



**МЕДИАОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ЖУРНАЛИСТСКОЙ  
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ  
(НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ЛЕОНИДА РЖЕВСКОГО)**

**MEDIA EDUCATIONAL TREND IN JOURNALISTIC WORK OF LEONID  
RZHEVSKY**

**Т. В. Лебедева  
T. V. Lebedeva**

*Воронежский государственный университет, Россия, 394006, г. Воронеж, пл Университетская, 1*

*Voronezh State University, 1, Universitetskaya square, Voronezh, 394006, Russia*

*E-mail: tatyana lebedeva-27@mail.ru*

*Аннотация* Леонид Денисович Ржевский соединял преподавательскую и журналистскую деятельность. Работал в газете «Грани» и преподавал русскую литературу в университетах Швеции и США. Своими наблюдениями над текстами мастеров и начинающих авторов он делился с читателями и слушателями.

*Ключевые слова:* статья, рецензия, современная поэзия, поэтический текст, русская литература, обозрение

*Resume.* Leonid D. Rzhevsky combined teaching and journalism. Living in exile he published «Grani» newspaper and taught the Russian literature. He shared his observations concerning the texts of outstanding authors and those of beginners with readers and listeners.

*Keywords:* article, book review, modern poetry, poetical text, Russian literature, revue, write-up

Леонид Денисович Ржевский (настоящая фамилия Суражевский) до Великой Отечественной войны 12 лет преподавал в Московском государственном педагогическом институте. В начале войны лейтенант-ополченец Суражевский попал в плен, вместе с концлагерем, большой туберкулёзом и язвой желудка, прошел по ту сторону фронта путь до Берлина и после войны остался на Западе. Три года редактировал литературный журнал «Грани», преподавал русскую литературу сначала в Швеции, в Лундском университете, потом в США – в Норманнском (Оклахома) и Нью-Йоркском университетах. Уйдя в отставку, продолжал читать лекции в аспирантуре летней школы языков Норвичского университета (Вермонт). Область его исследований распространялась на русскую литературу от XVIII века до самой новой советской и включала множество персоналий: от Пушкина и Достоевского до Бабеля, Пастернака, Солженицына, Ахмадулиной. Своими наблюдениями над фабулой, композицией, языком и стилем писателей и поэтов ему хотелось делиться с читателями, и он пользовался любой возможностью рассказать о них всем желающим. Его статьи, обзоры, рецензии постоянно появлялись в «Новом журнале» и довольно часто – в «Гранях», «Мостах», «Воздушных путях», «Континенте», «Литературном современнике», «Новом Русском Слове» и «Вестнике по изучению истории и культуры в СССР». Очень внимательно относился он к творчеству «поэтов новой эмиграции», понимая, что им, развивающимся в чуждой языковой среде, больше всего нужна поддержка соплеменников. В конце 40-х многие читали Дмитрия Кленовского. Одни восхищались, другие упрекали за примирённость с бытием и даже со смертью: «Будь же мудрым! Не проси, не требуй! / Скоро, скоро к суженой придёшь / И сухой кусок земного хлеба / Золотистой вечностью запьёшь»<sup>158</sup>. Ржевский предлагает читателям прочитать эти стихи вслух и послушать, как они **звонят**, предлагает ещё несколько таких же звенящих и образных строчек: «На сухом полотне заката / Сок вишнёвый и бирюза»; «Ящерицы с изумрудной спинкой / золотые гроздья стерегут»<sup>159</sup>. Ржевский объясняет, что тайна этой книжки – в её глубокой лиричности, и добавляет, что это – подлинно русские стихи, и начинающим поэтам русского зарубежья неплохо было бы сделать сборник одной из своих настольных книг.

Через два года в Мюнхене выходит новая книжка Кленовского «Уходящие паруса», и снова возникает полемика: почитатели восхищаются, скептики объясняют: «У Кленовского много почитателей, потому что стихи его очень **доступны**». Рождается тема, о которой стоит говорить с молодыми: доступное противоположно сложному, спорному. А художественность? Всегда ли она сразу доступна? Приходится ли нам порой всерьёз задумываться над

<sup>158</sup> Ржевский Л.Д. Стихи сегодняшней нашей жизни. – Грани. – 1950. - № 9. – С. 158.

<sup>159</sup> Там же.



