

УДК 821.161.1.09-4

**ПУБЛИЦИСТИКА П. П. Потемкина**

**Е. Н. Брызгалова**

Тверской государственной университет  
*кафедра журналистики, рекламы и связей с общественностью*

В статье представлены очерки поэта Серебряного века П. П. Потемкина. Эта страница его творчества мало изучена, хотя представляет интерес и как творение талантливого литератора, и как документ эпохи.

**Ключевые слова:** *П. П. Потемкин, очерк, публицистика, журналистика*

Петр Петрович Потемкин (1886 – 1926) – один из талантливых и почти забытых сегодня поэтов Серебряного века. О разносторонности его дарований говорит тот факт, что П. Потемкина до сих пор знают и почитают шахматисты [1]. Он активно печатался в журнале «Сатирикон» (с 1913 г. «Новый Сатирикон»), который возглавлял А. Т. Аверченко, и был не только поэтом, но и прозаиком, драматургом, театральным и литературным критиком, публицистом. Его судьба была подобна судьбам многих современников: после революции он с семьей подался на юг, в Одессу. Оттуда, спасаясь от красных, бежал в Бессарабию и провел несколько месяцев в Кишиневе, сотрудничая в местной печати. Потом перебрался в Европу – сначала в Берлин, потом в Прагу, а в 1924 г. – в Париж, где и умер через 2 года в возрасте 40 лет.

К сожалению, наследие П. Потемкина до сих пор не только не изучено, но и полностью не собрано, поэтому публикация некоторых материалов в журнале «Slavic Almanac», посвятившем творчеству и личности П. Потемкина два выпуска [19], вызывает научный интерес. Среди опубликованного можно выделить очерки, рецензии и статьи, представляющие новую грань таланта этого художника слова. Потемкин-публицист оказался не менее интересным, чем Потемкин-поэт.

Обратимся к его публицистике и дополним опубликованное в альманахе некоторыми забытыми ныне очерками и заметками. Известно, что до революции он сотрудничал, кроме «Сатирикона», в целом ряде газет и журналов («Солнце России», «Водолаз», «Синий журнал», «Русская молва», «Русское слово» и др.) и публиковал статьи и очерки об авиаторах, шахматистах. Интересны его зарисовки и путевые заметки о местах, где ему довелось бывать. В 1913 г. П. Потемкин был командирован в Париж как сотрудник газеты «День» и опубликовал в ней заметки о спектаклях «Русского балета Дягилева». В них автор предстал перед читателем не столько балетным критиком, сколько зрителем, выражающим свое понимание увиденного. Не случайно он назвал свои заметки не рецензиями, а «письмами из Парижа» – именно такой подзаголовок сопровождал каждую публикацию.

Наверное, рассказывая читателям о «русском сезоне» в Париже, П. Потемкин прежде всего оставался поэтом, тонким ценителем прекрасного, а не профессиональным знатоком искусства балетного танца. В первом же

«письме», посвященном постановкам В. Нижинского «Игры» и «Стихотворения в танце» [2], он увидел главное – отражение современного мировосприятия. Поэтому он и пишет о «фабрично-набивных чувствах» и об изменении в современном мире самого понятия красоты.

Известно, что балет «Игры» был одной из первых футуристических постановок в театре и вызвал недоумение публики и насмешки критиков. П. Потемкин, как и все сатириконтцы, далекий от исканий футуристов, в своих заметках старается понять смысл происходящего на сцене, а не осудить эпатажное течение. Он пишет: «Его (В. Нижинского – Е. Б.) привлекла поэзия машины, машинность психологии нашей, чувств наших, простота результатов современных сложных переживаний, скользящих с быстротой и обращающих людей в заводных кукол» [2]. Как видим, футуристическое искусство для поэта ассоциировалось с наступлением «машинного века». Уподобление человека «заводной кукле» было одной из устойчивых тем его поэтического творчества. Образы «парикмахерской куклы» (манекена, говоря современным нам языком) и «жестяных любовников» занимают важное место в его первом стихотворном сборнике «Смешная любовь» [3].

