

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	6
ЗНАКИ ПРЕПИНАНИЯ	19
Малая Москва	20
За Тверской заставой	51
Знаки препинания	84
ДАЛЕКИЙ ГУЛ	123
ДОМАШНИЙ ОЧАГ	231
У ВОЙНЫ — ЛИЦО ВОЙНЫ	373

ПРЕДИСЛОВИЕ

Три повести, вошедшие в этот сборник, и обширное интервью, составляющее приложение, в совокупности охватывают важнейшие вехи жизни автора от рождения — и даже чуть в глубину, в судьбы родных — до укрепления в своем призвании. В предисловии остается лишь уточнить основные даты и события, библиографические детали, и сказать немного о свойствах писательской памяти, об удивительном сочетании документального и личного в прозе Ржевской, о даре достоверности.

Елена Каган родилась 27 октября 1919 года в Гомеле, где тогда работал ее отец. Ей еще не исполнилось три года, когда отец получил повышение по работе, и вскоре вся семья оказалась в Москве. От того домосковского бытия кроме отрывочных рассказов родственников уцелел в памяти лишь момент расставания, запечатленный в «Знаках препинания», — грохот над головой: подвыпивший гость плясал на крыше.

«Знаки препинания», первая из повестей этого сборника, ведут нас от первых московских лет в коммунальной квартире на Тверской к дому «за Тверской заставой», на Ленинградском проспекте (тогда — Ленинградское шоссе), где в итоге прошло без малого девяносто лет долгой жизни. Сюда семья переехала, как только дом был построен (Лене идет к семи), отсюда она ушла на фронт, сюда вернулась в октябре 1945 года, отсюда — в последний путь, 25 апреля 2017-го.

Повесть выстроена от ранних детских впечатлений к завершающим юность — к поступлению в ИФЛИ (1937 год), встрече с Павлом Коганом, первой любви, вскоре — войне и гибели Павла. При этом мемуарность, жесткое скрепление существенных для биографии мо-

ментов, отбор этих моментов по значимости — отсутствует напрочь. Разве что последние страницы о юности, пронизанные болью любви и утраты, посвящены событию судьбоносному, неотступному «в пределах вечности моей собственной жизни», как говорит о встрече с Павлом сама Ржевская. Все остальное — не «ключевые слова», а именно «знаки препинания»: порой нечто общее для московских жителей ее поколения — Тверской бульвар с беспризорниками, уличными фокусниками, книжными развалами; кинотеатр, «Великий немой»; позвякивание трамвая; запах ванили с кондитерской фабрики; волейбол; порой совершенно частное и притом неожиданное для привычной автобиографической повести: описана школа, в которой училась, но гораздо больше внимания уделено дороге в школу, возникающему на этом пути «чувству горожанина» и даже опозданиям, а не предметам, увлечениям, успехам. Обозначены родители, ярко изображен несносный характер матери, но судьбой, во всей полноте смысла, наделены здесь не они, а будущий отчим Б. Н., его друг Эляфелицианович, двоюродная тетя Эсфирь да отец одноклассницы (и тут уж вопрос, в какой мере этот портрет сложен из пунктирных впечатлений и разговоров, в какой — создан вдохновением автора).

По форме «Знаки препинания» даже не совсем повесть, а скорее цикл рассказов, выстроенных в хронологическом порядке и скрепленных памятью автора: сюжетно эпизоды редко оказываются связаны друг с другом; все персонажи, кроме членов семьи, могут возникнуть и кануть насовсем или вернуться вновь в другом возрасте, в изменившихся отношениях. Но у читателя едва ли возникает вопрос, почему так важно описать соседку по коммунальной квартире, зачем постукивают копытцами в сундуках голубые пони, какое дело нам до Эляфелициановича и к чему понадобилось рассказать всю грустную жизнь слишком веселого человека и трагическую судьбу его красавицы-сестры. Для читателей одного с Ржевской поколения каждая такая подробность была драгоценна в силу узнавания, и именно потому, что автор так много говорит не о себе и всегда — через себя, чтение способствовало восстановлению памяти и даже побуждало писать.

