

Szegedi Tudományegyetem  
Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar  
Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskola

## **TÉZISGYŰJTEMÉNY**

### **Paradigmák metszéspontján: Ljudmila Petrusovszkaja életművének korai szakasza**

Doktori értekezés

**Tóthová Laura**

Témavezetők:

Dr. Szabó Tünde, DSc, egyetemi tanár  
Dr. Sarnyai Csaba, PhD, habilitált egyetemi docens

Szeged  
2025

## A téma bemutatása, a kutatás irányának pozicionálása

Az értekezés középpontjában Ljudmila Petrusovszkaja az ezredforduló előtt megjelent elbeszéléseinek, meséinek és egyfelvonásos drámáinak vizsgálata áll. A kutatás elsődleges célja az író művészi rendszerének részletes bemutatása és mélyebb feltárása volt, mivel Petrusovszkaja több évtizede meghatározó alakja a kortárs orosz irodalmi kánonnak, ezért meglátásom szerint a szélesebb hazai olvasóközönség számára is érdekes lehet, hiszen Magyarországon igen kevés ilyen típusú munka született eddig. Arra kerestem a választ, hogy Petrusovszkaja ezredforduló előtt született műveiben az egymást követő vagy párhuzamosan megjelenő paradigmák milyen hatást gyakorolnak az író ars poeticájára, milyen módon tükröződnek annak alakulásában, és hogyan transzformálódnak. Továbbá célt volt bemutatni, hogy milyen sokféle megközelítésben vizsgálják az irodalomtudósok Petrusovszkaja munkásságát, rávilágítva arra, hogy az értelmezések gazdag spektruma miként árnyalja az író helyét és jelentőségét az irodalmi diskurzusban. Itt a Petrusovszkaja-kutatás szempontjából négy fő megközelítési irányt jelöltem ki: elsőként a tematikus, illetve poétikai megközelítéseket, majd ezt követik az intertextualitásra, és végül az irányzatokba való besorolás problémáira fókuszáló munkák.

Az elbeszélések esetében elsősorban az intertextualitás jelenségét, valamint a női hősök ábrázolásmódját mutattam be, különös tekintettel a petrusovszkajai főhősnő-típus megjelenésére. A mesék esetében a világirodalmi és orosz folklórhagyomány átkódolásának jellegzetességeit elemeztem, míg a drámák kapcsán egy új megközelítésre tettem kísérletet, ami a szereplők közötti kommunikációs mintázatok sajátosságait állítja a középpontba. Ennek érdekében az egyfelvonásos drámák elemzésére helyeztem a hangsúlyt, mivel ezek a művek tömör formájuk miatt jól alkalmazhatóak az általam vizsgált jelenségek feltárására.

A kutatásomban bebizonyosodott, hogy az olyan paradigmák, mint a szocialista realizmus, az ún. csernuha, a szoc-art, a konceptualizmus és a posztmodern, illetve a posztrealizmus és az újszentsimentalizmus jelentős hatást gyakoroltak az író írásművészetére és alkotói pályájára.

A dolgozatban elsőként áttekintett paradigma a szocialista realizmus, amelynél kiemelten fontos szerepet kapott a kollektivisták eszmék hangsúlyozása, az idealizált hősök bemutatása és a szovjet ideológia által tételezett hétköznapi élet ábrázolása. A szocialista realista művek törekedtek a minél egyszerűbb és érthetőbb nyelvezetre, a hősök – időnként végletekig fokozott – heroizálására, miközben mindent áthatott az optimizmus pátosza és a szocialista utópia realizálására tett erőfeszítések bemutatása. Petrusovszkaja saját műveiben nem helyezkedik nyíltan szembe a szovjet rendszerrel, azt nem kritizálja, ugyanakkor magát a szocialista realista alkotói módszert igen sajátosan dekonstruálja. Egyrészt Petrusovszkaját a rövid formák jellemzik, míg a szocialista realizmusban a terjedelmes műveket, leginkább a nagyregényt preferálták, másrészt hősöket sohasem idealizálja, esetükben inkább általánosít: az ő alakjai semmiben sem emelkednek ki a többiek közül, átlagos munkát végeznek, s nem foglalkoznak az őket körülvevő társadalom kérdéseivel, vagyis a szovjet irodalmi átlag hőseivel szemben teljesen apolitikusak. Petrusovszkaja valójában a szovjet hétköznapi nyers valóságát ábrázolta a maga ellentmondásosságában, míg a szocialista realizmus egy merőben idealizált képet vázol fel az olvasó előtt.