П. Потемкин вводит в парижских очерках такие понятия, как *красота современности* и *пластика современности*. Они представляются ему очень важными, и в их воплощении на сцене он видит основные неудачи постановщика, так как средствами футуристического искусства их показать в движении невозможно.

Второе «письмо» посвящено балету И. Стравинского «Весна священная» [4]. Известно, что этот спектакль вызвал в Париже настоящий скандал. Публика отказалась признать новации композитора и балетмейстера В. Нижинского. По отзывам свидетелей, шум в зале был так силен, что заглушал музыку. Многие критики уделили этой внешней стороне больше внимания, чем сути представления. Как же Потемкин воспринял спектакль? Обратимся к тексту. Заметка начинается словом *дикий*: «Дикий спектакль был 29 мая в театре Елисейских полей» [4]. Смысл этого слова проясняется в следующей фразе: «Дикий потому, что дико смотреть на ничего не понимающих французов, и потому, что сам по себе он дышит дикой вольностью диких степей». Как видим, «дикий спектакль» проясняется «вольностью диких степей», а «дикое» непонимание французов обосновывается другим, не славянским, менталитетом. «Весна священная» была поставлена тем же балетмейстером – В. Нижинским и в том же футуристическом ключе. Поэтому и здесь мы найдем упоминание о механистичности движений, кукольности и т. д. Но в этом представлении и сюжет, и совершенно необычная пластика танца, и декорации Н. Рериха (он же был и автором эскизов к костюмам) – все привлекает П. Потемкина. По взволнованному тону «письма» чувствуется, что спектакль захватил поэта, который заканчивает свою заметку утверждением: «Русский балет одержал еще раз победу во Франции» [4]. Он не поддержал ту часть зрителей, которая не приняла спектакль.

Тема искусства в публицистике П. Потемкина представлена и в очерках, написанных им в Венеции незадолго до смерти, в 1926 г., во время съемок фильма о Казанове. Этот фильм снимал русский режиссер А. А.

Волков, а главную роль играл знаменитый русский актер немого кино Иван Можухин. Потемкин снялся в эпизодической роли и написал ряд небольших по объему, но интересных очерков, в которых очевидно и восхищение Венецией, и интерес к новому тогда кинематографу, и какое-то особое чувство неприкаянности, свойственное эмигранту, который даже вдали от родины ищет следы соплеменников.

Красота Венеции, ее загадочность и таинственность явно привлекали Потемкина, который вообще любил город, городскую культуру и, в отличие от большинства современников, не противопоставлял его ни природному, естественному началу, ни национальной стихии. Венеция предстает в его публицистике как одна из загадок, привлекавшая людей всегда, на протяжении своего существования. Например, в очерке «Воскресение Венеции» он пишет, что в восприятии этого города «правда и ложь переплелись, но что фантастичнее – истина или сказка – не поймешь» [5]. Город улыбается ему «улыбкой лукавой красавицы» [5], но при этом ассоциируется с прошедшими столетиями и предстает в облике «старухи... с хорошими манерами прошедшего времени» [5]. У города свой запах: «Так пахнет, должно быть, вынесенная из дедовского сундука на солнце проветриваться прабабкина роба, из которой ветер еще не выдул ни столетнего запаха моли, ни уцелевшего чудом, но уже еле слышного запаха старинных косметик» [5]. Для Потемкина Венеция – «чудо городов и чудо искусства» [7].

