

УДК 821.131.1-31.09“20”

## **ЖЕНСКИЕ ГОЛОСА В СОВРЕМЕННОЙ ИТАЛЬЯНСКОЙ ПРОЗЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА ЭЛЕНЫ ФЕРРАНТЕ «МОЯ ГЕНИАЛЬНАЯ ПОДРУГА»)**

**Е. В. Чеснокова**

*Минский государственный лингвистический университет,  
ул. Захарова, 21, 220034, г. Минск, Республика Беларусь, catiscat21@gmail.com*

Статья исследует женский дискурс в прозе Э. Ферранте («Моя гениальная подруга») через призму гендерного насилия, трансформации семьи и формирования идентичности. Актуальность обусловлена недостаточной изученностью феминистской повестки в современной итальянской литературе. Цель – выявить новаторство авторского стиля, сочетающего социальный реализм с психологизмом. Установлено, что концепция «обрезки» («smarginatura») формирует новую литературную парадигму. Новизна работы заключается в комплексном анализе текста, объединяющем социологический, гендерный и литературоведческий подходы, что отличает ее от предшествующих исследований, фокусировавшихся на отдельных аспектах творчества писательницы. Исследование вносит вклад в изучение женского литературного творчества и социальных трансформаций в литературе XXI века.

**Ключевые слова:** современная итальянская проза; женский дискурс; литературный прием; реализм; феминистская литературная парадигма.

## **FEMALE VOICES IN CONTEMPORARY ITALIAN PROSE (A CASE STUDY OF ELENA FERRANTE’S “MY BRILLIANT FRIEND”)**

**E. V. Chesnokova**

*Minsk State Linguistic University,  
21 Zakharova Str., 220034, Minsk, Republic of Belarus,  
catiscat21@gmail.com*

The article examines female discourse in E. Ferrante’s prose (“My Brilliant Friend”) through the prism of gender violence, family transformation, and identity formation. The research relevance stems from insufficient scholarly attention to feminist issues in Italian literature. The study aims to reveal the author’s innovative style that combines realism with psychological depth. It establishes that the concept of “smarginatura” (“cutting”) forms a new literary paradigm. The novelty of this work lies in its comprehensive textual analysis integrating sociological, gender, and literary approaches, distinguishing it from previous studies focused on isolated aspects of the writer’s works. The research contributes to understanding female writing and social transformations in 21st century literature.

**Key words:** contemporary Italian prose; female discourse; literary method; realism; feminist literary paradigm.

Современная итальянская литература характеризуется множеством голосов и тенденций, отражающих сложность современного общества. Одной из актуальных тенденций является внимание к социальным и политическим темам. Писатели и писательницы заново открывают для себя роль литературы как способа осмыслиения современных проблем.

Итальянская литература все чаще выходит за пределы национальных границ, завоевывая признание на международной арене. Произведения итальянских авторов активно переводятся на другие языки, что способствует распространению итальянской культуры по всему миру. Современная проза демонстрирует разнообразие форм и стилей, стремление к экспериментам и смешению жанров. Все больше авторов уделяют внимание вопросам экологии, идентичности и изменениям в обществе, исследуя эти темы в своих произведениях. Таким образом, современная итальянская литература представляет собой сложное и многообразное явление, в котором сочетаются обращение к реальности и поиски новых форм выражения.

В современной итальянской литературе (и не только итальянской) наблюдается заметное увеличение количества женщин-писательниц по сравнению, например, с началом XX века. Тематика их произведений довольно разнообразна. Темой, преобладающей и традиционной для современных авторов, является семья, которая, сохраняя элементы моделей XX века, в то же время представляет собой обновленный взгляд, особенно на кризис традиционных семейных ценностей. При этом акцент делается не только на осуждении их недостатков и дисфункций, но и на восстановлении утраченных ценностей. В контексте критического анализа семейных ролей ярко прослеживается повторение традиционных отношений между женщинами и мужчинами, однако лишь в редких случаях мужская фигура становится объектом положительного изображения. Вместо этого возникает женское сознание, которое открывает перспективу нового матриархата. Фигура матери часто встречается в литературе, играя две противоположные роли: с одной стороны, она является антагонистом рассказчика в конфликтных отношениях, стремящихся к изменениям, с другой – главной героиней в отношениях с детьми. В любом случае, материнство представляется писательницами не как идеализированное, а как сложное и порой тревожное явление. Например, в романах Бигнарди, Бонвичини, Муратори можно найти истории семей (автобиографические или вымышленные), традиционные или нестандартные, которые имели место в прошлом или настоящем. В произведениях Селико, Коллу, Черати, Гамбетте можно прочитать о насилии в семье; об отношениях матери и дочери (или матери

и детей) пишут Альбанезе, Камполонго, Винчи, Гарлашелли, Джаквинто, Тринчери, Виги и др.

