

УДК 821.131.1

EDN: FRSPMN

Национальное своеобразие итальянского гиноцентрического романа второй половины XX века: тематика, поэтика, контекст

Красницкая Алена Евгеньевна

преподаватель, Институт филологии и журналистики, Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского. Россия, г. Нижний Новгород. E-mail: alenakrass@gmail.com

Аннотация. Статья представляет собой комплексное исследование национального своеобразия итальянского гиноцентрического романа второй половины XX века как уникального культурного феномена, сформировавшегося в ответ на кардинальные социально-политические трансформации в послевоенной Италии. Его становление и эволюция обладали выраженной национальной спецификой, кардинально отличающей его от развития гиноцентрической прозы в англо-американском и франкоязычном пространстве, где она эволюционировала синхронно и в тесной связи с организованным феминистским движением. В Италии же генезис этого литературного направления был обусловлен сложным переплетением таких уникальных факторов, как глубокий кризис национальной идентичности, тотальное доминирование католических ценностей в общественном дискурсе и исключительно замедленный процесс эмансипации женского сознания. В работе детально анализируются ключевые тематические и нарративные направления итальянского гиноцентрического романа, среди которых центральное место занимают семья как институт патриархального контроля и одновременно пространство женского сопротивления, телесность и сексуальность как поле борьбы за личную автономию, а также острое отражение актуального социально-политического контекста эпохи через призму индивидуального женского опыта. Особое внимание уделяется специфической поэтике жанра, включая широкое использование автобиографизма и документальности, сознательное языковое экспериментирование с интеграцией диалектов и просторечия, а также новаторские нарративные стратегии, такие как фрагментарность композиции, техника потока сознания и полифоническое построение текста. На примере творчества ключевых авторов: Эльзы Моранте, Наталии Гинзбург и Альбы де Сеспедес – наглядно демонстрируется, как итальянская литературная традиция, несмотря на свое запоздалое развитие, сумела синтезировать острую социальную ангажированность с радикальным художественным новаторством, создав тем самым самобытную и до сих пор недостаточно изученную в сравнительном литературоведении гиноцентрическую модель, обогатившую общеевропейский феминистский дискурс.

Ключевые слова: гиноцентрическая литература, гиноцентрический роман, женское письмо, итальянская литература XX века, феминизм.

Гиноцентризм (от греч. *gyno* – «женщина» и лат. *centrum* – «центр») представляет собой концепцию, интерпретирующую женское мировоззрение и модели жизнедеятельности в качестве универсальных дискурсов, альтернативных андроцентрическим.

Гиноцентризм трактуется как идеологическая и практическая ориентация, в рамках которой женская перспектива занимает центральное положение в системе мировоззрения. В данной парадигме приоритет отдается женскому восприятию, потребностям и желаниям, а женский взгляд служит основополагающей точкой референции или аналитической оптикой при рассмотрении социальных и культурных явлений. В противоположность андроцентризму, предполагающему универсальность мужского опыта, гиноцентризм стремится выразить специфику женского существования, зачастую ранее игнорируемую.

Гиноцентризм оказывает существенное влияние на специфику женского авторского дискурса, формируя его гендерно маркированную структуру. В связи с этим художественная рефлексия гендерного опыта на протяжении исторического развития литературы остается одной из ключевых тем в творчестве женщин-писательниц. Ключевыми темами геоцентрической литературы являются тело, материнство, дом, молчание, травма, идентичность и язык.

В задачу данного исследования входит анализ специфики итальянского гиноцентрического романа как основного жанра гиноцентрической литературы, выявление его ключевых тем и стилистических особенностей, а также причин его запоздалого развития в сравнении с литературой других западных стран.

К данной проблеме ранее обращались: Showalter (1977) – в рамках сравнительного анализа женских литературных традиций, M. Lavagetto (1999) – в контексте изучения творчества Э. Моранте, S. Bullaro (2006) в аспекте анализа поэтики Н. Гинзбург.

Термин «гиноцентрическая литература» (или «женское письмо») впервые был введен в рамках феминистской критики для обозначения текстов, где женский опыт становится центральным (Moi, 1985).