В архиве писательницы немало откликов на «Знаки препинания» с кратким рассказом или со своего рода «обменом»: вот вы поведали то-то и то-то — а со мной это было так-то. Несколько подруг Елены прямо говорили, что в «Знаках препинания» обретали опору, сами отваживались взяться за воспоминания. Однако и читателям следующих поколений — теперь уж третьего и четвертого — эта книга совершенно открыта благодаря лирической интонации, точности языка в передаче душевных движений и чувств, и более всего — благодаря особенностям памяти Ржевской: о любом событии, даже самом малозначительном с точки зрения истории или «внешней» биографии, она рассказывает так, что мы видим и переживаем его насущность, полноценное присутствие в памяти, сцепленность со всем, что составляет личность.

В поздних интервью, когда настала пора взглядеться в природу своего таланта, Ржевская говорит почти исключительно о памяти — не о воображении, не об искусстве складывать сюжет (впрочем, к этому никогда не была пристальна), не об аналитических способностях и умении работать с источниками (хотя не только драгоценные для историков «Берлин, май 1945» и «Геббельс: портрет на фоне дневника», но и художественные повести о Ржеве пропитаны документальными материалами), даже не о даре языка (хотя и сказано ею: «Язык же — самодвижущая сила прозы»). И два свойства своей памяти называет неизменно: «память движется толчками» (не слитно, не «сюжетно») и память — «болевое чувство». Или как единое понятие: «болевая память». Интонация Ржевской, ее прекрасный язык, образы, что встают перед глазами, — все рождено из болевой и пульсирующей толчками памяти.

И это память оплакивания и возвращения. «Знаки препинания» — они же камни преткновения. Несколько раз в повести прозвучит мощным колоколом: «Зачем? зачем?» «Зачем, спрашивается, был этот праздник жизни» Эляфелициановича, если его красавицу-сестру постигнет замужество с главой НКВД и похороны в заколоченном гробу? Зачем шагает в первый класс «под моим замороженным присмотром» нарядный мальчик и развешаются ленточки его бескозырки, если «в конце учебного пути» его ждет пуля финского снайпера? Зачем так ревностно читал, стоя

под тусклой лампой в коридоре, юноша-сосед — чтобы в этом же коридоре «грохнуть в себя выстрелом»: его отец, одна из ранних жертв, осужден на процессе меньшевиков. Зачем стремилась на спевки деревенская домработница Галя, все мечтала устроить свое женское счастье — и вот нашла, да вскоре и война, мобилизационная повестка ее единственному, детей не нажили — в горе прощания они брели по железнодорожным путям и так, сцепившихся за руки, растерзал их обоих паровоз.

«Я расставляю эти риторические „зачем?“, словно в самом деле у человека от рождения есть большее предназначение, чем сама жизнь, ему данная, и ее проживание. Зачем же я ищу в завязях ее какого-то смысла, надсмьсла, что будто бы превыше самой жизни?» — так завершает Ржевская главку о голубых пони, самую, казалось бы, необязательную сюжетно, скорее лирическое отступление, чем страницы биографии.

Но в этих «зачем» и полнота рассказанной до конца судьбы, и взыскующее требование, противостоящее и войне, и государственному террору — заступничество за человека, его право прожить «всю жизнь». «Зачем» вопиет, как «Господи, доколе?». «Зачем» — плач, болевая память.

Как ни странно, в этой повести о детстве и юности, завершающейся хронологически до войны, еще в ее предчувствии — на дне рождения Елены два поклонника спорят о том, кто более востребован в неминуемом и скором будущем, лейтенант или поэт, — дыхание войны ощущается порой сильнее, чем в сугубо «военной» повести «Далекий гул»: «Далекий гул» завершает войну и начинает разговор о том, как вернуться в мирную жизнь, в свою жизнь, и возможно ли это вообще.

Биографически между «Знаками препинания» и «Далеким гулом», второй повестью этого сборника, пять-шесть лет (даже три, если отсчитывать от финала, гибели Павла 23 сентября 1942 года). Но именно эти годы наполняют почти всю прозу Ржевской. Она тосковала, особенно ближе к концу своего творческого пути, что почти не довелось писать о «мире». (А ведь у Толстого, признавалась, читала именно «мир», пропуская «войну»). В раннем подростковом возрасте была отвержена и вовсе книгам несовременным,

романам Чарской и иных сметенных революцией «розовых библиотек». Впрочем, если взглядеться, ее книги о войне гораздо в большей мере — о мире, о любви. Нерасторжимо.)

Если выстраивать повести Ржевской в последовательности ее биографии, сразу вслед за «Знаками препинания» встанет «От дома до фронта» — лето — осень — зима 1941 года, наиболее автобиографичная из военных повестей, где разве что заменены имена преподавателей и соучеников по курсам военных переводчиков, но присутствуют в собственном качестве члены семьи и порой возникает кто-то из соседей — в том числе тех, кто обжигает и «Знаки препинания».