Также тема тела занимает значительное место в женской литературе современности, принимая различные формы: от эротизма (Маццуккато, Ди Градо, Паломба) до сексуальности; от проблем подросткового возраста до коммерциализации тела (Сантакроче); от насилия над женским телом (Челико, Коллу, Гамбетта, Маццукко) до переживаний, связанных с его увяданием и смертью (Пера, Гарлашелли, Виги).

Ярким феноменом современной итальянской литературы является Элена Ферранте, которая стала одной из самых известных и переводимых итальянских писательниц в мире. Ее произведения исследуют идентичность, дружбу и социальные перемены в Италии.

«Моя гениальная подруга» (2011) часто рассматривается как роман воспитания, повествующий об отношениях между Эленой Греко и Лилой Черулло. Феминистское прочтение текста обнаруживает также рефлексию автора над такими противоречивыми понятиями, как диалектика женской дружбы, отношения матери и дочери, насилие в патриархальном обществе и социальное неравенство Неаполя послевоенных лет.

Действие разворачивается в 1950-х годах в бедном районе Неаполя, где Лила и Элена проживают детство и юность: это мир ранних браков, мир, в котором личность женщины подчинена власти сначала ее отца, а впоследствии мужа: «Ci [violenza] succedeva di tutto, in casa e fuori, ogni giorno, ma non ricordo di aver mai pensato che la vita che c'era capitata fosse particolarmente brutta» [1, с. 26] – ‘Наше детство было полно насилия. Насилие преследовало нас повсюду, дома и на улице, но не помню, чтобы я хоть раз подумала, что нам выпала тяжкая судьба’ [2, с. 31]. Физическим воплощением всего патриархального является образ дона Акилле, который воспринимается маленькой Лену как «неясная форма, способная принять любой облик»: «Credevo che se solo l'avessi visto da lontano mi avrebbe cacciato negli occhi qualcosa di acuminato e bruciante. Se poi avessi fatto la pazzia di avvicinarmi alla porta di casa sua mi avrebbe uccisa» [1, с. 15] – ‘Я верила, что, если взгляну на него даже издалека, он прыснет мне в глаза чем-нибудь острым и жгучим. А если осмелюсь приблизиться к двери его дома, он меня убьет’ [2, с. 16].

Через описание историй Лилы и Стефано, а также других пар, таких как Элена и Нино, Пинуччия и Рино, Э. Ферранте критикует реалии Неаполя, в которых женщины вынуждены вступать в брак, чтобы обрести свободу от гнетущих условий жизни. Э. Ферранте также иллюстрирует пересечения разных видов дискриминаций, которые накладываются на женщин в зависимости от их социального и экономического статуса: когда Элена с подругами приезжает в город, она остро чувствует свою

несостоятельность: «Ci sentimmo a disagio e incantate, brutte ma anche spinte a immaginarci come saremmo diventate se avessimo avuto modo di rieducarci e vestirci e truccarci e agghindarci come si deve» [1, c. 173] – ‘Я смотрела не на парней, а только на девушек и женщин: они разительно отличались от нас. Мы <...> представляли себе, как могли бы выглядеть, если бы у нас была возможность получить другое воспитание и одеваться в другую одежду’ [2, c. 191].

Сексуальное насилие и жестокость нормализованы в Неаполе Э. Ферранте, это повседневность, с которой регулярно сталкиваются женщины. Элена мельком вспоминает, как «старый дон Мими специально поджидал [девочек] по дороге из школы и показывал свои причиндалы», как незнакомый толстяк в майке «стянул штаны и показал [ей] член» [2, c. 98]. С поразительным спокойствием описывается и такая сцена: подруге Элены, Аде, «i fratelli Solara le dissero parole volgari, Michele arrivò ad afferrarla per un braccio, ad aprire lo sportello della macchina, a tirarla dentro. La riportarono un’ora dopo nello stesso posto» [1, c. 98] – ‘братья Солара наговорили всяких сальностей, потом Микеле вышел из машины, схватил ее за руку, открыл заднюю дверцу и запихнул Аду внутрь. Спустя час они высадили ее на том же месте’ [2, c. 115].

