

именно тогда могла преодолеть «смертный страх перед бумагой белой» («Страшно тебе довериться, слово, / Страшно, а должно. / Будь слишком старо, будь слишком ново, / Только не ложно», 1969). Лирику П., в которой нет «ни ахматовской кротости, ни Цветаевской ярости» (1967), отличает страстная, исповедальная искренность, внутреннее напряжение и строгая огранка стиха. Повод для лирического высказывания в стихах П. — чувство, граничащее с потрясением: осознание внезапной утраты («Мы рядом сидим. Я лицо дорогое целую...», 1956), пронзительное чувство материнства («Когда на небо синее...», 1940), красота внезапно открывшегося глазам пейзажа («Осень сорок четвертого года...», 1968). Стих. «Назначь мне свиданье на этом свете...», впервые опубликованное в «Дне поэзии» (М., 1956), А. Ахматова называла шедевром лирики.

В исполненной драматизма поэзии П. открывается характер сильный и нежный («слава после смерти лишь сильным суждена»). Называвшая себя «нелепым, нескладным, оцепеневшим человеком» (из письма Д. Самойлову), П. дарила дружбу, душевное расположение многим, вокруг нее группировались молодые литераторы — участники переводческого семинара при Союзе писателей; в ее обличье друзья отмечали «усталость, одухотворенность и тайну» (Самойлов Д. Памятные записки. М., 1995. С. 311).

Лучшее из написанного П. за мн. годы вошло в книгу «Предназначение» (1983, с предисл. А. Тарковского). В 1991 книга стихов и переводов П. под названием «Костер в ночи» впервые издана на родине П. — в Ярославле.

Соч.: Предназначение: стихи разных лет. М., 1983; Черта горизонта: стихи и переводы. Воспоминания о Марии Петровых. Ереван, 1986; Избранное: стихотворения. Переводы. Из письменного стола. М., 1991.

Лит.: Тарковский А. Тайна Марии Петровых [Предисл.] // Петровых М. Предназначение. М., 1983. С. 3–6; Гелескул А. О Марии Петровых [Предисл.] // Петровых М. Избранное. М., 1991. С. 3–8; Птушкина М. Жизнь как творчество [Предисл.] // Петровых М. Костер в ночи. Ярославль, 1991. С. 3–16.

Н. Б. Банк

ПЕТРУШЕВСКАЯ Людмила Стефановна [26.5.1938, Москва] — драматург, прозаик.

Родители П. учились в ИФЛИ (Ин-т филологии, литературы, истории); дед (Н. Ф. Яковлев) был крупным лингвистом. В 1961 П.



Л. С. Петрушевская

окончила ф-т журналистики МГУ, работала на радио, телевидении. В лит-ру пришла относительно поздно. Ее проза и драматургия художественно реабилитировали быт, прозу жизни, трагическую судьбу «маленького человека» наших дней, человека толпы, жителя коммунальных квартир, неудачливого полунинтеллигента. Отвергнутые гос. театрами или запрещенные цензурой, пьесы П. привлекали внимание самостоятельных студий, режиссеров «новой волны» (Р. Виктюк и др.), артистов, исполнявших их неофициально в «домашних» театрах (студия «Человек»). Только в 1980-е появилась возможность говорить о театре П., своеобразии ее худож. мира в связи с публикацией сборников пьес и прозы: «Песни XX века. Пьесы» (1988), «Три девушки в голубом. Пьесы» (1989), «Бессмертная любовь. Рассказы» (1988), «По дороге бога Эроса» (1993), «Тайны дома» (1995), «Дом девушек» (1998) и др.