Феномен гиноцентрической литературы стал одним из значимых явлений западной культуры второй половины XX века. Под влиянием второй волны феминизма (1960–1980-е годы) в США и Европе сформировался корпус текстов, в которых женский опыт стал центральным объектом художественного осмысления (Showalter, 1977; Cixous, 1975). Во Франции концепция “*écriture féminine*” (С. де Бовуар, Э. Сиксу, Ю. Кристева) подчеркивала необходимость создания особого языка, отражающего женскую субъективность. “*L’écriture féminine doit donner lieu à l’inconscient, ce sujet fondamental qui traverse les siècles, futur et amour...*” (Cixous, 1975, с. 883) / «Женское письмо должно дать место неосознанному, этому фундаментальному субъекту, проходящему сквозь века, будущего и любви...» (пер. В. А. Миловидова. – А. К.). В США Шоуолтер (Showalter, 1977) разработала теорию «гинокритики», исследующую женскую литературу как отдельную традицию.

Однако если в англо- и франкоязычных литературах этот процесс изучался достаточно подробно (Gilbert & Gubar, 1979; Kristeva, 1981), то итальянская гиноцентрическая проза долгое время оставалась на периферии академического дискурса.

В Италии, несмотря на ранние примеры женской прозы (Сибилла Алерамо, Грация Деледда), полноценное развитие гиноцентрического романа началось лишь в 1970-е годы. Связи с политическими и социальными процессами в стране наложили существенный отпечаток на его поэтику и проблематику.

Прежде чем анализировать особенности итальянского гиноцентрического романа, следует рассмотреть контекст его генезиса.

В отличие от других западноевропейских стран, где процессы урбанизации и индустриализации начались значительно раньше, Италия вплоть до середины XX века оставалась преимущественно аграрной страной с сильными патриархальными традициями, что существенно замедляло развитие женского самосознания и, как следствие, тенденции так называемой женской литературы.

Ключевой причиной этой запаздывающей тенденции стало своеобразие итальянского пути модернизации. Если в Англии промышленный переворот завершился уже к середине XIX века, а во Франции и Германии урбанизация активно шла в конце XIX – начале XX века, то Италия переживала эти процессы лишь в послевоенные десятилетия.

Такое отставание было обусловлено несколькими факторами: сохранявшейся региональной раздробленностью (резким различием между индустриальным Севером и аграрным Югом), последствиями фашистского режима с его консервативной гендерной политикой, а также доминированием католической церкви, традиционно поддерживавшей патриархальный уклад семейной жизни.

Массовая урбанизация 1950–1960-х годов создала принципиально новые условия для развития женского творчества. Переход от сельского к городскому образу жизни сопровождался важными социальными изменениями: расширением доступа женщин к образованию (если в 1871 году грамотными были лишь 23 % итальянок, то к 1961 году – уже 80 %), ослаблением традиционного семейного контроля, появлением свободного времени и возможностей для профессиональной самореализации. Именно в городской среде начали формироваться первые женские читательские кружки, литературные салоны и издательские проекты, ориентированные на женскую аудиторию.

Другим фактором, оказавшим существенное влияние на становление итальянской женской литературы и придавшим ей особую социальную остроту и политическую ангажированность, стала достаточно поздняя активизация феминистского движения в 1970-е годы.

В отличие от других западных стран, где феминизм развивался более плавно, итальянское женское движение сформировалось поздно, но бурно, что во многом определило уникальный характер местной гиноцентрической прозы.

Ключевой особенностью итальянского феминизма стал его ярко выраженный практический характер. Если во Франции теоретики вроде Симоны де Бовуар или Элен Сиксу разрабатывали философские основы женской эмансипации, а в Америке феминизм сделал акцент на индивидуальных правах, то итальянские активистки сосредоточились на конкретных социальных проблемах: легализации разводов (1970), праве на аборт (1978), борьбе с домашним насилием.

Такой подход напрямую отразился в литературе: женские романы этого периода часто напоминали публицистические хроники, документирующие повседневный опыт угнетения. Например, Дачиа Мараини в романе «Женщина на войне» (*"Donna in guerra"*, 1975) через историю отдельной женщины показывала системное насилие патриархального общества.