В четырнадцать лет Элена подвергается сексуализированному насилию от отца своего одноклассника, что оказывается настолько травмирующим опытом, что и десятилетия спустя она «с трудом подбира[ет] слова, чтобы впервые в жизни описать, чем внезапно закончились [ее] каникулы» [2, c. 201]. Стыд и страх осуждения заставляют ее молчать об эпизоде изнасилования до самой старости.

Отношения между Эленой и ее матерью трудно назвать идеальными или хотя бы хорошими: «Il problema era mia madre, con lei le cose non andavano mai per il verso giusto. Mi pareva che, già allora che avevo poco più di sei anni, facesse di tutto per farmi capire che nella sua vita ero superflua. Non le ero simpatica e nemmeno lei era simpatica a me» [1, c. 34] – ‘Другое дело – мать. С ней мы всегда были на ножах. По-моему, лет с шести, если не раньше, она постоянно давала мне понять, что я в ее жизни лишняя. Я ей не нравилась, а она не нравилась мне’ [2, c. 45]. Она хромает, и ее хромота, полагает А. Салами [4], «становится репрезентацией эпохи послушных женщин», с которой Элена не хочет ассоциировать себя. Она убеждена, что Лила может помочь ей: «Qualcosa mi convinse, allora, che se fossi andata sempre dietro a lei, alla sua andatura, il passo di mia madre, che mi era entrato nel cervello e non se ne usciva più, avrebbe smesso di minacciarmi» [1, c. 35] – ‘Что-то подсказывало мне, что, если я всегда буду таскаться за ней [Лилой] и ходить ее походкой, материна хромота, мысли о которой засели у меня в голове и не желали ее покидать, мне не грозит’ [2, c. 47]. В

отношениях Лену с матерью доминирует форма откровенной ненависти и неприятия, которая заставляет Лену дистанцироваться от нее: «...io odiavo mia madre, e la odiavo davvero, profondamente» [1, с. 58] – ‘Я свою мать ненавидела – ненавидела по-настоящему, всей душой’ [2, с. 61]. Эта ненависть, вероятно, исходит не столько от физического уродства матери – «она ничуть не изменилась: те же тусклые волосы, тот же косящий глаз, крупный нос, тяжелое тело», – сколько от ее лингвистической неграмотности и общей необразованности, которые указывают на глубоко укоренившееся чувство классового стыда, поражающее главную героиню: «Provai una doppia umiliazione: mi vergognai perché non ero stata in grado di essere brava come alle elementari, e mi vergognai per la differenza tra la <...> professoressa <...> e la figura storta di mia madre, le scarpe vecchie, i capelli senza luce, il dialetto piegato a un italiano sgrammaticato» [1, с. 78] – ‘Я испытала двойное унижение: от стыда, что так плохо учусь, и от контраста между преподавательницей <...> и своей матерью, уродливой, в старых ботинках, с немытыми волосами и чудовищным диалектом’ [2, с. 86].

Исследователи произведений Э. Ферранте обращают внимание на термин, впервые введенный ею в романе, – *smarginatura* [3; 4, с. 75], или «обрезка». Это ментальное состояние, сходное с диссоциацией или панической атакой, которое возникает у Лилы в качестве реакции на мужское насилие. Некоторые критики (С. Милкова, С. Шпалл) обнаруживают в изображении «обрезки» связь между травмой и творчеством. Впервые это состояние Лила испытывает, когда ее брат Рино, одержимо стремясь доказать свою финансовую состоятельность, запускает множество фейерверков на заднем дворе и игнорирует просьбы остановиться. Лила видит в этом проявление животного насилия: «Ma quella notte di Capodanno le era accaduto per la prima volta di avvertire entità sconosciute che spezzavano il profilo del mondo e ne mostravano la natura spaventosa. Questo l’aveva sconvolta» [1, с. 76] – ‘Она впервые ощущила присутствие неизвестной сущности, разрушающей контуры окружающего мира и показывающей его отвратительную природу. И это ее потрясло’ [2, с. 85].

Физическая привлекательность для Лены и ее окружения играет колossalную роль. Значительная часть книги отражает внутренние метания героини по поводу тех изменений, которые происходят с ее телом в процессе взросления. Фраза Лилы: «A me non mi toccano perché sono brutta e non ho il marchese <...> ma a te può essere di sì» [1, p. 102] – ‘Меня они не тронут, потому что я некрасивая и у меня нет месячных ... А вот тебя могут’ [2, с. 109] – еще раз подтверждает значимость конвенциональной красоты для социализации женщин.