Лето 1941-го — работа на заводе и учеба на медицинских курсах в надежде попасть в медсанбат. Подробнее всего Ржевская рассказала об этих курсах в интервью «У войны — лицо войны», а затем включила абзацы о вечерних занятиях за сценой Еврейского театра и о прощании с Михоэлсом в «Домашний очаг» — повесть, завершающую ее творческий путь и вместе с тем — ту часть ее биографии, что она успела написать.

Читатель, таким образом, наткнется в этом сборнике на явный повтор и на немалое количество других, пусть и менее выраженных. Это не столько следствие соединения под одной обложкой вещей, написанных по отдельности и в разное время, сколько характерное свойство воспоминательной прозы, прозы «по мотивам пережитого», как определила сама Ржевская. Пережитое — не просто то, что случилось или чему была свидетелем. Глагол «переживать» сочетает в себе и «жить», и «преодолевать», и — печалиться и сострадать, возвращаться мыслью и чувством. Значительные текстуальные совпадения встречаются в произведениях Ржевской, как бы окликающих друг друга с расстояния в десятки, а то в полсотни лет. Это хорошо видели строгие советские редакторы и тем не менее охотно печатали в нацеленных на безусловную новизну журналах и «Дороги и дни», подхватывающие финал «От дома до фронта» и пересекающиеся с ржевскими повестями, и «Далекий гул», возвращающий нас к рассказанному (но не исчерпанному!) в «Берлине», и «Домашний очаг», где прямо повторено

кое-что из «Далекого гула» и буквально воспроизведены некоторые места из программного интервью Татьяне Бек «У войны — лицо войны».

Такие повторы приобщают читателя к свойствам памяти Елены Ржевской — писательницы, чьим ведущим принципом была именно работа с памятью. Мало того, что каждый раз они звучат иначе, с новой уместностью в другом контексте — повторы словно дважды ударяют в сердце: снова, как в первый раз, живым соприкосновением с событием или чувством, а затем именно как повтор, когда это воспринимается уже и читателем как возвращение к пережитому. Ощущается протяженность воспоминания, его наполненность, неотступность, включенность во все пространство долгой жизни автора.

И, как нередко бывает, то, что не оказалось существенным в собственной биографии, как эти медицинские курсы, дорого сцеплениями с судьбой страны или с судьбами подруг: о них, Вике Мальт, Юке Капусто и Руфи Тамариной, в особенности о трагическом пути Руфи Тамариной, Ржевская успевает проговорить в интервью.

Подруги применили полученные медицинские знания, Юка даже сумела, как об этом мечтали все они, попасть на фронт (попала на фронт и Руфь, только, увы, в штрафбат, и тут уж справка с междурсов оказалась не путевкой на войну, а спасением от бессмысленной гибели). Но в сентябре 1941 года, когда заканчивались занятия, выяснилось, что ждет их в лучшем случае московская поликлиника, а скорее госпиталь в глубоком тылу (всех, кроме Юки, добившейся своего с помощью дяди, главврача армии). И про себя Лена точно знала, что это неправильно — не только потому, что стремилась на фронт, но и потому, что опасалась своей неумелости, и уж лучше по-прежнему обтачивать болванки на заводе, чем неуклюже причинить боль и без того страдающему человеку. И тут — счастливый случай, определивший судьбу. Объявление о наборе на курсы военных переводчиков.

Как происходил этот набор, как, рифмой к рассказанному в «Знаках препинания», чуть было не стало препятствием исключение отца из партии, как вез их в Ставрополь старенький теплоход — все рассказано в интервью, с большей откровенностью, с более сильной,

именно за давностью лет, болевой памятью, чем даже в «От дома до фронта».

На курсах оказалось много ифлийцев. В этот замечательный институт Ржевская поступила в 1937 году, весной 1938 года расписалась с Павлом, 6 сентября 1939-го, в первые дни Второй мировой войны родилась дочь Ольга, еще через год студенческий брак, как это нередко бывает, распался. Но не распался дружеский круг, не было приглушено и призвание — писать. Хотя круг состоял из поэтов, Лена, похоже, к стихам не примеривалась даже в романтической юности, а на суд друзьям представила опыт прозы — рассказ о смерти бабушки. Рассказ был одобрен, и Лена, как и вся компания «ифлийских поэтов» (в интервью она поясняет, что входили в это число и студенты других вузов, например, Слуцкий — юридического), начала учиться также и в Литературном институте, в ту пору вечернем, допускавшем такое совмещение.