поэтическими образами? Критик объясняет, что у Кленовского «доступное - прежде всего подкупающая гармония мысли и поэтического тепла». В качестве примера он приводит очень характерный для Кленовского образ: «Ни с кем не разделённая звезда» - и объясняет, что звезда эта - «своё» поэта, один из даров шестикрылого Серафима; она, может быть, голубая, и в её нездешнем мерцании становятся ощутимыми прикосновения минувшего и Неотвратимого, и слышно, как таинственно шуршит время, протекая мимо человеческой жизни»<sup>160</sup>.

Образ звезды проходит через всё творчество другого талантливого современника Ржевского - Ивана Елагина. «Звёзды», «Так же звёзды барахтались в озере», «В тяжёлых звёздах ночь идёт» - вот лишь некоторые из его «звёздных» поэм. По утверждению биографа Елагина Евгения Витковского, Ржевские подружились с Елагиным ещё в «казармах СС» под Мюнхеном, приспособленных для жизни «перемещённых лиц». Через много лет, в Америке, Ржевский напишет, что для россиян поэта открыл Евтушенко, заявивший перед большой аудиторией в Питсбургском университете: «У вас тут, под боком, есть такой поэт, как Елагин, а вы приглашаете меня!» Но перед этим надо было познакомить Евтушенко с творчеством Елагина, а его едва ли не лучше всех знал как раз Ржевский. В статье «О поэзии Ивана Елагина» он поэтапно, начиная с деда, описывает династию Матвеевых (настоящая фамилия поэта), цитирует письмо Бунина к нему: «Вы очень талантливы, часто радовался, читая Ваши книжечки, Вашей смелости, находчивости». - «И образности! - добавляет Ржевский, - и пластичности, и энергии, и музыкальности»<sup>161</sup>. И делает вывод, что «в русской поэзии наших дней Елагину принадлежит одно из первейших мест»<sup>162</sup>.

Очень пристально присматривался Ржевский и к творчеству поэтов-россиян. С особенной симпатией он относился к поэзии Беллы Ахмадулиной, заявляя, что «впечатление *единственности* поэтического голоса этой молодой советской поэтессы настолько мощно, что, пытаясь рассказать о её стихах, наступаешь на горло превосходным степеням, бегущим на язык»<sup>163</sup>. И далее автор подробно, как в лекции, раскрывает особенности поэтики Ахмадулиной: Самораскрытие личности героини - темы: о себе и жизни, о себе и любимом, о себе и искусстве. В каждой теме есть свои тонкости и особенные детали. Что-то сближает поэтессу с Ахматовой, что-то - с Цветаевой, что-то абсолютно своё. И так - подробнейшим образом - о лиризме и связанной с ним инструментальной стиха - мелодико-ритмической структурой: «В этом понятии оба слагаемых могут явиться структурной доминантой - и напевность, и ритм... Игра ритмами - смена размеров оказывается по существу сменой напева и оставляет единой некую сквозную лирическую мелодию»<sup>164</sup>. Непонятно? Тут же подробно, как математическая задача, разбирается стихотворение «Старинный портрет» и следует экскурс в творчество Блока - к блоковскому разрушению классических размеров, которое дало русской поэзии новые звучания. Наверное, таковы были лекции Ржевского. Наверное, на них было много посетителей, но аудитория журнала намного шире, и кто-то впервые услышит незнакомые имена русских поэтов, кто-то задумается над строчками о мелодико-ритмической структуре и сопоставит её со стихами любимого поэта, кто-то экстраполирует новые знания на собственные стихи. Образовательная функция таких рецензий неоспорима.

Внимательно следил Ржевский и за развитием отечественной прозы, вне зависимости, в какой части мира она написана и издана, например, тогдашний редактор «Нового Русского Слова» Андрей Седых вполне мог бы себя считать литературным крестником Ржевского, если бы его, начинающего, не заметил Бунин. Про его книжку «Люди за бортом» классик русской литературы сказал: «Так отлично написана она, так легко, свободно, разнообразно, без единого фальшивого слова, с живыми лицами, с присущим каждому из них языком. Тут уж явно сказались особенности Андрея Седых: его юмор, живость, умение схватывать на лету всё, что попадает в поле его наблюдений»<sup>165</sup>. В рецензии на новую книгу Седых Ржевский вспоминает, что к следующей его книжке Бунин написал предисловие и долго удивлялся: «Какая память на давно-давно пережитое! И какая богатая лингвистика!» Любящий чёткость формулировок Ржевский относит книгу Седых к повествовательно-мемуарной прозе и

<sup>160</sup> Ржевский Л.Д. Уходящие паруса. Д.Кленовский. Стихи. Мюнхен, 1962. - Мосты. - 1963. - № 10. - С. 417.