A második ilyen irodalmi paradigma, az ún. cserunha volt az, amely a szovjet korszak utolsó szakaszaiban nyitott a társadalomban megjelenő olyan, addig tabunak számító jelenségek felé, mint a halál, a szegénység az alkoholizmus és az erőszak, s a maga sajátos kódrendszerében legitimálta azokat. Ennek megfelelően kendőzetlenül megjelenítette a hétköznapi élet borzalmait: a kiszolgáltatottság, a megalázottság, a kegyetlenség és a brutalitás módozatait. Mindeközben került a különféle ideológiákat, és esetenként a durva fiziologizmustól sem visszariadva a „test igazságára” koncentrált, ezzel is jellegzetesen naturalista módon ábrázolva az élet árnyoldalait. A maga korában a cserunha tükrözte a posztmodern identitás zavart, miközben egyfajta eszközt is kínált a valóság újrafelfedezésére és újraértelmezésére. Ezen sajátosságokat figyelembe véve teljesen indokoltnak tűnik, hogy egyes kutatók miért sorolják Petruszevszkaja műveit is a cserunha jelenségéhez.

A harmadik tárgyalt paradigma, a szoc-art a szocialista realizmus formáját ellenzéki tartalommal töltötte meg. A szoc-artra jellemző citáció (idézetek), eklektika (különböző elemek keverése), illetve a kulturális kódok és művészeti rendszerek ütköztetése egy sajátos alkotói módszert alkotnak. Az ütköztetések esztétikai élményt hoztak létre és egy sajátos dekonstrukciót eredményeztek, ami számos kutató véleménye szerint a posztmodern lényegét is adta. A szoc-art így hordozza a posztmodern esztétikai jellemzőit, miközben a művekben megjelenő játékos és ironikus hozzáállás szoros kapcsolatban áll a bahtyini karneválemeléttel is. A szoc-art a paródia és az önparódia eszközét alkalmazta, ami az „értékek” kiforgatását, egyfajta lealacsonyítását szolgálta. Mindez lehetővé tette számára, hogy beszivárognon a kulturális térbe anélkül, hogy közvetlen támadást intézett volna az ideológia ellen. A rendszer sajátosságainak ilyen karneváli tobzódása ideológiai kiüresedéshez és kritikai reflexióhoz vezetett. A szoc-art egyedi módon ötvözte a szovjet tapasztalatot az avantgárd hagyományaival, miközben sajátos iróniájával és destruktív művészi eszközeivel megkérdőjelezte a szocialista realizmus elveit és a posztmodern esztétika határait. Meglátásom szerint ez utóbbi Petruszevszkaja műveire is igaz, melyek az esetek többségében lényegében a szocreál eszmei-ideológiai tartalmainak elutasítását jelentik, és esztétikájának egyfajta kritikus szemléletű olvasatát adják.