Важный аспект в венецианской публицистике поэта связан с темой «русские в Венеции» – не случайно так называется один из очерков. В нем читатель видит греческую православную церковь Св. Георгия, и «самый факт ее существования» важен для автора, так как «она хранит следы русских уже больше века» [6]. Могилы русских людей, когда-то занесенных судьбой в этот город, заставляют его задуматься о бренности всего живого, с одной стороны, и о вечности, с другой. Автор ходит от одной надгробной плиты к другой и рассуждает о людях, нашедших покой вдали от родной земли: «Кто? Почему? Как? Никто не мог мне объяснить этого. Да и не все ли равно?» [6]. «Тихая улыбка вечности» и повседневность остро воспринимаются как нечто единое именно в таких местах: «Мимо этих надписей, мимо этой ничем для путешественника не замечательной церкви медленно текут то в одну, то в другую сторону мутные волны повседневного венецианского канала...» [6]. Нетленное и сиюминутное, молчаливое и живое соединяются для Потемкина в искусстве, которое для эмигранта становится чем-то почти материальным, к чему он сопричастен и чем гордится: «Не только могильные плиты говорят по-русски за границей, по-русски говорит за границей прежде всего и то, что вечно живо, – искусство» [6].

Несомненным достоинством очерка является его настроение, совершенно филигранно переданное автором. Аура тихой печали, которая соотносится и с надгробными надписями, и с судьбой самого автора, тоже оказавшегося вдали от родных мест и осознающего, что и ему предстоит упокоиться в чужой земле, как бы рассеивается, ближе к финалу тональность становится жизнеутверждающей. От тишины вечного покоя герой возвращается к шуму жизни. И помогает в этом кинофильм, в съемках которого Потемкин участвовал.

Тема кинематографа проходит через все венецианские очерки. Новое искусство захватило Потемкина, его восхищение живым, «суетливым» и таким привлекательным «действием» ощущается в каждом тексте. Наверное, этот человек, склонный к игре во всех ее проявлениях, не мог не откликнуться на те возможности, которые предоставлял кинематограф. Поэтому в его венецианских очерках очевиден восторг перед этим новым видом искусства, какое-то наивное восхищение теми превращениями, которые стали возможны только теперь, с расцветом немого кино: «Великий Немой желает поведать миру историю похождения знаменитого Казанова» [5].

Венеция с ее тайнами, карнавалами, масками как нельзя более подходила для съемок «фильмы», особенно если ее героем становится Казанова, личность которого, по свидетельству современников, в середине 1920-х гг. неожиданно вошла в моду во Франции. Кино для Потемкина – это и «трудная и кропотливая ... работа» [5], и возможность оживить любую историю. В очерках «Да здравствует Казанова (письмо из Венеции)» [8], «Случай на острове Франциска Ассизского» [9], «В городе Дожей и гондол» [10] публицист рассказывает о забавных случаях на съемках фильма, когда жители Венеции бросались выручать Казанову в исполнении Мозжухина, монахи из монастыря, расположенного на острове, пытались защитить героиню от преследования врагов и т. д. Конечно, Потемкин, участвующий в съемках, не был столь наивен, но публика, для которой он писал, была неискушенной и верила, что можно принять актёра за настоящего Казанову и кинуться отбивать его у стражников.

Мир съемок предстает в очерках Потемкина как нечто очень интересное, шумное и веселое. Поэта захватывает сам процесс, в который он и стремится посвятить своих читателей. Но рассказ о «синема» не становится для публициста самоцелью: всякий раз он подчеркивает, что это русское искусство. Для него значимо, что именно русский режиссер снимает фильм и играют в нем русские артисты. Чувство гордости и сопричастности, которое он пытается внушить своим читателям – тоже русским эмигрантам, выражено в ряде риторических вопросов, ответами на которые всякий раз звучит слово *русский*: «Чье имя сейчас красуется... на стенах этого мертвого города <...>? Русское имя... Кого смотрит задыхающийся от жары венецианец в душном кинематографе своем? <...> Кто носится сейчас с утра до захода солнца по всей Венеции и по-русски ... учит итальянскую толпу статистов, как ей играть...? Москвич Волков» [6]. Таким образом, оказывается, что смысл этих небольших по объему публицистических заметок гораздо глубже, чем может показаться на первый взгляд: это не просто рассказ о съемках «фильмы», это утверждение русского искусства в качестве силы, способной сделать жизнь эмигранта осмысленной, дать ему повод для гордости, возможность ощутить свою значимость в жизни, сегодняшней и вечной: «О, как, действительно, не важно, что нету на той тихой плите никакого имени. Я знаю это имя, это имя – Россия – русское искусство» [6].