Совместить материнство и учебу в двух вузах оказалось нелегко, а вскоре и война. В эвакуации в 1941 году ИФЛИ слился с МГУ, литературный факультет — с филологическим. Диплом ИФЛИ Елена получить не успела; с войны вернулась в Литературный институт, получивший к тому времени полную, как теперь сказали бы, государственную аккредитацию, и закончила его. Об этой поре жизни она рассказывает в «Домашнем очаге». А ИФЛИ воскресает в небольшой повести о Сергее Наровчатове «Старинная удача» — самые важные слова из этой повести Ржевская приводит в интервью Татьяне Бек, и таким образом для читателя нынешнего сборника восполняется лакуна между «Знаками препинания» и началом войны.

Там, в Ставрополе, она вновь встретилась с Павлом. Сохранились письма Лены родителям Павла, на попечении которых оставалась ее и Павла двухлетняя дочь. Какие-то виделись надежды на послевоенные — дружбы, родственности, участия в воспитании общего ребенка, хотя Лена вполне безвозвратно, в отличие от Павла, понимала, что семьи у них будут уже разные. Но ведь — будут же! Немыслимо представить себе, что Павла может не быть.

Встреча на курсах оказалась последней, разлука — вечной: каждый уходил в свою судьбу. Павел — навстречу сопке Сахарная голова, навстречу своим же строкам «Нам

лечь, где лечь, и там не встать, где лечь». Елена — к Ржеву, о котором напишет впоследствии: «Ржев — моя судьба, моя неизжитая боль и мое имя».

Ржеву посвящены три ее повести: «Февраль — кривые дороги», «Ближние подступы», «Ворошенный жар»*. Горстка рассказов, некоторые из которых растут из записей во фронтовой тетради, из набросков военной поры (работу над «Зятками», вернее, над первым абзацем, Ржевская не без самоиронии описывает в «Далеком гуле»). Статьи, интервью. Встречи. В 1990-е годы активное участие в кампании за присвоение Ржеву звания Города воинской славы. Целая жизнь. Целая жизнь — письменные, устные, внутренней и проговоренной памятью обращения к тому тяжкому году под Ржевом.

Казалось бы, написать три повести — дело не такое уж долгое. Основные мысли о том, как менялась душа войны с 1943 года и что такое Ржев — завязь, из которой вырос в итоге ржевский цикл, — уже присутствуют в дневниковой записи начала 60-х годов, когда пишется повесть «От дома до фронта». «Февраль» будет закончен лишь в 1973 году; вторая повесть помечена 1980 годом, завершающая — 1982–1983-м. Два десятилетия от этой сконцентрированной записи, где есть уже и самая суть того болевого, что надо высказать, и даже прикидываются названия, в том числе и схожие с итоговыми, до осуществления. Что же забрало столько времени?

Конечно, тут сыграла роль и «большая задача». В середине 60-х между «От дома до фронта» и работой над ржевским циклом — «Берлин, май 1945». Точно так же на 90-е годы, после завершения ржевской трилогии, «Знаков препинания» и «Далекого гула», приходится «Геббельс: портрет на фоне дневника»**, надолго отодвинувший завершение «Домашнего очага» и, к огорчению писательницы, нарушивший ее план обратиться также к 60–70-м годам на основе своих дневниковых записей. Две книги, заметно

* Эти повести, а также «От дома до фронта», переизданы в 2022–2023 годах издательством «Книжники».