Сюжеты пьес П. взяты из повседневной жизни: семейный уклад и житейские уроки, непростые отношения между отцами и детьми («Уроки музыки»), неустроенность личной жизни («Трех девушек в голубом», троюродных сестер, наследниц разваливающейся дачи; квартирный вопрос в «Квартире Колумбины», поиски любви и счастья («Лестничная клетка», «Любовь» и др.). Как от-

метил драматург А. Арбузов, в студии которого занималась П.: «Пьесы ее, полные резкой справедливости, поражают точностью психологических характеристик, беспощадной правдой и глубокой любовью к человеку» ([Предисл.] // Славкин В., Петрушевская Л., Пьесы. М., 1983. С. 4). Пьесы П. напоминают «роман, записанный разговорами», «свернутый до стенограммы» (Тименчик Р. Ты — что? Или введение в театр Петрушевской // Петрушевская Л. Три девушки в голубом. М., 1989. С. 395). «Магнитофонная драматургия» П. ориентирована на стихию устной речи с ее косностью, неправильностью, смешением книжно-газетных клише и лит.-поэтических образов. Но за бытовыми сюжетами и конфликтами, словесными перебранками всегда обнаруживается высокое бытийное содержание. Вещи, детали, сценическое пространство (комната, телефонная будка, лестничная площадка и т. д.) обнаруживают философский, эстетический, этический, а порой и космический подтекст. В пьесе «Три девушки в голубом» звучит, преодолевающая словесные дрязги и бытовое пространство, голосок ребенка, рассказывающего свои космические сказки; метафорический образ-символ качелей судьбы завершает пьесу «Уроки музыки».

Уровень правды был так непривычен, что прозу П. и близких ей писателей (Т. Толстая, В. Пьецух и др.) стали называть «другой прозой». Свои сюжеты, рекеивмы, песни, предания писательница черпает из гула городской толпы, уличных разговоров, рассказов в больничных палатах, на скамеечках у парадных. В ее произведениях всегда ощущается присутствие внесюжетного рассказчика (чаще — рассказчицы), ведущего свой монолог прямо из самой гущи толпы и являющегося плотью от плоти этого общего.

Центральная тема прозы П.— тема женской судьбы. Разрушая человеческие утопии и мифы на разных уровнях — семейном, любовном, социальном и др., П. изображает ужасы жизни, ее грязь, злобу, невозможность счастья, страдания и муки. Все это рисуется так гипер-реалистично (Д. Быков), что порой вызывает шок («**Медея**», «**Страна**», «**Свой круг**», «**Нюра прекрасная**» и т. д.). Но шоковая терапия с помощью слова должна у П. мобилизовать все силы человека: «В этом мире, однако, надо выдерживать все и жить... до последней минуты, свято веря в свою долю счастья» (По дороге бога Эроса. М., 1995. С. 118).

В Гарвардской лекции «**Язык толпы и язык литературы**» (1991), говоря о мес-

те ужаса в худож. произведении, П. утверждала, что «искусство страшного как репетиция смерти», «любое несчастье, отрепетированное в искусстве, вызывает тем сильнее катарсис, возвращая к жизни, чем совершеннее, гармоничнее прошла репетиция страдания и страха» (цит. по статье: Панн Л. Вместо интервью, или Опыт чтения прозы Людмилы Петрушевской вдаль от литературной жизни метрополии // Звезда. 1994. № 5. С. 200). В 1993 П. прочла вторую Гарвардскую лекцию — «**Язык Маугли**» (о детстве, о детских домах). Всесторонне исследуя и поэтизируя женскую судьбу, П. «правдиво до озноба» изображает жизнь семьи, как правило, «кривой», трагедию любви, непростые отношения между Матерью и Ребенком. Ее героини пытаются всеми силами вырваться из «своего круга» жизни, идя к своей цели часто путями зла, ибо считают, что добро бессильно противостоять окружающему злу. Чтобы обеспечить своему сыну-сироте достойную жизнь в отцовской семье, а не в детском доме, героиня рассказа «Свой круг», заранее зная о своей близкой смерти и все рассчитав, устраивает после своеобразной предпасхальной «тайной вечери» «избиение младенцев», вызывая ненависть к себе людей «своего круга» и жалость к сыну. «Он меня простит, что я не дала ему попроситься, а ударила его по лицу вместо благословения» (По дороге бога Эроса. М., 1993. С. 230).