Один из венецианских очерков, «Янки в городе Дожей» [7], несколько выбивается из общей стилистики. Автор явно не принимает американских туристов, которые кажутся ему слишком шумными и бесцеремонными – «всесветный янки», по его мнению, способен разрушить Венецию. Он уверен,

что «красота всегда наивна по существу и поэтому так легко поддается порче и уничтожению. То же и с Венецией» [7]. Наверное, можно сказать, что поэт предвидел экспансию американской культуры над европейской и в кинематографе в первую очередь.

Публицистика П. П. Потемкина разнообразна по тематике, полемической направленности и остроте. В очерках, написанных и опубликованных в Кишиневе, где поэт оказался после отъезда из революционной России, читатель находит сведения о жизни самого Потемкина, как, например, в «Хождениях по мукам» [11]. Жизнь в Кишиневе была для поэта, бежавшего и нелегально переправившегося через границу, очень непростой. В очерке разворачивается сюжет поисков квартиры. Интересно, что такой же сюжет уже использовался Потемкиным в «Записках фланёра» – небольших шуточных очерках 1913 г. Тогда он назвал свой очерк «По квартиру» [12] и рассказал смешную историю о том, как молодой герой пытался снять себе жилье. В кишиневском варианте истории нет и тени шуток – поэт рассказывает не только о себе, но и о других людях, оказавшихся в столь же драматических обстоятельствах. Типичность мытарств беженца Потемкина и его близких – вот что способно привлечь внимание читателя.

Другая тема кишиневской публицистики – тема Кронштадта, связанная с известиями о восстании матросов в этом городе. О Кронштадте Потемкин уже тоже писал в 1913 г. в связи с открытием в этом городе памятника герою русско-японской войны вице-адмиралу С. О. Макарову [13]. Теперь, после революции, Кронштадт воспринимается беженцем из России как надежда на восстановление старой жизни. В корне меняется стилистика очерка. В очерке 1913 г. герой, направляясь из Петербурга в город-крепость, по дороге рассматривал водную гладь Финского залива, рассказывал читателям, как выглядит Соборная площадь города, каков памятник и т. д. Все повествование создает впечатление неспешного любования и городом, и горожанами, собравшимися, чтобы почтить память одного из героев русского флота, сопричастного с историей города. В очерках 1921 г. «Кронштадт» [14], «Матрос Петрищенко» [15], «Форт Ино» [16] явно ощущается драматизм происходящего, который обостряется тем обстоятельством, что восстание в Кронштадте было уже подавлено, а в Кишиневе еще об этом не знали и надеялись на его благополучный исход. Пожалуй, в этих небольших публицистических произведениях личное и всеобщее начала оказались созвучными друг другу. Трагедия многих и многих семей, вынужденных бежать и спасаться, и трагическая судьба целой страны – вот что становится главной темой публицистики. Можно сказать, что в очерках Потемкина перед читателем мелькают эпизоды из жизни обычных людей, захваченных вихрем истории. Поэтому вполне уместно употребление автором местоимения «мы»: «Все мы тогда были растеряны. Все с ужасом глядели на новых хозяев страны – большевиков, не зная, с чем их едят, не зная, как бороться с ними и как относиться к ним» [15].

В эмигрантской публицистике одной из ведущих тем оказывается неприятие советской России и людей, ее представляющих. Именно эта тема становится определяющей в очерках «Братья-писатели в Совдепии» [17] и «Доктор Даппертутто (Из театральных фоспоминаний)» [18].