A moszkvai konceptualizmust Boris Groys az orosz gondolkodásmódra és a művészet korlátainak meghaladására való törekvésként értelmezte. A konceptualizmus a társadalmi és kulturális kontextusokat elemzi művészi eszközökkel, amelyekben bármely tárgy esztétikai státuszt nyerhet. Az irányzat célja a hatalmi diskurzusok nyelvének újraértelmezése, beleértve a politikai, erkölcsi és történelmi narratívákat is. Ilja Kabakov szerint az orosz konceptualizmusban a valóság teljes devalválódása jellemző, amely ürességet eredményez és szimulákrumokat hoz létre. Nyugaton a konceptualizmus a művészeti tárgyakat vagy azok gondolati leírását helyezte előtérbe, míg Oroszországban az ideológiai üresség vált meghatározóvá. Az irodalmi konceptualizmus központi eleme a nyelv, amely nemcsak a szovjet ideológiát, hanem minden merevvé vált nyelvi formát elemzés tárgyává tesz. Jellemző rá a metaszővegiség, ahol a mű önmaga elemzésével vagy művészi struktúrájának elméleti vizsgálatával foglalkozik. Az író vagy művész személytelen narratívát alkalmaz, kerülve az egyéni értékeléseket, és mások hangját, nézőpontjait idézi. A hagyományos alkotói szerep helyett az „üresség” és az elidegenedés ábrázolása kerül előtérbe. Mihail Epstein szerint az elimináció módszerével a konceptualizmus felfedi a valóság illuzórikus természetét, és átadja helyét az üresség érzékülésének. Mindezt figyelembe véve elmondható, hogy bár

Petrusevszkaja művei nem kapcsolódnak kifejezetten a konceptualizmushoz (mint ahogyan a szoc-arthoz sem), s ennek megfelelően a kutatók nem is tartják az írónőt olyan alkotónak, aki eme irányzat(ok)hoz szorosabban kötődne, véleményem szerint bizonyos konceptualizmusra (és szoc-artra) jellemző sajátosságok mindenképpen felfedezhetők műveiben.

Az értekezés posztmodernről szóló fejezetében legelőször is arra törekedtem, hogy megkülönböztessem a nyugati posztmodern az orosz változattól. Ezek után az orosz posztmodern jellegzetes vonásait, periodizációjának lehetőségeit tekintetem át, a téma elismert kutatóinak (Epstejn, Lipoveckij, Szkoropanova, Kalafatics, Goretity, Vass) általam megkerülhetetlennek tartott munkái alapján. Mindemellett kitértem a posztmodern meghatározásának és státuszának bonyolultságára, a kommunizmussal és a szocialista realizmussal való, Epstejn által hangsúlyozott kapcsolatára, a töredékes írásmód és a nyitott szövegstruktúra elterjedésére, valamint a beszélnyelvre való törekvésekre. Mindezt számba véve arra a következtetésre jutottam, hogy Petrusevszkaja és a posztmodern kapcsolata sajátos módon rajzolódik ki az írónő művein keresztül. Amennyiben elfogadjuk Norman Shneidman megállapítását, miszerint az orosz posztmodern a korábbi szovjet társadalmi, ideológiai és esztétikai értékek reflex-szerű elutasításaként, valamint a szocialista realizmusra adott reakcióként értelmezhető, továbbá figyelembe vesszük, hogy a posztmodern irodalmában számos, korábban tabunak számító téma (szexuális deviancia, homoszexualitás, drogfogyasztás) is nyíltan megjelenik, egyértelművé válik, hogy Ljudmila Petrusevszkaja művészetében igen sok ponton kapcsolódik ehhez az irányzathoz. Írásaiban ugyanis kiemelt szerepet kapnak e tabutémák, melyeket az írónő kendőzetlenül, teljes nyíltsággal tár az olvasók elé. Műveiben a szereplők, valamint az ábrázolt társadalmi és fizikai problémák igen gyakran hasonlóképpen kerülnek megjelenítésre. Lényegében az írónő sajátosan ötvözi a világirodalmi és az orosz irodalmi hagyományokat a posztmodern technikákkal. Szövegeiben gyakran találkozhatunk intertextuális utalásokkal is, ezek használata viszont véleményem szerint nem mindig ugyanazzal a céllal motivált, mint ahogyan az általában megszokott. Az intertextualitás ugyanis meglátásom szerint nem csupán egyfajta többletjelentést hordoz az írónő műveiben, hanem lényegében egy másik, újabb szintre emeli szüzséit. Mindemellett azt is el lehet mondani, hogy a petrusevszkajai szövegre jellemző a valóság és a groteszk keveredése, ami hasonlóképpen a posztmodern jellemzője. E történetekben a hétköznapi események gyakran abszurdá, szürreálissá válnak, ezzel is hangsúlyossá téve a világ kaotikus és kiszámíthatatlan természetét. Szintén kiemelném Lipoveckij azon megállapítását a posztmodernnel kapcsolatban, mely szerint a káosszal való dialógus az egyik legjelentősebb a posztmodern stratégiák közül. Mint Lipoveckij mondja, a posztmodern egy művészi és filozófiai kísérletet testesít meg annak érdekében, hogy leküzdje a káosz és a kozmosz – a kultúra számára alapvetően fontos – antitézisét, hogy a művészetet a kompromisszum keresésére ösztönözze ezen univerzálisak között. Véleményem szerint ez kifejezetten releváns tényező Petrusevszkaja művészetével kapcsolatban, hiszen az írónő a nyers mindennapokat gyakran groteszk, néhol abszurd módon jeleníti meg, amikor a „kozmosz” (tehát a megszokott, rendezett világ) tulajdonképpen széthullik, és a helyét egyfajta „strukturált káosz” veszi át. Meglátásom szerint ez a káosz nem öncélú, illetve nem is teljes mértékben destruktív, hanem sokkal inkább az emberi kapcsolatok, a társadalom, és nem utolsósorban a létezés mélyebb kérdéseire való reflexió szisztematikusan felépített eszköze.