<sup>161</sup> Ржевский Л.Д. О поэзии Ивана Елагина. - Новый журнал. - 1977. - № 126. - С. 103.

<sup>162</sup> Там же. - С.89.

<sup>163</sup> Ржевский Л.Д. Звук струны (О творчестве Беллы Ахмадулиной). - Воздушные пути. - 1967. - № 5. - С.257.

<sup>164</sup> Там же. - С. 276.

<sup>165</sup> Ржевский Л.Д. Продолжение мастерства (О новой книге Андрея Седых «Крымские рассказы»). - Новый журнал. - 1978. - № 130. - С.258.



выстраивает её в один ряд с произведениями Аксакова, Льва и Алексея Толстых, Горького, Гарина-Михайловского, Андрея Белого. Кому-то из читателей приходит мысль продолжить список. Ностораживают слова Бунина насчёт памяти, у всех ли она такая? У многих ли? Ржевский конкретизирует вопрос: Правда ли, что чем юней вспоминаемые годы, тем живей и проникновенней воспоминания? У всех ли так? Он замечает, что в мемуарной прозе многое зависит не только от жанра, но и от поэтики, и поэтика мемуаров южан (Бабеля. Паустовского, Ильфа и Петрова) схожа внутри этой группы, но отличается от северян. Казалось бы, маленькая, меньше четырёх страниц, рецензия - и огромная пища для раздумий. Через полгода появляется рецензия Ржевского ещё на одну книгу Андрея Седых «Далёкие, близкие». Автор на этот раз не пытается пробудить у читателей желание писать собственные мемуары. Его цель – побудить людей к внимательному прочтению книги, поскольку «содержание третьего издания книги стало богаче,...добавлены новые главы: «С.А.Кусевский» и «Шагал», ценность которых умалить трудно. В главе о Бунине расширено интереснейшее письмо, по существу целый очерк о последних днях писателя, написанный В.Н. Буниной, в книгу вставлены щедро фото и портретные репродукции – она даже и перелистывается с живым, наглядным интересом, как альбом»<sup>166</sup>. В этой рецензии явно просматриваются и не характерные для того времени рекламные функции, но выполнены они очень ненавязчиво.

Отметим, что маленькие рецензии у Ржевского более соответствуют признакам жанра, чем крупные. Крупные ставят перед читателем массу вопросов, которые им и автором решаются сообща. Автор вполне может приостановить чтение и попробовать ответить на вопрос сам. То же с лекцией: лектор может задать вопрос аудитории и подождать, пока кто-нибудь на него ответит. Такова, например рецензия (статья? лекция?) «Бабель-стилист». Здесь решаются вопросы: В чём природа бабелевского натурализма и натурализм ли это вообще? Это авторский приём или просто средство передачи впечатления? Вопросы интересные и требующие не только прочтаты, но и перечитать книгу. Автор (лектор?) подогревает интерес спором с советскими критиками, считающими, что красочность и метафоричность у Бабеля с годами шла на убыль. «Какое бесстрашие может быть в тексте, пронизанном иронией?... В системе тропов, особенно в сравнениях, сильна эта ирония:

- Мглистая луна шаталась по городу, как побирушка.
- Небо было красно, как красное число в календаре»<sup>167</sup>...

Автор (вместе с героем) пытается себя остановить: «Слишком много, может быть, примеров! Но о живописи бабелевских новелл трудно рассказывать – её надо показывать как звуковой, в красках, фильм в переплетённости или обособленности композиционных деталей»<sup>168</sup>.

Статья «Памяти И.А Бунина», написанная вскоре после смерти писателя, меньше всего похожа на некролог. В ней тоже поднимается масса вопросов, над которыми даже внимательный читатель, может быть, никогда и не задумывался. Так бывает, рассуждает автор, и начинает повествование с себя: в одной из рецензий он назвал Бунина реалистом и получил ответ: «Называть меня реалистом, значит, не знать меня как художника»<sup>169</sup>.