Анна Андриановна, «мистическая тезка гениальной» А. А. Ахматовой, в «Записках на краю стола» с предельной откровенностью повествует о своей семье — матери, детях, внуках. Глубоко любя их, опозитизировав материнскую любовь, в своей рукописи, в жизни она вызывает у детей только ненависть («**Время ночь**»). Таинственно, непостижимо соединяются здесь бессмертная материнская любовь и «жажда разрушения», «освежающая сила оскорблений» в адрес детей. Героине кажется, что своими предупреждениями и шокирующими оскорблениями она, как «воплощенная черная совесть народа», на себя отвлекает злобу людей, тем самым «всех спасает», а на самом деле — только разрушает. Трагедия матери в изображении П. («**Медея**», «**Дитя**», «**Свой круг**», «**Время ночь**» и др.) сопоставима с античными трагедиями. Лит. знаки и сигналы, аллюзии на мифологические, фольклорные и традиционно-литературные сюжеты и образы возникают в прозе П. на самых разных уровнях: от названий («**История Клариссы**», «**Новые Робинзоны**», «**Карамзин**», «**Теща Эдипа**», «**Случай Богородицы**»

и др.) — до отдельных слов, образов, мотивов, цитат: «Сердце мое обливалось кровью, мать в маразме, сын в тюрьме, помолитесь обо мне, как писала гениальная» (По дороге бога Эроса. М., 1993. С. 292).

Главное в универсуме женского мира П.— любовь к мужчине, детям, родителям и попытка найти свою долю счастья, как-то устроить свою судьбу («**Дочь Ксении**», «**Приключения Веры**», «**Бессмертная любовь**» и др.). Мужчина в этом мире лишен всякой идеализации, он показан без каких бы то ни было личин рыцаря, любовника, верного мужа, заботливого отца, он у П. обычно «слабого типа существо», но претендует на победу над всеми («**Смотровая площадка**»). Героини П. это прекрасно понимают, но продолжают любить, страдать, заботиться и терпеть унижения. «Человек светит только одному человеку только один раз, и это все» (Бессмертная любовь. М., 1988. С. 130).

Мир семьи, жизнь дома, «этой священной обители», в произведениях П. изуродованы, искривлены («**Отец и мать**»), они превращены в арену борьбы отцов и детей, мужей и жен.

Через мн. рассказы и повести П. проходит тема судьбы, рока как изначальной предопределенности человечества. С ней связаны мистические случаи, таинственные встречи-невстречи, удары судьбы, болезни и ранние страшные смерти («**Нюра прекрасная**») и невозможность умереть («**Смысл жизни**»). Сказочные, мифологические сюжеты преданий, страшных рассказов об общении с мертвыми, о злодейских замыслах и поступках, странностях поведения людей составляют содержание цикла П. «**Песни восточных славян**» — прямая аллюзия с пушкинскими «**Песнями западных славян**». Но фатализма, всеобъемлющей зависимости героинь П. от рока нет. Некоторые из них находят в себе силы преодолеть горькую судьбу. Вызовом судьбе и ужасу повседневного существования становится уход в «божественные сны» («**Страна**»), в прекрасную мечту и иллюзию счастья («**Мост Ватерлоо**»), в полуреальный, полуфантастический рай — при жизни или после смерти («**Бог Посейдон**», «**Два царства**»). Но утопические мечты о спасении от грозящей всем беды превращаются в мире героев П. в антиутопию конца XX в. («**Гигиена**», «**Новые Робинзоны**» и др.). При этом проверка подвергаются давно испытанные рецепты спасения, родившиеся, как правило, в интеллигентском сознании: бегство в мир природы, в деревню, опрощение («**Новые Робинзоны**»), строгое соблюдение правил гигиены во время моровой эпиде-

мии («**Гигиена**») и др. Спасаются только ребенок и животное (кошка), не соблюдающие придуманных правил и помогающие друг другу. Трагическое у П.— это не исключение из правил, а норма жизни, и в неустрашенности, несчастьях и неудачах людей никто не виноват, хотя вопросы о чьей-то вине звучат, но без ответа («**Кто ответит**»).