** Эти две книги также вышли вновь в издательстве «Книжники» в 2020–2021 годах.

превышающие по объему повести и по своему характеру документальные, а не художественные, требующие большой работы с источниками. Правда, в обоих случаях это нельзя назвать уходом в сторону от собственной истории и судьбы писательницы, от основных для нее тем. Работа над дневниками Геббельса была предложена Ржевской человеком со схожим фронтовым опытом военного переводчика — Евгенией Кацевой, в ту пору редактором журнала «Знамя», где и предполагалось печатать краткий вариант «На фоне дневника», а потом уж подумать о книге. И предложение это проистекало из подтвержденного книгой «Берлин, май 1945» исторического чутья, умения вникать в документы Третьего рейха, соединять с голосом документов личное свидетельство. Кроме того, Елена Ржевская (а тогда еще военный переводчик, гвардии лейтенант Елена Каган) первой держала в руках страницы этого дневника. Она встречалась с писаниной рейхсминистра пропаганды трижды: непосредственно в бункере Гитлера, в первые дни мая 1945-го, когда, раскрыв чемоданы с бумагами, наскоро убедилась, что рукописный дневник заканчивается почти сразу после нападения на Советский Союз, и, значит, не представляет оперативного интереса в поисках фюрера, живого или мертвого. Во второй раз — в штабе фронта, когда поиски и опознание трупа Гитлера были завершены, завершилась и война, и Елену Каган решили-таки занять переводом этих дневников, за неимением ничего более актуального. Однако вскоре дневники запечатали и отправили в Москву, а Елене осталось лишь в мучительном нетерпении дожидаться демобилизации, а главное — возможности добраться домой. Об этом рассказано в «Далеком гуле».

А еще в «Далеком гуле» наброском, более же внятно в «Домашнем очаге», рассказано о том, что опознание Гитлера было засекречено и участники — их к концу этого захватывающего исторического детектива оставалось всего трое — предупреждены о необходимости помалкивать. Тем не менее майор Быстров (в «Берлин, май 1945» он назван своим именем, в «Далеком гуле» фигурирует под фамилией «Ветров») снабдил Елену копиями ключевых документов, возложив на нее обязанность когда-нибудь написать — ведь не зря же она училась в Литературном

институте, не зря же он давал ей творческий день для восстановления профессиональных навыков. Хоть на фронтовых дорогах и не вышло больше абзаца за день (но типично для Ржевской, что именно в таком виде этот зачин и будет опубликован спустя много лет, когда из него развернется весь рассказ), в мирной жизни, конечно же, она справится.

Копии документов были отправлены в Москву контрабандой, вместе с пошитыми в Берлине платьями и халатом, спрятанные в подкладке. И были уничтожены два года спустя после ареста Наума Коржавина, он же «Эмка Мандель»: круги от любого ареста расходились далеко, и Лена, обладательница печатной машинки с мгновенно узнаваемым шрифтом (перебитым на портативной «трофейной» машинке с латиницы на кириллицу, вместо русского «в» оставлен немецкий «эсцет»), опасалась, что, обнаружив среди стихов молодого поэта в том числе перепечатанные ею, придут с обыском и в квартиру на Ленинградском шоссе. Однако миновало.

Только в 1955 году, к десятилетию Победы, когда не явно и вслух, но намеками стало обнаруживаться, что к теме смерти Гитлера можно вернуться (а сколько расплодилось за это время «побегов в Аргентину» и прочих романтических выдумок, не счесть), Ржевская сумела пристроить в журнал «В последние дни: записки военного переводчика» — так скромно и точно хотелось ей назвать этот текст. Хотя она была уже именно Ржевской и даже автором небольшой книги о войне и журнальных публикаций, рассказ о взятии Берлина виделся ей не художественной повестью, а прямым, по личной памяти, свидетельством. В журнале полностью раскрывать то, о чем нигде официально еще не сказано, опасались, и потому «Записки» были опубликованы без последних трех страниц — точка поставлена как раз на словах о самоубийстве фюрера («на правах вымысла», отзывалась об этом решении Ржевская: у кого-то бежал, у нее покончил с собой, никакой достоверности, никакой ответственности за слова). Спустя шесть лет этот же текст с восстановленными заключительными страницами о патологоанатомической экспертизе и опознании был опубликован в сборнике «Весна в шинели» и привлек внимание в ГДР — появился заинтересованный переводчик,

который даже привез в Москву кое-какие вырезки из журналов, в том числе западногерманских, с показаниями свидетелей смерти Гитлера.

Но меж тем прошло уже почти двадцать лет, и Ржевская понимала, что теперь личное свидетельство, не подкрепленное документами, вполне может натолкнуться на подозрения. С немалым трудом ей удалось пробиться в архив, увидеть протоколы вскрытия Гитлера и Геббельса, акты опознания зубов, допросы, под которыми стояла и ее подпись переводчика. Оснащенная этими документами, большая часть которых впервые была обнародована, книга «Берлин, май 1945» вышла к двадцатилетию Победы и стала мировой сенсацией — переводилась на множество языков, итальянский журнал *Темпо* публиковал свою версию серийно, каждый раз помещая лицо автора на обложке.