При этом поздний старт феминистского движения привел к интересному парадоксу: итальянские писательницы смогли сразу освоить самые современные литературные техники, минуя этап постепенного развития. В 1970-е годы, когда активистки выходили на улицы с лозунгами «Личное – это политическое», их соратницы в литературе уже использовали сложные модернистские приемы: поток сознания у Орнеллы Вольпи, автобиографический монтаж у Наталии Гинзбург, документальная поэтика у Эльзы Моранте. Это создало уникальный сплав политической ангажированности и художественного новаторства.

Особенно показателен акцент на телесности, ставший ответом на ключевую для итальянского феминизма борьбу за репродуктивные права. Если французские авторы философствовали о «женском письме», итальянские писательницы буквально описывали «женское тело» – его страдания, радости и борьбу за автономию. Романы превращались в манифесты, где сцены домашнего насилия (как у Мараини в «Женщина на войне»/*"Donna in guerra"*, 1975) или описания нелегальных аборт (как у Орнеллы Вольпи в «Девичьей комнате»/*"La stanza della vergine"*, 1984) несли не только художественную, но и явную политическую функцию.

Запоздалое, но бурное развитие феминизма в Италии, таким образом, сформировало особый тип гиноцентрической литературы – эмоционально насыщенной, социально ориентированной, сочетающей художественные поиски с гражданской позицией. Это отличает итальянскую традицию как от более ранних англо-американских образцов, так и от современной ей французской теоретической прозы, придавая ей уникальное место в общеевропейском литературном контексте.

Наконец, третьим фактором, оказавшим влияние на специфику итальянской гиноцентрической литературы, стала парадоксальная особенность ее литературной традиции, где при общем отсутствии развитой женской линии периодически появлялись яркие индивидуальности (например, Maria Grazia Cosima Deledda).

Отсутствие непрерывной женской традиции письма освободило итальянских писательниц от необходимости следовать готовым образцам, но одновременно поставило перед ними сложную задачу создания новых литературных форм буквально «с нуля». В отличие от французских или английских авторов, которые могли опираться на сложившуюся традицию женского романа, итальянкам приходилось изобретать собственные нарративные стратегии. Именно этим объясняется поразительная стилистическая свобода итальянской гиноцентрической прозы – от документальной поэтики Наталии Гинзбург до экспериментальных форм Дачии Мараини.

При этом отдельные выдающиеся фигуры вроде Грации Деледда, первой итальянской женщины – лауреата Нобелевской премии по литературе (1926), создавали своеобразные «точки опоры». Однако их наследие воспринималось новым поколением писательниц амбивалентно. С одной стороны, Деледда доказала саму возможность женского литературного успеха в патриархальном обществе, с другой – ее погруженность в сардинский фольклор и традиционалистские сюжеты не могли удовлетворить запросы феминисток 1970-х. Это противоречивое наследие породило характерную для итальянской гиноцентрической литературы напряженность между региональной идентичностью и универсалистскими устремлениями, между верностью традиции и революционным пафосом.

Отсутствие прочной женской традиции привело и к другой важной особенности – активному заимствованию художественных методов и нарративных техник из других видов искусства и интеллектуальных течений. Итальянские писательницы компенсировали недостаток литературных образцов обращением к кинематографу, особенно неореализму (например, «Рим – открытый город» (1945) Роберто Росселлини, «Умберто Д.» (1952) Витторио Де Сики), театру, визуальным искусствам, а также интенсивным диалогом с европейской философской и феминистской мыслью. Это объясняет синкретический характер многих произведений, где литературный текст вбирает в себя элементы киноязыка, театральной условности или визуальных искусств.

Таким образом, именно эта особенность итальянской литературной традиции – сочетание общего отсутствия линии женского письма с отдельными выдающимися достижениями – сформировала уникальный облик итальянского гиноцентрического романа: радикально но-

ваторского, но при этом глубоко укорененного в национальной культурной почве, политически ангажированного, но не теряющего художественной сложности, открытого мировым влияниям, но сохраняющего свое неповторимое лицо.