«Я не пишу теперь про ужасы», — заявила недавно писательница. В последние годы она обратилась к жанру «сказок для всей семьи», где добро всегда побеждает зло; П. написала «кукольный роман» — «**Маленькая волшебница**», введя игровое начало не только в сюжет, но и в язык «лингвистических» сказок и комедий о Калушатах и Бутявке, Ляпупе и «пуськах бятых». Творчество П. 1990-х явно эволюционирует в сторону мягкого лиризма, доброго юмора, даже исповедальности. В «деревенском дневнике» под лит.-кодовым названием «**Карамзин**» (1994), написанном стихами или «стихопрозой», П. не просто обращается к традициям сентиментализма, она обыгрывает их, интерпретируя то серьезно, то иронически в современном духе (гл. «**Бедная Руфа**», «**Песнопение луга**»), подключая имена, образы, темы, цитаты, слова, ритмы и рифмы русской и мировой литературы и культуры. «**Деревенский дневник**» П. программно интертекстуален и цитатен, в нем собраны лит. коды и образы античных трагедий, произведений Ж.-Ж. Руссо, У. Шекспира, Н. Гоголя, Н. Некрасова вплоть до К. Симонова и И. Гофф (автор широко известной песни «**Русское поле**»). «**Деревенский дневник**», написанный П., включает не только рассказ о жизни в деревне, на даче и общении с народом, природой, животными, всех радостях естественного существования, но и о рождении слова, творческом процессе, глубоких связях жизни и искусства.

Наверное, впервые лирическая героиня П. признается в любви России, народу, природе, искусству, не стесняясь быть сентиментальной, лейтмотивом ее произведения становятся слова «как хороша жизнь», полемическая аллюзия на поэму В. Маяковского «**Хорошо!**». Для П. «жизнь хороша», потому что она естественна, следует не политическим, революционным законам и правилам, а движется природными циклами, подчиняется законам природы. Писатель, «единственный свидетель этой Гармонии и Красоты, должен запечатлеть ее в Слове, соединяя творчество художника с творчеством самой жизни, которая всегда выше Искусства».

Вместе с тем в конце 1990-х в творчестве П. появляются такие черты, которые дают ос-

нование критикам причислить ее произведение к «литературе конца времен» (Т. Касаткина). Это прежде всего предельное сгущение зла метафизического плана, вызванного подчас ошибками природы, загадками биологии и психологии человека («**Мужественность и женственность**», «**Как ангел**» и др.). Архетип Ада, его самого последнего и безысходного круга, появляется в рассказах о наркоманах («**Бацилла**», «**Глюк**»). Ужасно не только содержание, но и позиция рассказчицы, которая холодно и спокойно «протоколирует» факты жизни героев, находясь вне их круга. П. активно обращается к поэтике постмодернизма и натурализма, что приводит к определенным творческим удачам и открытиям («**Мужская зона. Кабаре**»).

В начале XXI в. П. публикует несколько новых сб. повестей и сказок: «**Где я была. Рассказы из иной реальности**» (М., 2002), «**Богиня Парка**» (М., 2004), «**Дикие животные сказки. Морские помойные рассказы. Пуськи бятые**» (М., 2004).

В рассказе «**Возможность мениппеи. Три путешествия. Заметки к докладу на конференции „Фантазия и реальность“**» П., размышляя о переходе из реальности в фантазию, называет этот творческий прием «трансмаршем» (Где я была... С. 63). Все виды «трансмарша» представлены писательницей в экспериментальном романе «**Номер Один, или В садах других возможностей**» (М., 2004). В этой «книге превращений», мистическом триллере, происходят разные превращения и переходы из мира жизни в мир смерти, из реальной действительности в виртуальную компьютерную реальность — игру.