Az posztrealizmusban és újszentszimentalizmusban a hősök szituációkon keresztül való ábrázolása kerül középpontba. Az újrealisták a gyökerekhez való visszatérést szorgalmazzák: a klasszikus orosz irodalom mimetikus ábrázolásmódjának és az érzelmi azonosulást lehetővé tévő történetek újraélesztésének eszközeivel. Az újrealisták művei a rendszerváltás és a Szovjetunió széthullása okozta társadalmi feszültségekre, szociális igazságtalanságokra és a pszichológiai torzulásokra reflektálnak. Adott esetben mindez nemcsak a realizmus és modernizmus ötvözésén keresztül realizálódik, hanem a káosszal való interakció révén válik sajátossá. E művek – Petruszovszkaja számtalan drámai és prózai művéhez hasonlóan – az emberi lét konkrét aspektusaira koncentrálnak, miközben a kulturális és spirituális dimenziókat is mozgósítják.

A 1990-es évek irodalma visszatér a romantikus művészet hagyományaihoz, miközben együttérzést és részvétet mutat az „elveszett” emberi sorsok iránt. Az újszentszimentalizmus szemben áll a posztmodern szkepticizmusával, és a művészet érzelmi-fiziológiai dimenzióira összpontosít. Többek között Prohorova megállapításaira támaszkodva azt lehet mondani, hogy Petruszovszkaja műveiben gyakran megjelennek a naturalista és szentszimentalista sajátosságok, amelyek az írónőt a neoszentszimentalista irodalomhoz közelítik, ami abban mutatkozik meg, hogy Petruszovszkaja egyszerre láttatja a „tisztaságot” és a „szennyet”, az életet és a halált, a fájdalmat és az örömet. Lényegében Prohorova ebben látja a naturalista és szentszimentalista diskurzusok oximoron-szerű kölcsönhatását Petruszovszkaja műveiben.

Az értekezés második részében különböző prózai és drámai műveket vizsgáltam. Az elbeszélések esetében azokra a témákra összpontosítottam, amelyek meglátásom szerint, illetve az általam áttekintett irodalomtudományi munkák tükrében a leggyakrabban jelennek meg az írónő műveiben. Ezen elbeszélések vizsgálatakor a figyelmem elsődlegesen a szovjet nőideál dekonstruálására irányuló írói törekvés szisztematikus bemutatása, illetve e dekonstrukció eszközeinek feltárása volt.