Итальянский гиноцентрический роман развивался в уникальном культурном и социальном контексте, что определило его основные тематические направления. В отличие от других национальных традиций, где женская проза часто сосредоточена на индивидуальном опыте героини, итальянские писательницы сделали семью центральным пространством для исследования женской идентичности. Семья здесь предстает не просто ячейкой общества, но институтом угнетения, где формируются и одновременно подавляются женские голоса. В произведениях Наталии Гинзбург, например, семейные хроники «Семейный лексикон» (*“Lessico familiare”*, 1963) превращаются в анализ механизмов патриархального контроля, где даже язык и повседневные ритуалы становятся инструментами подчинения. При этом материнство изображается как амбивалентный опыт – источник любви и боли, что особенно ярко проявляется в романе Эльзы Моранте «История» (1974), где война и социальные катаклизмы обнажают хрупкость женской судьбы. Межпоколенческие конфликты, как у Дачии Мараини («Голос луны», 1987), подчеркивают разрыв между традиционными ролями и новыми представлениями о свободе.

Еще одной важной темой становится тело и сексуальность, которые в итальянской традиции осмысляются не через абстрактные философские категории, как во французской литературе, а как поле повседневной борьбы. Католическая мораль, глубоко укорененная в культуре, создает напряженный конфликт между подавлением женской сексуальности и стремлением к эмансипации. Орнелла Вольпи в «Девичьей комнате» (*“La stanza della vergine”*, 1984) исследует женское тело как объект насилия и одновременно как источник сопротивления, а тексты многих авторов 1970-х годов буквально документируют последствия запретов на аборт и разводы. Эта борьба за физическую автономию находит свое отражение в ранних текстах, таких как роман Сибиллы Алерамо «Женщина»: *“Il mio corpo, che ho odiato, che avrei voluto vedere distrutto, mi è diventato prezioso come non mai, da quando sento fremere in lui un'altra vita”* (Aleramo, 1906, с. 87) / «Мое тело, которое я ненавидела, которое я хотела бы видеть уничтоженным, стало мне дорого, как никогда раньше, с того момента, как я начала чувствовать в нем трепет другой жизни».

Социально-политический контекст также играет ключевую роль, придавая итальянскому гиноцентрическому роману особую остроту. Многие писательницы связывали женские судьбы с рабочим движением и левой идеологией, как, например, в романе Ренаты Вигано «Аньезе идет на смерть» (*“L'Agnese va a morire”*, 1949). Историческая память, особенно травма фашизма и послевоенной реконструкции, становится фоном для женских историй, подчеркивая, как политические потрясения усугубляют гендерное неравенство. Кроме того, региональные различия между индустриальным Севером и аграрным Югом создают контрастные условия для женской жизни, что отражается в литературе – от неаполитанских хроник Элены Ферранте (*“L'amica geniale”*, 2011) до миланских урбанистических повествований Клаудии Пинионери (*“I confini del corpo”*, 2005).

Таким образом, итальянский гиноцентрический роман, сохраняя общеевропейские феминистские ориентиры, выработал свою уникальную тематическую палитру, где семья, тело и политика переплетаются в сложном узле социальных и культурных противоречий.

Одной из ключевых стилистических черт итальянского гиноцентрического романа является его глубокая связь с автобиографизмом и документальностью. Произведения этого направления часто строятся на личном опыте, создавая эффект исповедальности. Например, в романе Сибиллы Алерамо «Женщина» (1906) повествование ведется с пронзительной искренностью, словно героиня раскрывает читателю самые сокровенные переживания.

При этом авторы сознательно смешивают факты и вымысел, стирая границы между реальностью и художественным творчеством. Такой прием позволяет не только усилить эмоциональное воздействие, но и подчеркнуть универсальность женского опыта. Кроме того, многие писательницы обращаются к дневниковой форме, придавая тексту интимность и достоверность. Дневник становится не просто литературным приемом, а способом фиксации женского взгляда на мир. Альба де Сеспедес в «Запретном дневнике» устами своей героини Вальерии формулирует саму суть этого процесса: *“Ho comprato questo quaderno non per scrivere memorie o racconti, ma per essere finalmente sincera... quasi parlando con un'amica”* / «Я купила эту тетрадь не для того, чтобы писать воспоминания или рассказы, а чтобы, наконец,

иметь возможность быть откровенной... словно разговариваю с подругой» (пер. автора. – А. К.) (De Céspedes, 1952, с. 5).