В 2003 П. наконец выпустила свой «**Девятый том**» (М., 2003). Это сб. статей, интервью, писем, воспоминаний, «как бы дневник». Первый раздел сб. назван автором «Мой театральный роман»; в него вошли автобиографические заметки и рассказы о сложном пути российского писателя к своему призванию. «Девятый том» создавался много лет: «Каждый раз, когда я писала статью, я говорила себе: это для девятого тома». В нем впервые представлены авторские комментарии к некоторым произведениям, раскрыты «тайны» творческой лаборатории П.

П. является лауреатом престижной Пушкинской премии (1991).

Соч.: Соч.: в 5 т. М., 1996; Настоящие сказки. М., 1997; Дом девушек. М., 1998; Где я была. Рассказы из

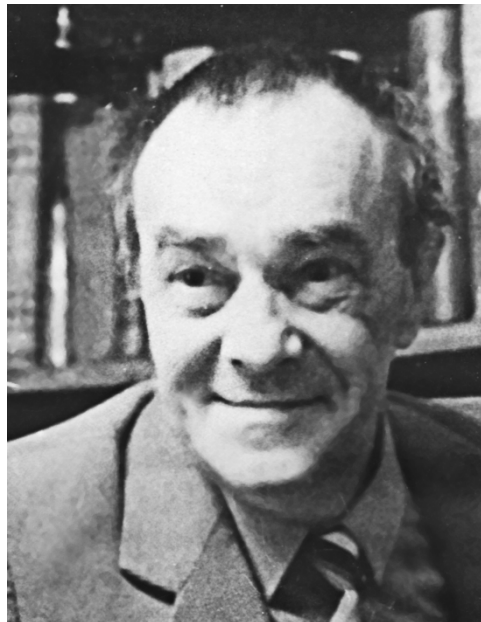
иной реальности. М., 2002; Девятый том. М., 2003; Богиня Парка. М., 2004; Дикие животные сказки. Морские помойные рассказы. Пуськи бятые. М., 2004; Номер Один, или В садах других возможностей. М., 2004.

Лит.: Агишева Н. Звуки «Му»: О драматургии Петрушевской // Театр. 1988. № 9; Кузнецова Е. Мир героев Петрушевской // Совр. драматургия. 1989. № 5; Липовецкий М. Трагедия и мало ли что еще // Новый мир. 1994. № 10. С. 229–232; Барзах А. О рассказах Л. Петрушевской: Заметки аутсайдера // Постскриптум. 1995. № 1; Быков Д. Рай уродов // Огонек. 1993. № 18; Панн Л. Вместо интервью, или Опыт чтения прозы Людмилы Петрушевской вдали от лит. жизни метрополии // Звезда. 1994. № 5. С. 197–201; Желобцова С. Проза Людмилы Петрушевской. Якутск, 1996; Гоцило Е. Худож. оптика Петрушевской: ни одного «луча света в темном царстве» // Русская лит-ра XX века: направления и течения. Вып. 3. Екатеринбург, 1996. С. 109–119; Мильман Н. Читая Петрушевскую. Взгляд из-за океана. СПб., 1997; Лебедушкина О. Книга царств и возможностей // Дружба народов. 1998. № 4; Васильева М. Так сложилось // Дружба народов. 1998. № 4; Славникова О. Петрушевская и пустота // Вопр. лит-ры. 2001. № 1–2. С. 47–61.

Н. Н. Кякшто

ПИКУЛЬ Валентин Саввич [13.7.1928, Ленинград — 16.7.1990, Рига] — прозаик.

Отец П., по словам писателя, «начал жизнь матросом на балтийских эсминцах, а закончил ее комиссаром морской пехоты



В. С. Пиккуль