма, который долго преследовал поэта и отразился во многих его произведениях, особенно парижского периода², потребовала значительных и длительных волевых и творческих усилий. Один из наиболее чутких и глубоких современных исследователей творчества Гумилева, недавно ушедший из жизни Ю.В. Зобнин, отмечает: «Уже в 1907 году, в неоконченной философской повести “Гибели обреченные” Гумилев обращается к образу Спасителя, который, являясь под именем бродячего мудреца Эгаима (т.е. “Бога богов”), вершит суровый суд над незаконными пророками “новой красоты”» [11. С. 77]. Обличая обольстительность этой «красоты», чуждой горестям и надеждам людей, он обрекает лжепророков на гибель.

В вымышленных листках из дневника «Вверх по Нилу» появляется персонаж, который внушает путешественнику Гранту мысль о существовании некоего тайного знания, отличающегося от традиционной науки своей глубиной и силой. Однако попытка приобщиться к этому знанию едва не стоила мистеру Гранту жизни. В надежде на обретение способности проникать в суть вещей, он произносит древнее за-

кливание, не понимая его смысла, а оно оказалось вызывающим смерть. Спутник Гранта, англичанин Тьерри, спасает его, но при этом предостерегает от чтения других надписей, содержащих заклинания. Очевидно, здесь автором был отражен и разоблачен собственный опыт оккультных магических действий. Впоследствии, как известно, Гумилев критиковал символизм именно за «братание то с мистикой, то с теософией, то с оккультизмом» [6. С. 147]. Отрицательный опыт полезен, если он правильно осмыслен. В духовном организме человека при этом вырабатываются своего рода «иммунные тела» против прежних болезней.

Однако следует отметить также позитивные стороны в судьбе и творчестве Гумилева эпохи «первого Парижа». Они в полной мере проявились в дружбе и сотрудничестве Гумилева с Мстиславом Владимировичем Фармаковским, талантливым художником и независимым критиком, имя которого сегодня почти забыто, несмотря на то что в советское время Фармаковский стал главным хранителем Русского музея, сотрудником АН СССР [12. С. 188–200].

В официальных биографиях Фармаковского о парижском периоде его жизни говорится до обидного мало. Автор некролога, опубликованного в «Кратких сообщениях о докладах и полевых исследованиях Института материальной культуры» в 1947 г., А.А. Иессен рассматривает поездку Фармаковского в Париж как некую командировку для изучения музейного дела в Европе. Он пишет: «В 1905–1908 гг. М.В. Фармаковский в Париже, в Лувре, в музее Гимэ, в Люксембургском дворце приобрел многообразный опыт музейной работы в условиях различных по составу своих собраний музеев» [13. С. 165–167]. О Фармаковском-художнике, критике и журналисте не говорится ни слова. Между тем парижский период был для Мстислава Владимировича очень плодотворным именно в творческом отношении. Из «Краткой биографии», написанной самим Фармаковским, вероятней всего, для отдела кадров, и хранящейся в архиве Государственного Русского музея [14. Л. 1 об.], явствует, что он участвовал в 1906–1908 гг. в международных конкурсах по декоративному искусству и получил две первых премии и диплом *Hors Concours* на конкурсе Французской Морской Лиги за проекты витражей. Кроме того, он завоевал первую премию на конкурсе текстильной фабрики *Regenhardor und Roymami* в Вене за проекты текстильных изделий. Особый успех ему принесли работы по художественному переплету. Фармаковский был избран членом *Societe des Nations des Beaux arts*. Два его переплета были приобретены Французским государством и выставлены в *Musee Galliera*. В Париже, как упоминает Фармаковский, он «одновременно работал по фарфору, стеклу, ювелирному делу и кружевам» [Там же].

Таким образом, в парижский период Фармаковский ощущал себя свободным художником и критиком. Кроме того, он был другом поэта Гумилева и от этой дружбы никогда не отказывался, сохраняя верность памяти поэта даже в условиях, когда после 1921 г. его имя и творчество оказались на родине под запретом.

Активное творческое взаимодействие и близость художественных взглядов и вкусов Гумилева и Фармаковского проявились более всего в парижский период, на страницах журнала «Сириус».