A mesék esetében tematikus szinten törekedtem olyan műveket választani, amelyekben olyan gyakori mindennapos kérdések kerülnek előtérbe, mint a gyermek utáni vágyódás, a nemkívánt terhesség, illetve a testvérek közötti szeretet. E témák szintén gyakori szüzsék az írónő művészetében.

A Petruszovszkaja drámáival foglalkozó fejezet előkészítésekor a szakirodalmi áttekintés során nyilvánvalóvá vált számomra, hogy a kutatók viszonylag ritkán fordítanak figyelmet olyan problémákra, mint például a szereplők kommunikációjának alapvető sajátosságai. Amennyiben foglalkoznak is ezzel a kérdéssel, többnyire általános megállapításokra szorítkoznak, például arra, hogy Petruszovszkaja hősei gyakran „elbeszélnek egymás mellett,” és közöttük jellemzően „áldialógus” alakul ki. Ezért céлом egy új megközelítés kidolgozása volt, amely eltér a korábbi interpretációktól. Ennek érdekében a beszédaktusok vizsgálatára a tudományos gondolkodás különböző területein alkalmazott keretezéselmélet (*framing effect*) eszköztárát használtam. Ezt az elméleti megközelítést alkalmaztam a *Colombina lakása* című drámaciklus egyfelvonásos drámáinak elemzésénél, annak érdekében, hogy mélyebb betekintést nyerjek a hősök kommunikációs dinamikájába és a kommunikáció strukturális sajátosságaiba.

## Az értekezés fejezetei

Az értekezés három fő részre tagolódik. Ezek a *Paradigmák metszéspontján I., Ljudmila Petrusovszkaja ezredforduló előtt született művei*, illetve *Paradigmák metszéspontján II.* Az első fejezet továbbá négy alfejezetből áll, illetve az *Alternatív irodalmi paradigmák* című alfejezet két további fejezetet tartalmaz (*Az ún. csernuha, A szoc-art és a moszkvai konceptualizmus*). Ez a rész tartalmazza az értekezés elméleti megalapozását, hiszen több olyan paradigma került áttekintésre ezekben az alfejezetekben, amelyek Petrusovszkaja vizsgált alkotói korszakában szervesen jelen voltak a kortárs orosz irodalmi életben, és eltérő mélységgel hatást gyakoroltak Petrusovszkaja írói tevékenységére. Mivel Petrusovszkaja munkásságát az évek során a recepció különféle módokon határozta meg, kifejezetten fontosnak tűnt az adott kérdéskör vizsgálata.

A második nagy fejezetben annak érdekében, hogy minél szélesebb spektrumban mutakozzon meg Petrusovszkaja alkotói világa, négy elbeszélés, négy mese, illetve négy egyfelvonásos dráma került részletes elemzésre, illetve a *Mesék* című fejezet egy exkurzussal egészült ki. Továbbá ezen fejezetek elején törekedtem arra, hogy általános képet adjak Petrusovszkaja műveinek megközelítéséről a műveit tárgyaló kutatások alapján, külön tekintettel az elbeszélésekre, a mesékre és a drámákra.

Az *Elbeszélések* című fejezetnél törekedtem olyan meghatározó műveket választani, amelyek a legjobban reprezentálják azokat a témákat, amelyek az író műveiben gyakran megjelennek. Az első két mű, az *Új Robinsonok* és a *Higiénia* a családok eltérő hozzáállását mutatja be különböző krízishelyzetekben, míg a *Halhatatlan szerelemben* és a *Szeretlekben* inkább a férfi–nő kapcsolat kerül előtérbe. Bár mind a négy elbeszélésben megjelennek családok, a fókusz mindegyik elbeszélésben máshova kerül. Ezekben az elbeszélésekben közös vonásként az intertextuális kapcsolódásokat emelném ki, amelyek által egy mély többletjelentéssel bővül Petrusovszkaja szövege.