Материнское тело, которое через перцепцию Лену представлено поруганным, отталкивающим, искалеченным, находится в самом центре размышлений автора о беспокойном существовании женского субъекта. Беспощадные изображения материнства, отраженные в основном в образе матери Лену, бросают вызов социальному и религиозно созданному стереотипу заботливой, самоотверженной и асексуальной матери. Эта тревожная концептуализация и ее постоянная связь с враждебностью и насилием находится в критическом диалоге с давней литературной и культурной традицией, которая конструирует ненормативные формы материнства как девиантные или аномальные.

В романе Э. Ферранте материнское тело неоднократно «насилуется», как метафорично (через многочисленные физические и интеллектуальные недостатки), так и в буквальном смысле, когда оно становится объектом насилия: в частности, отец Лилы регулярно избивает ее и ее мать. В то же время матери сами часто изображаются как личности, проявляющие насилие, – не в форме физической силы, а в форме эмоциональной ярости и деструктивного поведения, что заметно в образе Мелины или мамы Лену. Важно сказать, что и главные, и второстепенные героини романа «Моя гениальная подруга» показаны писательницей таким образом, что их репрезентация сочетает в себе элементы социального реализма и психологической прозы, фокусируется на внутреннем мире и аутентичности каждого персонажа женского пола и стремится к достоверному и реалистичному отображению их личностей.

Современная итальянская литература демонстрирует сложный синтез социального критицизма, гендерной рефлексии и художественного эксперимента, что особенно ярко проявляется в творчестве женщин-писательниц. В ходе исследования выяснилось, что их произведения формируют новую литературную парадигму, где традиционные темы (семья, материнство) переосмысливаются через призму феминистской критики и социального анализа.

Роман Э. Ферранте «Моя гениальная подруга» представляет собой значимый культурный феномен, в котором реалистичное изображение патриархального насилия сочетается с новаторскими психологическими техниками (концепция «smarginatura»), переосмысливается традиционный женский роман воспитания, а также создается многослойная картина социальных и гендерных отношений в послевоенной Италии.

Анализ текста выявил три ключевых аспекта женской репрезентации, а именно: критика нормативных моделей семьи и материнства и исследование телесности как поля социального контроля. По сравнению с другими современными авторами Э. Ферранте удается избежать как идеализации, так и полной демонизации женских персонажей, она показывает

взаимосвязь классового и гендерного угнетения, а также создает универсальную историю, сохраняющую культурную специфику.

Проведенное исследование подтверждает, что современная итальянская женская проза стала важным голосом в глобальном феминистском дискурсе, она предлагает новые нарративные стратегии для осмыслиения социальных трансформаций и расширяет границы национальной литературной традиции. Таким образом, творчество Элены Ферранте и других современных итальянских писательниц не только отражает ключевые тенденции в развитии литературы, но и активно формирует новые подходы к осмыслиению гендера, класса и идентичности в XXI веке.

### **Библиографические ссылки**

1. *Ferrante E. L'Amica Geniale*. Roma : Edizioni e/o, 2011.
- 2 *Ферранте Э. Моя гениальная подруга*. М. : Синдбад, 2017.
3. *De Luca M. Elena Ferrante's 'Smarginatura' and the identity of women* [Electronic resource] // *La Voce di New York*, 2017. URL: <https://lavocedinyork.com/en/arts/2017/04/13/elenaferrante-smarginatura-and-theidentity-of-women> (date of access: 19.04.2025).
4. *Salami A. Deconstruction of Sexism: A Feministic Study of Elena Ferrante's Neapolitan Novels* [Electronic resource] // *Language, Literature, History and Civilization : 6th Intern. Conf.*, Tbilisi, 20 September, 2021. Tbilisi, 2021. URL: [https://www.researchgate.net/profile/Ali-Salami2/publication/354987139\\_Deconstruction\\_of\\_Sexism\\_A\\_Feministic\\_Study\\_of\\_Elena\\_Ferrante's\\_Neapolitan\\_Novels/links/6156e7f1a6fae644fbb66eba/Deconstruction-of-Sexism-A-Feministic-Study-of-Elena-Ferrante's\\_Neapolitan-Novels.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Ali-Salami2/publication/354987139_Deconstruction_of_Sexism_A_Feministic_Study_of_Elena_Ferrante's_Neapolitan_Novels/links/6156e7f1a6fae644fbb66eba/Deconstruction-of-Sexism-A-Feministic-Study-of-Elena-Ferrante's_Neapolitan-Novels.pdf) (date of access: 12.04.2025).