В № 1 и № 2 журнала были помещены статьи Фармаковского о русском искусстве, а в № 2 и 3 воспроизведены его художественные работы (1905–1907), выполненные в разной технике: «Мотив обложки», «Женский портрет», «Лех», «Люксембургский сад», «Дон-Кихот», «Виньетки к сказке».

Статьи Фармаковского, привлекая к себе большое внимание читателей, были посвящены двум значительным событиям в жизни «русского Парижа»: художественной выставке «Два века русской живописи и скульптуры», развернутой в залах Осеннего салона Сергеем Дягилевым, Львом Бакстом и Александром Бенуа, а также выставке «Общества независимых художников», в которой приняли участие 75 уроженцев России.

В первой, программной статье Фармаковский задает вопрос, существует ли русское национальное искусство. И отвечает, что если основываться на двух русских выставках, состоявшихся в Париже в 1906 г., на этот вопрос пришлось бы ответить отрицательно. Особое неприятие критика вызвала первая выставка, организованная миристиками «с претензией на национальный тон». Между тем, отмечает Фармаковский, в экспозиции были опущены работы тех мастеров, которые в наибольшей степени представляют национальную живопись (Федотова, А. Иванова, Саврасова, Ге, Сурикова, Репина, Васнецовых, Нестерова), зато представлены подражания иноземным образцам. Фармаковский сожалел о том, что на выставке «царит новейшая русская живопись петергофского пошиба», напоминающая предметы искусства из парижских антикварных лавок. Однако вывод критика оптимистичен: новое русское искусство, несмотря ни на что, существует.

Во втором номере «Сириуса» Фармаковский предлагал собственную концепцию истории русского изобразительного искусства. Его происхождение он возводит к началу XI в., к фрескам Мирожского монастыря и Спасо-Нередицкой церкви, а первым великим национальным художником считает А. Иванова. Возвращаясь к разговору о выставке, Фармаковский выразил возмущение, что Дягилев поставил Репина в экспозиции в пятый ряд, а его учеников (Бакста, Кустодиева, Малявина) – в первый.

В критике Фармаковского было много справедливого. Ближайший сотрудник Дягилева по устройству выставки А. Бенуа писал впоследствии в своих воспоминаниях: «Что касается до плана выставки, то он не вполне соответствовал моим идеям, а именно, русское искусство было показано с каким-то определенным пробелом в полвека, то есть с пропуском всего, что дали «передвижники» [15. С. 448–449].

В статье, посвященной той же дягилевской выставке и напечатанной в «Весах», Н. Гумилев развивает художественно-критические идеи Фармаковского, нашедшие место на страницах «Сириуса».

Размышляя об основах отечественного искусства, Гумилев писал: «Религия управляет душой русского

человека, народа в значительной мере и теперь... Первым же великим национальным художником был в России Александр Иванов. Это гениальный человек: не продал за барские червонцы своей души и не писал в угоду сильным мира сего в модном стиле... нет, он дал чистый образ своей художественной души» [6. С. 40]. Иванов, по словам Гумилева, демонстрировал не «мелкий фотографический реализм», а глубокое понимание характера изображаемого. Гумилев обращает внимание на то, что пейзажи Борисова-Мусатова, Нестерова, других русских живописцев проникнуты грустью, и эта грусть – «как бесконечная русская осень, одетая в багрец и золото, как белая зима под темным небом, как бледно-зеленая весна, шумящая ручьями между пригорков, как жалостливо улыбающееся короткое лето. Эту природу нельзя скрыть, потому что она запечатлелась навсегда в душе каждого русского художника» [Там же].

Эти размышления обнаруживают в Гумилеве превосходное понимание живописного языка, «пристрастие будущего “мэтра” акмеизма к пластичности, конкретности образа в изобразительном искусстве» [Там же. С. 253]. Но еще в них обнаруживается и религиозное православное начало, заложенное в наиболее глубоких и чистых пластах души поэта, вопреки его увлечению оккультизмом. Наконец, в созданных им поэтических образах русского пейзажа были выражены очень сильные ностальгические чувства. По свидетельству А. Ахматовой, Николай Степанович так скучал по родине, что ездил на другой конец Парижа «только для того, чтобы прочитать на углах улицы: “Bd. Sebastopol” (Севастопольский бульвар)» [16. С. 51].