Petrusovszkaja meséi közül olyan szövegeket választottam az elemzéshez, amelyek tematikusan a gyakran visszatérő témák közé tartoznak, mint egy anya gyermek utáni vágyódása (*Káposztamama*), krízishelyzet elhárítása egy nem kívánt terhesség esetén (*Fekete kabát*), egy szülőpár gyermek utáni vágyódása (*Az apa*), és a testvérek közötti szeretet (*Marilena titka*).

A drámáknál pedig az egyfelvonásos drámák kerültek középpontba, a *Colombina lakása* című drámaciklus egyfelvonásos drámái, hiszen ezek mutatkoztak a legalkalmasabbnak a kommunikációs dinamika értelmezése szempontjából.

## Az értekezés tudományos eredményei

Az értekezés tudományos hozadéka két síkon ragadható meg: egyrészt a második részben végzett elemzések eredményei révén, másrészt pedig ennek az első részben taglalt paradigmák sajátosságaival való összekapcsolásán keresztül a harmadik részben, mely utóbbi lehetővé tette, hogy az elemzett művekben e paradigmák működése még pontosabban azonosíthatóvá váljon.

Az általam elemzett elbeszélések, mesék és drámák vizsgálata során megmutatkozott a Petruszevszkaja műveire jellemző azon összetett és rétegzett struktúra, amit a változatos irodalmi kódok és eszközök tesznek egyedivé. Ez a struktúra egy olyan jellegzetes hálót alkot, melynek különféle rétegei nem mindig fedik fel magukat azonnal a befogadó számára. Meglátásom szerint e rétegeket igen sok tekintetben meghatározzák az egyes irodalmi paradigmák, amelyeket az író igen kifinomult módon épít be saját szövegeibe. Az általam vizsgált művek esetében megmutatkozott, hogy – bár az író szisztematikusan alkalmaz különféle irodalmi kódokat – ezek gyakran eltérő fokú közvetettséggel vagy explicit módon valósulnak meg az adott szövegekben. Az egyik közös vonás az elemzett prózai és drámai művek vonatkozásában – magától értetődő módon – a tematikus szinten megragadható problémafelvetések hasonló természete, amely egyes szövegek tekintetében közvetetten (például az adott mű utalásrendszerén keresztül), máskor pedig közvetlen módon ragadható meg. Mindezek mellett a petruszevszkajai szövegek esetében jól érzékelhetően jelentős az irodalmi és műfaji kódokkal való játék is, még ha ez minden esetben nem is mutatkozik meg teljesen egyértelműen az egyes művek tekintetében, és legtöbbször átkontextualizálódik. Ez a sokrétűség és változatosság tükrözi Petruszevszkaja egyedi alkotói módszerét és azt a képességét, hogy különböző irodalmi irányzatokat és eszközöket szintetizálja saját művészi világában.

Az értekezés harmadik részében az mutatkozott meg, hogy a különböző paradigmákat milyen módon lehet kimutatni a második részben elemzett művek elemzésére vonatkoztatottan. Ennek alapján azt lehet mondani, hogy Petruszevszkaja műveiben a szocialista realizmus hagyományait parodisztikusan kiforgató, groteszk és tabutémákat tematizáló, ironikus nyelvhasználat figyelhető meg, amely egyszerre kapcsolódik a „csernuha”, a szoc-art, a moszkvai konceptualizmus és a posztmodern poétikájához. Ezek a paradigmák nem elkülönülten, hanem átfedésben, egymást tükrözve és ironikusan kifordítva működnek. A hőskultusz helyét antihősök veszik át: perifériára szorult, passzív vagy groteszk alakok, akik a szocialista realizmus mintaképeinek dekonstrukciói. A nőideál szintén átértékelődik, a hétköznapi szovjet valóság illúziók nélküli ábrázolásán keresztül.