И, как в лекции, новый вопрос: Стоит ли зачислять Бунина «по ведомству «прошлого» нашей литературы как блестящую и последнюю страницу русского критического реализма»?<sup>170</sup> Авторы некрологов предлагают разные формулировки: продолжатель, крестник... Ржевский возражает: «аксаковское, лермонтовское, тургеневское, толстовское питало его мастерство, язык – особенно, но не повторялось им. Критик называет Бунина **новореалистом**, в творчестве которого все традиции подвергались значительным изменениям. По мнению автора, творчество Бунина – «новый этап классического реализма в русской литературе. Но не заключительный! Его метод принадлежит литературе будущего!»<sup>171</sup> Предчувствуя большое количество возражений от людей, знакомых с произведениями социалистического реализма, автор утверждает, что время, лишаящее автора права на субъективный отбор материала, его оценку и переживание, закончится, и бунинский лирический «субъективный реализм» наступит!

О представителях социалистического реализма Ржевский писал редко. В «Новом журнале» были постоянные авторы, выступающие с обзорами советских литературных

<sup>166</sup> Ржевский Л.Д. Андрей Седых. Далёкие, близкие. – Новый журнал. – 1979. - № 136. – С. 222-223.

<sup>167</sup> Ржевский Л.Д. Бабель-стилист. – Воздушные пути. – 1963. - № 3. – С. 223.

<sup>168</sup> Там же. – С. 224.

<sup>169</sup> Ржевский Л.Д. Памяти И.А.Бунина. – Грани. – 1953. - № 20. – С.3.

<sup>170</sup> Там же. – С.4.

<sup>171</sup> Там же.



новинок: Владимир Зензинов и Вера Александрова. Регулярные обзоры Зензинова назывались «По советским журналам» и знакомили с последними литературными новинками. Александрова старалась превратить текущий обзор в обозрение, подбирая произведения на определённую тему и стараясь вписать новинки в общий литературный поток: «Проблемы свободы в советской литературе», «Советский писатель на войне», «Советская современность в зеркале исторического романа». Подобные попытки предпринимал и Леонид Ржевский, внимательно следивший за литературным процессом в России. В этом отношении характерен обзор советских пьес и романов, опубликованных ещё во время жизни в Германии, в 1951 году, в журнале «Литературный современник». Он называется «Обречённые», хотя в подзаголовке разъясняется, что речь идёт о литераторах – лауреатах Сталинской премии. Почему обречённые? Да потому, что не могут писать, как хотят и о чём хотят. Эту мысль автор иллюстрирует множеством примеров:

1. В пьесе «Калиновая роща» А.Корнейчук *вынужден* заставлять действующих лиц произносить глупости. Но одарённый и опытный драматург «не позволяет шаблону задавить своё детище до бездыханности. Герой перерождается под действием любви.

2. В пьесе «Флаг адмирала» А.Штейн «актуальнейшую» тему советского патриотизма с помощью экскурса в прошлое пытается оснастить «исторической преемственностью». Жирно подчёркнуты козни западноевропейцев, тупость русского двора и ненависть к иноплеменному, якобы, свойственным русскому патриотизму. Характеристики – на уровне лубка.

3. «Рассвет над Москвой» А.Сухова – новая интерпретация темы о «красоте души». Директор ткацкой фабрики Капитолина Солнцева не понимает, что простое выматывание жил, своих и чужих, во славу пятилетки и «светлых далей» ещё не определяет той полноты счастливого советского бытия, какая предусмотрена партией... Капитолина нажимает на метраж выпускаемых ситцев, не заботясь о рисунках и расцветках.

- Неверно! – говорят ей прогрессисты текстильного мастерства. – Товарищ Сталин сказал нам, текстильщикам: «Оденьте наших женщин по-княжески – пусть весь мир ими любит»<sup>172</sup>.