Парижские друзья Гумилева пытались развлечь его играми в «тешу» и «бабку», а также новыми знакомствами с соотечественниками – художниками Е. Кругликовой, В. Белкиным, поэтом М. Волошиным.

После прекращения журнала «Сириус» Гумилев продолжал встречаться с Фармаковским и был с ним на спектаклях японской артистки Сада-Якко, а затем у нее с визитом. Посвященное ей стихотворение вошло в его сборник «Романтические цветы».

Но особенно воодушевило поэта охватившее Париж увлечение примитивизмом, прежде всего предметами первобытного искусства Океании и Африки. У Модильяни, с которым Гумилев был знаком, хранилась коллекция африканской скульптуры. Аналогичная коллекция была у Гийома Аполлинера. Замечательным собранием примитивов обладал Джозеф Бруммер, завсегдатай кафе «Le Dome», где бывал и Гумилев. Поэт был заворожен первозданной красотой и тайной этих собраний. У него появляются новые знакомые среди негров, малайцев, сиамцев. В маленьких кафе Латинского квартала он начинает строить маршруты будущих африканских путешествий. Задуманное он привык исполнять, и Париж стал источником его далеко идущих замыслов.

Посещение парижской мастерской Фармаковского вдохновило Гумилева выступить с рядом художественно-критических статей о своем друге. В одной из них, опубликованной в киевском журнале «В мире искусств» в 1908 г. под названием «М.В. Фармаковский. Artiste-peintre (Письмо из Парижа)», Гуми-

лев представляет живописные работы художника, которые, по мнению молодого критика, вызывают странное чувство. Гумилеву кажется, что не на холсте или бумаге, а в его собственном мозгу возникли эти невиданные пейзажи, с деревьями и цветами, похожие на грезы больного индуса, и что «рухнули стены нашего сознания» при их восприятии. В описаниях Гумилева романтические пейзажи Фармаковского отчасти напоминают пейзажи, словесно воспроизведенные самим поэтом на страницах повести «Гибели обреченных», опубликованной в трех номерах «Сириуса».

Фармаковский также испытал творческое влияние Гумилева. Из-под его пера выходит опубликованное в № 1 «Сириуса» произведение «о развратной, но роскошной Помпее» (эта тема была заявлена Гумилевым в редакционной заметке). Фармаковский описывает приключения молодого эллиноскифа, оказавшегося в античном городе Помпеи, ограбленного там и развращенного. Автор этого яркого повествования опирался на свои исторические знания, обретенные в студенческие годы в Новороссийском университете. Итогом его академических занятий стала тогда работа «Известия Геродота о скифах и стране, ими занимаемой», за которую он получил золотую медаль.

Фармаковский оказался первым художником, который портретировал Гумилева. Портрет был написан в Париже в мастерской художника и датирован 1908 г. Гумилев изображен на этом портрете сидящим в кресле. В руке Николай Степанович держит веер, который воскрешает в памяти его стихотворение «Маскарад». Художник сумел рассмотреть и показать красоту и изящество рук Гумилева, необычную ассиметрию черт его благородного лица. Портрет был сохранен Фармаковским в трудные годы репрессий и Ленинградской блокады. После смерти художника в 1946 г. его семья передала портрет в Музей Института русской литературы (Пушкинский дом).

Подводя итоги, можно сказать, что парижский период – важнейший этап в жизни и творчестве Н. Гумилева и М. Фармаковского. Журнал «Сириус», издателями, идеологами и авторами которого они стали, был первым русским художественным журналом в Париже. Статьи и художественные произведения, напечатанные в этом журнале, его оформление обнаружили близость эстетических позиций и вкусов поэта и художника.

Художественно-критические статьи Фармаковского, опубликованные в «Сириусе», свидетельствуют о самостоятельности его взглядов, основанных на глубоком знании истории русского и европейского искусства, отличавшихся от эстетической платформы представителей группы «Мир искусства», которые пропагандировали за рубежом произведения русских художников, входивших в эту группу или близких ей.

Парижский период – время не только ученичества, но и становления самостоятельной личности Гумилева. Именно в Париже формируется характер поэта, оттачивается его мастерство, создается неповторимый стиль, в котором осуществляется синтез красок и слов. Здесь не только проявляются, но и преодолеваются его духовные кризисы и соблазны.