Язык в гиноцентрических романах становится полем для смелых экспериментов, отражающих стремление женщин переосмыслить традиционные литературные нормы. Одно из ярких проявлений этого – активное использование диалектов, как в романе Элены Ферранте «Моя гениальная подруга» (“L'amica geniale”, 2011), где неаполитанский диалект соседствует с литературным итальянским, или в произведениях Грации Деледда, насыщенных сардинской языковой палитрой. Включение региональной речи в текст становится формой сопротивления унифицированному литературному языку, который долгое время оставался мужской привилегией.

Еще одной важной особенностью является игра с просторечием, как, например, в романе Дачи Мараини «Мемуары женской лжи» (“Memorie di una ladra”, 1972), где уличная лексика римских окраин контрастирует с академическим языком, или у Наталии Гинзбург, мастерски воспроизводящей разговорные интонации в «Семейном лексиконе» (“Lessico familiare”, 1963). Авторы сознательно противопоставляют разговорную речь высокому стилю, подчеркивая тем самым разрыв между официальной культурой и повседневным женским опытом. Кроме того, гиноцентрические романы часто строятся на интертекстуальности – они вступают в диалог с классической литературой, переосмысляя или даже оспаривая устоявшиеся каноны.

В построении повествования итальянские писательницы используют новаторские приемы, которые позволяют передать специфику женского восприятия. Одним из таких приемов является фрагментарность композиции. Текст дробится на эпизоды, отражая разорванность женского сознания в патриархальном мире.

Еще одной важной стратегией становится техника потока сознания, заимствованная из модернистской литературы. Этот прием позволяет показать внутренний мир героинь во всей его сложности и противоречивости, как в романе Орнеллы Вольпи «Девичья комната» (“La stanza della vergine”, 1984) или в экспериментальной прозе Анны-Марии Ортезе «Морской дневник» (“Il mare non bagna Napoli”, 1953). Наконец, многие гиноцентрические романы строятся на полифонии – множественности голосов, которые взаимодействуют или спорят друг с другом. Таким образом, текст превращается в пространство диалога, где звучат разные женские истории.

Среди ключевых авторов итальянского гиноцентрического романа стоит особо выделить Эльзу Моранте, Наталию Гинзбург и Альба де Сеспедес, каждая из которых по-своему переосмыслила женскую субъективность, язык и нарративные стратегии.

Эльза Моранте занимает особое место в итальянской литературе XX века, поскольку ее проза сочетает социальный протест с глубоким психологизмом. Наиболее ярко это проявилось в ее знаменитом романе «История» (1974), где война показана не через масштабные батальные сцены или политические интриги, а через призму материнства. Главная героиня, Ида, – простая учительница, еврейка по происхождению, чья жизнь рушится под натиском исторических катастроф. Ее борьба за выживание сына становится метафорой женского сопротивления в мире, где история пишется мужчинами и для мужчин.

Критики, такие как Марио Лаваджетто (1999), отмечают, что Моранте разрушает каноны исторического романа, смещая фокус с великих событий на интимные, телесные переживания. Женское тело в ее прозе – не пассивный объект, а носитель памяти и боли, а материнство предстает не как сентиментальный идеал, а как форма выживания и протеста. Ее стиль, балансирующий между реализмом и мифологизацией, создает особый гиноцентрический взгляд на историю, где частное становится универсальным.

Наталия Гинзбург в своем творчестве исследует женский опыт через призму семейных отношений, языка и повседневности. Ее автобиографический роман «Семейный лексикон» (“Lessico familiare”, 1963) – не просто хроника семьи, а тонкое исследование того, как женская память формирует историю. Гинзбург не описывает события в хронологическом порядке; вместо этого она воссоздает прошлое через фрагменты разговоров, жестов, повторяющихся семейных фраз – тот самый «лексикон», который становится основой идентичности.