В подобном виде представлено творчество всех лауреатов. Анекдотичности к краткому изложению романов и пьес добавляет цитата из передовицы «Литературной газеты» № 72 за 1950-й год, призывающей рассылать во все концы страны вместе с брошюрами по орошению роман Вадима Кожевникова «Живая вода». Возможно, обзор был ответом на многочисленные вопросы бывших россиян и студентов – местных и эмигрантов – что там, за всё уплотняющимся «железным занавесом» с литературой? Скоро ли придёт и придёт ли вообще бунинский лирический субъективный реализм? Ответить на многочисленные вопросы читателей помогает анализ новых книг на английском языке, но тоже связанных с Россией. Обзор «На полке литературоведческих книг» в «Новом журнале» он начинает с письма Корнея Чуковского о том, «как восхищает его, что нет ни одной книжки, американского или английского журнала, где бы не было нитей к России, к русской культуре»<sup>173</sup>, и добавляет, что эта связь культур, русской и западной, интересна и вдохновительна для русских, живущих за рубежом. Ржевский выбирает для обзора книги Владимира Седуро «Достоевский в русском театре и театрах мира», Элеоноры Роу «Гамлет – окно в Россию», Елизаветы Стенбок-Фермор «Архитектура романа «Анна Каренина». Впечатление, что он, анализируя книги, адресует мысли прежде всего студентам, очень сильно. В частности, рассуждая о структуре романа Толстого, он вспомнил пример из своей педагогической практики: «Я разбирал роман в одном из скандинавских университетов и, говоря о найденном Левиным нравственным законе жизни, контрастном безудержному «я» Анны, заметил вдруг, что студенты меня не понимают. В их издании последней части не было, всё кончалось смертью Анны»<sup>174</sup>. Что же касается вопроса о возвращении в Россию бунинского субъективного реализма, а его студенты постоянно задавали профессору Ржевскому, то в этом обзоре он отослал их к только что защищённой в Нью-Йорке диссертации З. Ватниковой-Призэл «О русской мемуарной литературе», где анализируются «Повесть о жизни» Паустовского, «Люди, годы, жизнь» Эренбурга, «Бабий яр» Анатолия Кузнецова, «Капля росы» Солоухина, произведения Катаева. «Очень интересно!» – этими словами Ржевский заканчивает обзор, и мы удивляемся точности его выбора – эти книги востребованы и сегодня.

В разговорах со студентами о литературе Ржевский часто и с удовольствием обращался к теме поэзии. Во многих рецензиях и поэтических обзорах он подчёркивал, что русская поэзия

<sup>172</sup> Ржевский Л.Д. Обречённые. – Литературный современник. – 1951. - № 2. – С. 108-109.

<sup>173</sup> Ржевский Л.Д. На полке литературоведческих книг. – Новый журнал. – 1978. - № 133. – С. 297-298.

<sup>174</sup> Там же. – С. 298.



по-особенному звучна. «Звуком струны» назвал он рецензию на сборник стихов Беллы Ахмадулиной 1962 года, «Строфы и «звоны» в современной русской поэзии» - одна из его лучших рецензий. В самом её начале он признаётся, что слово «звоны» взял у Тредьяковского, который в одной из своих работ предлагал фонетический принцип орфографии – писать, как слышится, «по звонам», то есть по звукам. Но он под «звонами» подразумевает не все звуки, «но те особые рассыпанные по стихотворным строкам и строфам звучания,... которые обогащают, а то и создают их музыкальную структуру и образную выразительность»<sup>175</sup>. То есть «звоны» - аллитерации и ассонансы. Автор делит их на имитации, метафоры и структуры. Имитации стремятся передать самим своим звучанием явления, о которых идёт речь, так многократные раскаты «р» передают грохот битвы: «Швед, русский колет, рубит, режет». Звоны-метафоры не образуют звуковых параллелей с изображаемым или выражаемым, но рождают ассоциации, почти адекватные изображаемому: «В болотной глуши / чуть слышно бесшумно шуршат камыши». Звоны структурные не несут определённой имитационной нагрузки, но входят особым звоном в общую симфонию строки или стихотворения в целом: «Ландыши, лютики, ласки любовные, / ласточки лепет, лобзанье лучей». По его мнению, в России ими умело пользуются Ахмадулина, Евтушенко, Вознесенский, Дудин, Цветаева и Хлебников, в зарубежье – Кленовский, Чиннов, Моршен и его любимый поэт Елагин. Когда писались «Строфы и «звоны», профессора Питсбургского университета Ивана Елагина ещё никто не знал в России, а профессор Нью-Йоркского университета Леонид Ржевский читал своим студентам его полные «звонов» стихи. В 1986 году Елагин тяжело заболел, и друзья, чтобы порадовать его, собрали деньги на полное собрание сочинений. Редактировать его взялась семья Ржевских. Но внезапно Леонид Денисович умер от сердечного приступа. Аглая Сергеевна заканчивала работу одна. Елагин успел подписать несколько книг друзьям, пережив Ржевского на неполных три месяца.

<sup>175</sup> Ржевский Л.Д. Строфы и «звоны» в современной русской поэзии. – Новый журнал. – 1974. - № 115. – С. 121.