Az elemzett elbeszélésekben a „csernuhára” jellemző minimalizmus – rövid terjedelem, kevés szereplő, koncentrált családi krízishelyzetek – dominál, kiegészülve a naturalisztikus, olykor a biologizmushoz közelítő ábrázolásmóddal és a tabutémák (alkoholizmus, hűtlenség, betegség, öngyilkosság, testi borzalmak, elhagyott gyerekek és idősek) irodalmi legitimálásával. Ugyanakkor Petruszevszkaja szövegei nem dokumentarista módon, hanem stilizáltak, művészi transzformáció révén mutatják be a „szovjet nyomor” tereit és alakjait, ami sajátos esztétikai többletet ad nekik.

Petruszevszkaja prózájában és drámáiban több ponton érintkezik a moszkvai konceptualizmus irodalmi poétikájával, elsősorban az önreflexív, ironikus nyelvhasználat, a narrátori klisék alkalmazása, a szereplők anonimizálása (monogramok, sablonnevek), valamint

az abszurd, groteszk létállapotok ábrázolása révén. Ugyanakkor fontos különbségek is kirajzolódnak: míg a konceptualizmus gyakran a „jelentés hiányát” vagy a narratíva teljes szétterését mutatja fel, addig Petruszevszkaja művei mindig valamilyen emberi, kapcsolati vagy túlélési tartományhoz kapcsolódnak, és többnyire megtartják a történetmesélés kereteit.

A társbérlet toposzának hangsúlyozása szintén közös vonás, amely a szovjet ember létállapotának, bezártságának és kényszerközösségének tere. Míg Kabakovnál ez inkább metaforikus és esztétikai újraértelmezést nyer, Petruszevszkaja műveiben a lakás konkrét, reális lélettérként jelenik meg, amely a fizikai mellett a pszichológiai korlátokat is jelzi, s így a családi konfliktusok és identitáskrízisek színterévé válik.

A posztmodern paradigmát Petruszevszkaja művészetében elsősorban a szocialista realizmus dekonstrukciója, a tabutémák groteszk vagy ironikus feldolgozása, valamint az intertextualitás és stíluslektika jelenítik meg. Az *Új Robinsonok*, a *Higiénia* és a *Szeretlek* című művekben az intertextusok irodalmi, történelmi és bibliai rétegei új, nyomasztó jelentésmezőket nyitnak meg, nem pedig pusztán parodisztikus funkciót töltenek be. A posztmodern jegyek közé tartozik továbbá a tömeg- és elitkultúra elemeinek keveredése, a beszélt, konyhai nyelv használata és az ironikus-kritikus attitűd. Petruszevszkaja azonban ezeket nem következetesen, hanem inkább az alkotói szabadság jegyében alkalmazza, műveiben mindig a mindennapi élet mélyreható feltárására törekedve.

Mindez szorosan kapcsolódik az „új női próza” tapasztalatához, amely a „csernuha” káoszát nem extrém helyzetekben, hanem a családi és szerelmi mindennapok keretében mutatja fel. Petruszevszkajánál ehhez gyakran társul a neoszentimentalizmus empatikus attitűdje, amely a nyers realizmus sötéttségét szelídíti, s a hősök iránti részvétellel ellenpontozza a kilátástalanságot.

Petruszevszkaja műveiben a posztrealista és újszentimentalista elemek keveredése teremti meg azt a sajátos poétikát, amely egyszerre nyomasztóan valóságos, megrendítően emberi és ironikusan elidegenítő, a mesékben pedig különösen hangsúlyos az empatikus, személyes megszólalás.