Как отмечает исследовательница Стефания Булларио (2006), тексты Гинзбург построены на «поэтике молчания» – важное часто остается невысказанным, угадывается между строк. Ее героини не произносят громких монологов о свободе; их сопротивление заключается в самой манере говорить, помнить, передавать опыт. В отличие от классического романа с его инди-

видуалистическим героем, Гинзбург показывает женскую субъективность как часть коллективного нарратива. Ее проза – это политика интимности, где быт и семейные ритуалы становятся формой сохранения истории, альтернативной официальной.

Альба де Сеспедес – одна из первых итальянских писательниц, которая открыто заговорила о женском одиночестве и подавлении в патриархальном обществе. Ее роман «Отсутствие» (*“L'assenza”*, 1944) стал ранним примером гиноцентрической прозы, где женская внутренняя жизнь исследуется без прикрас. Однако наиболее радикальным ее произведением считается «Запретный дневник» (*“Quaderno proibito”*, 1952), в котором героиня, Вальерия, тайно ведет записи, пытаясь осмыслить свою жизнь вне ролей жены и матери.

Де Сеспедес использует форму дневника как инструмент обретения субъектности – ее героиня постепенно осознаёт, что ее мысли и желания имеют ценность. Этот прием переключается с идеями *“écriture féminine”* (женского письма), которые позже разработает Элен Сиксу: письмо становится способом выразить то, что было вытеснено из публичного дискурса. В отличие от Моранте и Гинзбург, де Сеспедес сознательно выбирает простой, почти разговорный язык, приближая текст к повседневности обычной женщины. Ее нарратив часто фрагментарен, лишен четкой развязки – это отражает незавершенность женского поиска себя в мире, где традиционные сценарии больше не работают. Эта идея находит отклик в теории Элейн Шоултер, которая утверждала, что *“The female literary tradition... grows from the same desire for self-expression. Female subordination and the minority status of women have created a common ground for female culture”* / «Женская литературная традиция... растёт из того же самого стремления к самовыражению. Подчинение женщин в обществе и их статус меньшинства формируют общую основу для женской культуры» (пер. автора. – А. К.) (Showalter, 1977, p. 13).

Феномен гиноцентрического романа в итальянской литературе второй половины XX века представляет собой уникальное явление, сформировавшееся под влиянием сложного переплетения социальных, политических и культурных факторов. В отличие от других западных литератур, где женская проза развивалась в тесной связи с феминистским движением, итальянский гиноцентризм возник в условиях своеобразного итальянского пути модернизации страны, сильного влияния католической церкви и фрагментированной национальной идентичности. Тем не менее именно эти особенности придали ему особую художественную и социальную значимость.

Итальянский гиноцентрический роман выработал собственные тематические и стилистические стратегии, сочетая политическую ангажированность с глубоким психологизмом. Ключевыми темами стали семья как пространство угнетения и сопротивления, тело как поле борьбы за автономию, а также историческая память, переосмысленная через женский опыт. В нарративном плане итальянские писательницы активно экспериментировали с автобиографизмом, языковой гибридность и фрагментарными формами, создавая альтернативу традиционному андроцентрическому канону.

Творчество таких авторов, как Эльза Моранте, Наталия Гинзбург и Альба де Сеспедес, демонстрирует, что итальянская гиноцентрическая проза не просто вписалась в общеевропейский феминистский контекст, но и внесла в него оригинальный вклад. Их произведения, балансирующие между документальностью и художественным вымыслом, между индивидуальным и коллективным опытом, расширили границы женского письма. Однако, несмотря на свою значимость, итальянский гиноцентрический роман до сих пор остается менее изученным по сравнению с французской или англо-американской традициями. Дальнейшие исследования могли бы углубить понимание его места в мировой литературе, а также проследить его влияние на современные женские нарративы.

Список литературы

1. Словарь гендерных терминов. URL: <http://a-zgender.net/ginocentrizm.html>.
2. Bullaro S. *Beyond "Life is Beautiful": Trauma and Comedy in the Works of Natalia Ginzburg*. Troubador Publishing Ltd., 2006.
3. Cixous H. The Laugh of the Medusa // *Signs*. 1975. 1(4). Pp. 875–893.
4. Gilbert S. M., Gubar S. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. Yale University Press, 1979.
5. Kristeva J. Women's Time // *Signs*. 1981. 7(1). Pp. 13–35.
6. Lavagetto M. *La macchina dell'errore: Lettura del "Menzogna e sortilegio" di Elsa Morante*. Einaudi, 1999.
7. Moi T. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. Methuen, 1985.