В «Сириусе» формируется система художественных взглядов его издателей, родственных и дополняющих друг друга, намечаются основные мотивы их творчества, происходит их взаимовлияние и взаимное творческое обогащение. В своих статьях «русские парижане» проявляют широкую европейскую образованность и глубину понимания национальных особенностей русского искусства.

В Париже наступает звездный час художника Мстислава Фармаковского, декоративное и прикладное искусство которого было по заслугам оценено и отмечено высшими наградами. В этом городе, подобно Сириусу, восходит большая и яркая звезда творческой личности Николая Гумилева.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ М. Йованович отмечал, что «Гумилев был знаком с масонскими идеями уже в начале своего творческого пути, по-видимому, под воздействием своего учителя Брюсова, широко пользовавшегося масонскими темами и символами» [8. С. 43]. Н.А. Богомолов, автор статьи «Оккультные мотивы в творчестве Гумилева» [9. С. 47–49], подчеркивает интерес поэта к мистическим учениям конца XIX – начала XX в. и приводит названия некоторых книг по оккультизму, вошедших в круг чтения Гумилева. В частности, он упоминает, что Н.С. Гумилев использовал сведения из книги Папюса «Оккультизм и спиритизм» (1902) в очерке «Карты». Имя другого исследователя карт, Элифаса Леви, Гумилев упоминает в письме из Парижа к В.Я. Брюсову от 11.11.1906 г. Третий исследователь магического аспекта этой темы, Гранд Эттейль, также был знаком поэту. Склонный к мистификациям, Гумилев подписывает свой очерк псевдонимом Анатолий Грант, образованным от имени этого исследователя оккультной истории карт.

² См., например, сборник «Романтические цветы» и опубликованные в журнале «Сириус» очерки «Карты», «Вверх по Нилу».

ЛИТЕРАТУРА

1. Русский Париж. М. : Изд-во МГУ, 1998. 526 с.
2. Не покоряясь магии имен. Н. Гумилев-критик. Новые страницы / предисл., публ. и коммент. А.В. Лаврова и Р.Д. Тименчика // Литературное обозрение. 1987. № 7. С. 102–112.
3. Николаев Н.И. Журнал «Сириус» (1907) // Николай Гумилев. Исследования и материалы. Библиография. СПб. : Наука, 1994. С. 310–316.
4. Шелаева А.А. О символическом смысле названия журнала «Сириус» // Гумилевские чтения: материалы междунар. науч. конф. 14–16 апреля 2006 г. СПб., 2006. С. 269–273.
5. Холл М.П. Энциклопедическое изложение масонской, герменевтической, каббалистической и розенкрейцеровской философии. СПб., 1994. 793 с.
6. Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений : в 10 т. М. : Воскресение, 2006. Т. 7. 552 с.
7. Лукницкая В. Николай Гумилев. Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких. Л., 1990. 300 с.
8. Йованович М. Николай Гумилев и масонское учение // Н. Гумилев и русский Парнас : материалы науч. конф. 17–19 сент. 1991. СПб., 1992. С. 42–46.

9. Богомолов Н.А. Оккультные мотивы в творчестве Гумилева // Н. Гумилев и русский Парнас : материалы науч. конф. 17–19 сент. 1991. СПб., 1992. С. 47–49.
10. Архимандрит Тихон (Шевкунов). «Несвятые святые» и другие рассказы. 3-е изд. М. : Изд-во Сретенского монастыря, 2011. 639 с.
11. Зобнин Ю.В. Николай Гумилев – поэт Православия // Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве начала века: 1917–2017 : в 3 т. Т. 1: 1917–1934. СПб. : Алетейя, 2016. С. 77–95.
12. Шелаева А.А. Под знаком «Сириуса». Н.С. Гумилев и М.В. Фармаковский – издатели парижского журнала (1906–1907) // Ученые записки. ИВЭСЭП. Социокультурные коммуникации : сб. науч. ст. Т. 13. СПб., 2009. С. 188–200.
13. Иесен А.А. М.В. Фармаковский (1873–1946) // Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях Института материальной культуры. Т. XVI. М. : Л. : АН СССР, 1947. С. 165–167.
14. ГРМ.Ф. 163, ед. хр. 1.
15. Бенуа А. Мои воспоминания : в 5 кн. Кн. IV–V. М. : Наука, 1993. 744 с.
16. Лукницкая В.К. Материалы к биографии Гумилева // Николай Гумилев. Стихи, поэмы. Тбилиси, 1988. 478 с.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 13 мая 2019 г.