Csurlajeva posztrealizmusról szóló megközelítése szerint a művészi cselekményben a tér és idő többrétegű, paradox jellegű kezelése a tudat mozgását is modellezi, az archaikus-kollektív szinttől az egyéni felé. Petruszevszkaja meséiben a valóság és a fantasztikum határa összemosódik, a történetek nem pusztán fantasy-jellegűek, hanem mély emberi változásokat mutatnak, gyakori intertextuális utalásokkal, néha ironikusan, máskor irónia nélkül. A hősök útja hármas struktúrában jelenik meg: mesei séma – ráeszmélés a negatív valóságra – személyes megértés, miközben a tér/idő paradox kezelése és az archaikus tudat megidézése is jellemző. A mesék így posztrealisták, a mese eszköz a valósággal való dialógushoz, nem pedig a meneküléshez.

A drámákban (különösen a *Kolombina lakása* ciklusban és az *Antanyében*) a szocialista realizmus dekonstrukciója és a groteszk-abszurd karneváli poétika dominál. A moszkvai konceptualizmus hatása a narratív dezintegrációban és a beszéd eseményként való használatában is megjelenik. A „kommunalka” tere mint a szubjektív élmények beszűkülésének, az identitás és társadalmi viszonyok szimbolikus ábrázolásának eszköze jelenik meg. A drámákban a fizikai tér konkretizálása (lakás, lépcsőház, asztal) a szűkösség, a fragmentáltság és a marginalizáció érzékeltetését erősíti.

A posztmodern elemek (irónia, pastiche, archaikus formák) a drámákban nem öncélúak, hanem a szovjet hétköznapi élet nyomasztó, groteszk és posztrealista traumatikus aspektusait jelenítik meg. A neoszentimentalista elemek – például az anya-gyermek viszony – a drámákban minimálisan érvényesülnek; a családi kapcsolatok inkább a konfliktus, az érzelmi elidegenedés és a szűk posztszovjet tér kifejezői, gyakran ironikus formában.

Össességében a drámákban a tematikus és kommunikációs töredezettség, valamint az abszurditás a konceptualista, posztmodern és posztrealista paradigmák hatásának felerősödését mutatja, szemben az elbeszélésekkel és a mesékkel, melyekben érzékelhetően komplexebb módon keverednek a neoszentimentalista és a posztrealista sajátosságok.

## Publikációs jegyzék

*Ljudmila Petrusevszkaja meséi.* In: Szabó, Tünde; Szili, Sándor (szerk.) Történelmi és irodalmi arcképek. Hagyomány és megújulás a szláv népek történelmében és a kultúrájában VIII., Szláv történelmi és Filológiai Társaság, Szombathely, 2018. 270–280.

*Keretezés az irodalomban: L. Petrusevszkaja „Colombina lakása” című drámaciklusa.* In: Szabó, Tünde; Szili, Sándor (szerk.) Egyéni és kollektív identitások. Hagyomány és megújulás a szláv népek történelmében és kultúrájában IX., Szláv történelmi és Filológiai Társaság, Szombathely, 2019. 225–238.

*L. Petrusevszkaja: Új Robinsonok.* In: Szabó, Tünde; Szili, Sándor (szerk.) Való és virtuális terek: Hagyomány és megújulás a szláv népek történelmében és kultúrájában XII., Szláv történelmi és Filológiai Társaság, Szombathely, 2022. 89–97.

*Gyerekmesétől az emigrációig – Hogyan lett mém a Péter, a malacka című meséből.* In: Szabó, Tünde; Szili, Sándor (szerk.) Emigráció: Hagyomány és megújulás a szláv népek történelmében és kultúrájában XIII. ., Szláv történelmi és Filológiai Társaság, Szombathely, 2023. 157–166.

*Фрейминг в литературе (Л. Петрушевская «Квартира Колумбины»).* In: Снигирева , Татьяна Александровна; Назарова, Лариса Александровна (szerk.) INITIUM. Художественная литература: опыт современного прочтения: сборник статей молодых ученых. Уралский Федеральный Университет, Екатеринбург, 2019. 178–182.

*Интертекстуальные отсылки в рассказе Л. Петрушевской «Новые Робинзоны».* In: SLAVVARIA 3., Pécs, 2023. 39–46.