Среди множества находок в архиве попалась Ржевской и часть дневников Геббельса. Она использовала их в книге, убедившись в их «саморазоблачительной силе». Помимо прочего, таким образом ученые из Мюнхенского института современной истории узнали о судьбе дневника и спустя недолгое время смогли стать обладателями снятых с дневника копий — отдельная детективная история, подробно излагаемая исследовательницей Эльке Фрёлых в комментариях к четырехтомному научному изданию этих дневников, которое она подготовила и выпустила на исходе 1980-х годов. Елена Ржевская названа в этом предисловии как первооткрывательница и первый (хоть и в небольшом объеме) публикатор этого важного исторического источника и ценного человеческого документа — действительно, трудно более наглядно обнажить растлевающую суть нацизма, его чудовищное воздействие и на уровне общества, и на уровне одной человеческой души, чем это сделал в своем дневнике рейхсминистр пропаганды. В первую очередь жертвой собственной пропаганды стал он сам и его шестеро детей, убитых родителями накануне капитуляции.

Как очевидец, как участник Отечественной войны, как человек, видевший, из чего вырастает и к чему приводит нацизм, как человек, написавший «Берлин, май 1945», Ржевская чувствовала свою ответственность, даже вопреки

устремлению к собственному творчеству, к работе «по мотивам пережитого», отдать время и силы тягостному препарированию воспаленной болтологии Геббельса: предостеречь соотечественников, новые поколения об угрозе, которая всегда тлеет в обществе, может притаиться в закоулках человеческой души. Словами об этой опасности она завершает интервью Татьяне Бек.

Это был 1996 год, когда тревога соединялась с надеждой, надежда — с тревогой. И все же после слов об угрозе звучат еще несколько фраз, соприродных ее дару, — слова, которые она повторит не раз в 90-е годы, осмысляя прошедшее и предстоящее, потом из них вырастет эссе «О самоценности жизни». Слова надежды и ответственности.

И хотя «Берлин, май 1945» и «Портрет на фоне дневника» ощущались как возложенная на себя ответственность, а не самое желанное творчество, тот опыт работы с документами, который предшествовал «Берлину», вывел Ржевскую к ее собственному литературному стилю. После 1965 года во всех ее повестях присутствует голос документа, именно документ, письменное или устное свидетельство, создает «бытия возвратное движение». И это вторая причина, по которой работа над ржевским циклом затянулась на долгие годы: кропотливый сбор материала в Тверском (тогда Калининском) архиве; поездки в Ржев и окрестности, встречи и разговоры; переписка, в том числе инициированная самой Ржевской, с ее вопросами. Существенным источником исторического материала стал личный архив писательницы: фронтовые тетради, немногочисленные «сувениры» — фотографии, собственные письма родным и от них, переписанные в тетрадь письма, полученные бойцом от жены, трофейные документы, листовки, даже пригласительные и проездные билеты. Если всмотреться, как монтируются они в «Дальком гуле», этой вершине ее творчества, начнут проступать черновики памяти.

Разбирая архив Ржевской, сличая подготовительные записи, промежуточные варианты с опубликованными текстами, я обнаружила удивительное свойство ее черновиков: почти отсутствует правка по слову или по сути

сказанного. В основном, многократно, мучительно, переписывая и перепечатывая каждую страницу, Ржевская переставляет местами небольшие абзацы, нащупывая связь между ними, и — вычеркивает, а потом снова вписывает эпизоды. И вновь вычеркивает, и вновь вписывает — дословно. То, что она писала, что превращалось в рассказы, повести, большие документальные книги или короткие емкие интервью, публицистику — в 1990-е Елена Ржевская, разделяя присущую ее поколению ответственность за судьбу страны, неоднократно выступала в печати, хоть не любила такого рода «публичность» и прежде всячески от нее уклонялась — все это, каждый текст, и художественный, и исторически-документальный, и газетный, в ее голове уже были написаны. Она работала «с голоса», как сказал о своей поэзии Мандельштам, — с голоса своей памяти.

Память была ее черновиком, пережитое сохранялось во внутренней речи, и эта внутренняя речь сохранно, подлинно, достоверно переходила на бумагу. «Таинство карандаша», упомянутое ею в зачине одной из повестей: именно карандашом писала первые наброски, словно избегая сразу фиксировать незримое устойчивыми чернилами. Блеклые карандашные записи можно и стереть — память упорно проступит.

Любовь Сумм

ЗНАКИ ПРЕПИНАНИЯ