The “Star” Magazine by Nikolay Gumilyov and Mstislav Farmakovsky

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2019, 449, 16–22.

DOI: 10.17223/15617793/449/2

Leonid V. Vyskochkov, Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: l.vyskochkov@spbu.ru

Olga B. Sokurova, Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: o.sokurova@spbu.ru

Alla A. Shelaeva, Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: a.shelaeva@spbu.ru

Keywords: *Sirius* magazine; Gumilyov; Farmakovsky; Paris; Silver Age; Symbolism; Akmeism; Diaghilev’s Seasons; spiritual and aesthetic position; European and Russian art.

The article considers the history of the *Sirius* magazine issued by Nikolay Gumilyov and Mstislav Farmakovsky and such poorly studied aspects as the symbolic meaning of the magazine’s title and Gumilyov and Farmakovsky’s aesthetic platform. *Sirius* (1907) was the first Russian art magazine in Paris. Its co-editors were the poet Gumilyov and the painter Farmakovsky. The Paris period in the life of the two Silver Age artists is insufficiently studied, and, most importantly, it is poorly understood by scholars. A complex method is used in the research: a historical and cultural approach to the study of biographical materials with the use of literary and culturological analysis. The core of the authors’ methodology is contextual research, which is used to analyse the contemporaries’ memoirs, Gumilyov’s letters to Valery Bryusov, as well as artistic works and criticism, spiritual and aesthetic positions of Gumilyov and Farmakovsky during that period. The authors emphasise the fruitful and creative character of Gumilyov and Farmakovsky’s friendship. *Sirius* publishers demonstrated the independence of their opinions and tastes, which were conceptually different from the famous Diaghilev’s Seasons exhibitions. They wrote that the exhibitions of Russian art contained worldclass works, but they did not show works by such national painters as Fedotov, A. Ivanov, Savrasov, Surikov, Repin, Vasnetsov, Nesterov. In one of his articles, A. Benois shared this opinion. The authors of the article come to the conclusion that, for Gumilyov, the “first Paris” period was the time of apprenticeship and also the beginning of his personal and creative independence. It was in Paris that the poet’s strong and persistent character was formed, his skills were honed, and his inimitable style was created, with the colour-sound synthesis of the striking romantic picturesqueness and a clear strong word which was the premonition of Akmeism. For Gumilyov, a rising star of the Silver Age, Paris was the place of polishing his artistic taste, developing a comprehensive system of views, finding main poetic motifs and setting life goals. In Paris, the world’s capital of art, Farmakovsky obtained recognition and received highest prizes for his works in decorative art. Most of his biographers forget this fact. In Paris, Farmakovsky painted the first portrait of Gumilyov, and he was able to keep it in the years of repressions and during the Siege of Leningrad as a true memory about the executed friend. The study of the materials published in *Sirius* allowed the authors come to the conclusion that “Russian Parisians” demonstrated a broad European education and a depth in understanding of Russian art.