8. Showalter E. *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton University Press, 1977.

9. Beauvoir S. de *Le Deuxième Sexe*. Paris : Éditions Gallimard, 1949.

10. Aleramo S. *Una donna*. Milano : Fratelli Treves, 1906.

11. Ginzburg N. *Lessico familiare*. Einaudi, 1963.

12. De Céspedes A. *Quaderno proibito*. Milano : Arnoldo Mondadori Editore, 1952.

13. Morante E. *La Storia*. Torino : Giulio Einaudi Editore, 1974.

14. Maraini D. *Donna in guerra*. 1975.

National originality of the Italian gynocentric novel of the second half of the 20th century: themes, poetics, context

Krasnitskaya Alena Evgenievna

lecturer, Institute of Philology and Journalism, Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod. Russia,
Nizhny Novgorod. E-mail: alenakrass@gmail.com

Abstract. This article presents a comprehensive interdisciplinary study of the national distinctiveness of the Italian gynocentric novel of the second half of the 20th century as a unique cultural phenomenon that emerged in response to radical socio-political transformations in post-war Italy. Its formation and evolution exhibited pronounced national specificity, fundamentally distinguishing it from the development of gynocentric prose in the Anglo-American and Francophone contexts, where it evolved synchronously and in close connection with organized feminist movements. In Italy, however, the genesis of this literary direction was determined by a complex interplay of unique factors, including a profound crisis of national identity, the total dominance of Catholic values in public discourse, and an exceptionally slow process of female consciousness emancipation. The work provides a detailed analysis of the key thematic and narrative directions of the Italian gynocentric novel, focusing particularly on the family as an institution of patriarchal control and simultaneously a space of female resistance, physicality and sexuality as a field of struggle for personal autonomy, and the acute reflection of the contemporary socio-political context through the prism of individual female experience. Special attention is paid to the specific poetics of the genre, including the extensive use of autobiography and documentary styles, conscious linguistic experimentation with the integration of dialects and colloquial speech, as well as innovative narrative strategies such as compositional fragmentation, stream of consciousness technique, and polyphonic text construction. Through examining works by key authors – Elsa Morante, Natalia Ginzburg, and Alba de Céspedes – the study demonstrates how the Italian literary tradition, despite its belated development, managed to synthesize acute social engagement with radical artistic innovation, thereby creating a distinctive gynocentric model that remains understudied in comparative literary studies and has enriched the broader European feminist discourse.

Keywords: gynocentric literature, gynocentric novel, women's writing, 20th century Italian literature, feminism.

References

1. *Slovar' gendernyh terminov* [Gender Glossary]. Available at: <http://a-zgender.net/ginocentrizm.html>.
2. Bullaro S. *Beyond "Life is Beautiful" : Trauma and Comedy in the Works of Natalia Ginzburg*. Troubador Publishing Ltd., 2006.
3. Cixous H. *The Laugh of the Medusa* // *Signs*. 1975. 1(4). Pp. 875–893.
4. Gilbert S. M., Gubar S. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. Yale University Press, 1979.
5. Kristeva J. *Women's Time* // *Signs*. 1981. 7(1). Pp. 13–35.
6. Lavagetto M. *La macchina dell'errore : Lettura del "Menzogna e sortilegio" di Elsa Morante*. Einaudi, 1999.
7. Moi T. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. Methuen, 1985.
8. Showalter E. *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton University Press, 1977.
9. Beauvoir S. de *Le Deuxième Sexe*. Paris : Éditions Gallimard, 1949.
10. Aleramo S. *Una donna*. Milano : Fratelli Treves, 1906.
11. Ginzburg N. *Lessico familiare*. Einaudi, 1963.
12. De Céspedes A. *Quaderno proibito*. Milano : Arnoldo Mondadori Editore, 1952.
13. Morante E. *La Storia*. Torino : Giulio Einaudi Editore, 1974.
14. Maraini D. *Donna in guerra*. 1975.

Поступила в редакцию: 02.09.2025

Принята к публикации: 29.10.2025