Таким образом, публицистика П. П. Потемкина отличается тематическим разнообразием и широтой взглядов. Во всех очерках автор прежде всего оставался поэтом со своим взглядом на мир, с умением подмечать в героях и событиях характерные черточки. В его публицистической прозе многое взято из арсенала поэзии: обилие метафор, экспрессия, склонность к игре. Все это выделяло его как тонкого и ироничного поэта, но это же стало и отличительной чертой его журнальных и газетных публикаций. Публицистическое наследие поэта еще ждет своего вдумчивого исследователя.

### **Список литературы**

1. Воронков, С. П. Потемкин [Электронный ресурс] / С. П. Воронков // ChessPro: Профессионально о шахматистах: Энциклопедия. – Режим доступа: [www/chesspro.ru/\\_events/2009/voronkov2.html/](http://www/chesspro.ru/_events/2009/voronkov2.html/). – Дата обращения: 31.08.2011. – Загл. с экрана.
2. Потемкин, П. «Русский сезон» в Париже (Письма из Парижа). 1. Игры. Стихотворения в танце // День. – 1913. – № 135. – 22 мая. – С. 6.
3. Потемкин, П. Смешная любовь: Первая книга стихов. – СПб. : Изд-е Г. М. Попова, 1908.
4. Потемкин, П. «Русский сезон» в Париже (Письма из Парижа). 2. Священная весна // День. – 1913. – 136. – 23 мая. – С. 7.
5. Потемкин, П. Воскресение Венеции // Последние новости. – 1926. – 11 августа.
6. Потемкин, П. Русские в Венеции // Последние новости. – 1926. – 22 августа.
7. Потемкин, П. Янки в городе Дожей // Последние новости. – 1926. – 10 октября.
8. Потемкин, П. Да здравствует Казанова (письмо из Венеции) // Сегодня Вечером. – 1926. – 3 сентября.
9. Потемкин, П. Случай на острове Франциска Ассизского // Сегодня. – 1926. – 17 октября.
10. Потемкин, П. В городе Дожей и гондол // Последние новости. – 1926. – 19 сентября.
11. Потемкин, П. Хождение по мукам // Наше слово. – 1921. – № 70. – 30 марта. – С. 3.
12. Потемкин, П. По квартиру // День. – 1913. – № 70. – 22 августа.
13. Потемкин, П. В Кронштадте // День. – 1913. – № 197. – 25 июля. – С. 3.
14. Потемкин, П. Кронштадт // Наше слово. – 1921. - № 64. – 23 марта. – С. 2.
15. Потемкин, П. Матрос Петрищенко // Наше слово. – 1921. – № 67. – 26 марта. – С. 2.
16. Потемкин, П. Форт Ино // Звезда. – 1921. – № 122. – 30 марта. – С. 2.
17. Потемкин, П. Братья-писатели в Совдепии // Наше слово. – 1921. – 23 июля. – С. 2.
18. Доктор Дапертутто (Из театральных воспоминаний) // Последние новости. – 1926. – № 1908. – 13 июня.
19. Slavic Almanac. The South African Journal for Slavic, Central and Eastern European Studies. – 2010. – Vol. 16. - № 2. – 188 с. ; Slavic Almanac. The South African Journal for Slavic, Central and Eastern European Studies – 2011. – Vol. 17. – № 1. – 128 с.

**JOURNALISM OF P. P. POTEKIN**

**E. N. Bryzgalova**

Tver State University

*The department of Journalism Advertising and Public Relations*

The article presents essays poet of the Silver age P. P. Potemkin. This page of his work is poorly studied, although it is also of interest as a work of talented writer, and as a document of the epoch.

**Key words:** *P. P. Potemkin, essay, essays, journalism*

*Об авторах:*

БРЫЗГАЛОВА Елена Николаевна – доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой журналистики, рекламы и связей с общественностью Тверского государственного университета (1700100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: bryzgalovaelena@gmail.com