REFERENCES

1. Buslakova, T.P. (1998) *Russkiy Parizh* [Russian Paris]. Moscow: Moscow State University.
2. Lavrov, A.V. & Timenchik, R.D. (1987) Ne pokoryayas’ magii imen. N. Gumilyov-kritik. Novye stranitsy [Without Submitting to the Magic of Names. N. Gumilyov the Critic. New Pages]. *Literaturnoe obozrenie*. 7. pp. 102–112.
3. Nikolaev, N.I. (1994) Zhurnal “Sirius” (1907) [The “Sirius” Magazine (1907)]. In: El’zon, M.D. & Groznova, N.A. (eds) *Nikolay Gumilyov. Issledovaniya i materialy. Bibliografiya* [Nikolay Gumilyov. Research and Materials. Bibliography]. St. Petersburg: Nauka. pp. 310–316.
4. Shelaeva, A.A. (2006) O simvolicheskom smysle nazvaniya zhurnala “Sirius” [On the Symbolic Meaning of the Name of the “Sirius” Magazine]. *Gumilyovskie chteniya* [Gumilyov Readings]. Proceedings of the International Conference. 14–16 April 2006. St. Petersburg: Saint Petersburg University of the Humanities and Social Sciences. pp. 269–273. (In Russian).
5. Hall, M.P. (1994) *Entsiklopedicheskoe izlozhenie masonskoy, germenevticheskoy, kabbalisticheskoy i rozenkreytserovskoy filosofii* [An Encyclopedia Outline of Masonic, Hermetic, Qabbalistic and Rosicrucian Symbolical Philosophy]. Translated from English. St. Petersburg: Spiks.
6. Gumilyov, N.S. (2006) *Polnoe sobranie sochineniy: v 10 t.* [Complete Works: In 10 Vols]. Vol. 7. Moscow: Voskresenie.
7. Luknitskaya, V. (1990) *Nikolay Gumilyov. Zhizn’ poeta po materialam domashnego arkhiva sem’i Luknitskikh* [Nikolay Gumilyov. The Life of the Poet According to the Materials of the Home Archive of the Luknitsky Family]. Leningrad: Lenizdat.
8. Yovanovich, M. (1992) [Nikolay Gumilyov and the Masonic Doctrine]. *N. Gumilyov i russkiy Parnas* [N. Gumilyov and the Russian Parnassus]. Proceedings of the Conference. 17–19 September 1991. St. Petersburg: Muzei Anny Akhmatovoy. pp. 42–46. (In Russian).
9. Bogomolov, N.A. (1992) [Occult Motives in the Works of Gumilyov]. *N. Gumilyov i russkiy Parnas* [N. Gumilyov and the Russian Parnassus]. Proceedings of the Conference. 17–19 September 1991. St. Petersburg: Muzei Anny Akhmatovoy. pp. 47–49. (In Russian).
10. Archimandrite Tikhon (Shevkunov). (2011) *“Nesvyatye svyatyte” i drugie rasskazy* [“Unholy Saints” and Other Tales]. 3rd ed. Moscow: Izd-vo Sretenskogo monastyrja.
11. Zobnin, Yu.V. (2016) Nikolay Gumilyov – poet Pravoslaviya [Nikolay Gumilyov: the Poet of Orthodoxy]. In: Kazin, A.L. (ed.) *Sud’by russkoy dukhovnoy traditsii v otechestvennoy literature i iskusstve nachala veka: 1917–2017: v 3 t.* [Fates of the Russian Spiritual Tradition in Russian Literature and Art of the Beginning of the Century: 1917–2017: In 3 Vols]. Vol. 1. St. Petersburg: Aleteyya. pp. 77–95.

12. Shelaeva, A.A. (2009) Pod znakom “Siriusa”. N.S. Gumilyov i M.V. Farmakovskiy – izdateli parizhskogo zhurnala (1906–1907) [Under the Sign of “Sirius”. N.S. Gumilyov and M.V. Farmakovsky: Publishers of the Parisian Magazine (1906–1907)]. In: Klimov, S.M. et al. (eds) *Uchenye zapiski. Sotsiokul'turnye kommunikatsii* [Scientific Notes. Sociocultural Communications]. Vol. 13. St. Petersburg: IVESEP, Znanie. pp. 188–200.
13. Iesen, A.A. (1947) M.V. Farmakovskiy (1873–1946). In: Udal'tsov, A.D. (ed.) *Kratkie soobshcheniya o dokladakh i polevykh issledovaniyakh Instituta material'noy kul'tury* [Brief Messages on Reports and Field Studies of the Institute of Material Culture]. Vol. XVI. Moscow; Leningrad: USSR AS. pp. 165–167.
14. Russian Museum. Fund 163. Item 1. (In Russian).
15. Benois, A. (1993) *Moi vospominaniya: v 5 kn.* [My Memories: In 5 Books]. Books IV–V. Moscow: Nauka.
16. Luknitskaya, V.K. (1988) Materialy k biografii Gumilyova [Materials for the Biography of Gumilyov]. In: Enisherlov, V.P. (ed.) *Nikolay Gumilyov. Stikhi, poemy* [Nikolay Gumilyov. Verses, Poems]. Tbilisi: Merani.

Received: 13 May 2019