



СОФИЙСКИ УНИВЕРСИТЕТ „СВЕТИ КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ”
ФАКУЛТЕТ ПО СЛАВЯНСКИ ФИЛОЛОГИИ
КАТЕДРА ПО ТЕОРИЯ НА ЛИТЕРАТУРАТА

Радея Николаева Гешева

Език и памет в проекта *Écriture féminine*
(романите на Наталия Гинзбург, Дача Марини и Елена Феранте)

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертационен труд за присъждане на образователната и научна степен „доктор“

Област на висшето образование: 2. Хуманитарни науки

Професионално направление: 2.1. Филология

Научна специалност „Теория на литературата“

Научен ръководител:
Проф. дфн Амелия Личева

София
28.02.2022 г.

Дисертационният труд е обсъден и предложен за публична защита на заседание на катедрата по Теория на литературата, Факултет по славянски филологии на Софийския университет „Св. Климент Охридски“ от 31.01.2022 г.

Дисертационният труд се състои от увод, три глави, заключение, библиография и приложения. Общият му обем възлиза на 227 страници, от които 14 библиография, както и 3 приложения. Библиографията обхваща 251 заглавия на български, английски, италиански и френски език и филмография – 5 филма.

Научно жури:

Доц. д-р Дария Карапеткова - председател

Проф. дфн Амелия Личева

Проф. дфн Клео Протохристова

Проф. д-р Александър Панов

Доц. д-р Миряна Янакиева

Публичната защита на дисертационния труд ще се проведе на 2022 г. от часа в Заседателна зала № на СУ „Св. Климент Охридски“.

Материалите по защитата са на разположение в катедра „Теория на литературата“, Факултет по славянски филологии в сградата на Ректората на СУ „Св. Климент Охридски“.

Съдържание на дисертационния труд:

Увод

Терминологични уточнения

I глава. Теоретични аспекти на женското писане

1.1. Таксономия на феминизма по съдържателен признак

1.1.1. Таксономия на феминизма по териториален признак: северноамерикански и средиземноморски

1.1.2. Съвременно състояние на научните изследвания за женското писане в България

1.2. Присъствие и употреба

1.2.1. Майчинство и/или ораторство. От Кристина Пизанска до Вирджиния Улф

1.2.2. Политически практики в женското писане

1.3. Тялото – център или периферия

1.3.1. В началото бе...тялото

1.3.2. Тяло и пол. Състояния на пишещото тяло. *Femina scribens.*

1.3.3. Типологии на тялото

II глава. История на женското писане в Италия

2.1. Мъжкото писане – женското писане – края на XIX - началото на XX век

2.2. Първа, втора и трета вълна на феминизма в Италия

2.2.1. Първа вълна на феминизма: от Обединението на Италия към Обединението на жените

2.2.1.1. Война или мир, феминизъм или *женскост*

2.2.1.2. Манифести на женската мисъл от първата вълна на феминизма

2.2.2. Втора вълна на феминизма: глас и равноправие

2.2.2.1. Манифести и общности на женската мисъл от втората вълна на феминизма

2.2.2.2. Центрове и кръгове на женската мисъл в Италия (списания, вестници, книжарници,

общности)

2.2.3. Трета вълна на феминизма: глобалност или *глокалност*

2.3. Традиция и иновация в италианското женско писане

2.3.2. Италиански специфики на женското писане

III глава. Модуси на италианското женското писане

3.1. Модус на отсъствието

3.2. Модус на тревожността

3.3. Модус на провокацията

Заклучение

Приложения

Манифест „Реч на жените“

Програмен манифест на групата *DEMAU*

Манифест на женския бунт

Библиография

Увод

В настоящия дисертационен труд се изследва женското писане с фокус върху измеренията му в Италия, които са малко известни у нас. В текста е направен опит да се очертаят границите на проекта *Écriture féminine* през призмата на езика и паметта. Отчитат се и историческите, икономическите, политическите, социалните и културните специфики, които повлияват на женското писане.

Актуалност и значимост

За проекта *Écriture féminine* започва да се говори интензивно през 70-те години на XX век, основно под влияние на френските теоретички Люс Иригаре, Елен Сиксу, Юлия Кръстева. От определението, включващо концепцията за женскостта, е видно, че той съсредоточава в себе си идеята за по-специфично писане. То трябва да бъде с определени характеристики, в повечето случаи да е дело на жени, да бъде писане на тялото, следващо ритмите му. Исторически е повлияно от женските преживявания и опит, от особеностите на пола. Значима е и ролята на контекста върху преживяванията и опита на жените, които дават отражение върху особеностите на писането. Амелия Личева в „Истории на гласа“ (2002) проблематизира „практика на писането по женски, подчертаваща лингвистичните, синтактичните и метафизични конвенции на западния наратив“.

Значимостта на тематиката се обуславя от липсата на цялостно изследване, което да се отнася до женското писане в Италия, обхващащо периода от Обединението ѝ до края на XX век, очертаващо възможни хоризонти за продължаване на развитието на проекта *женско писане*. Този дефицит по отношение на италианския принос в теоретичен и исторически план във връзка с разгръщането на проекта прави разглежданата тематика актуална.

Интересно е да се проследи развитието на проекта в Италия и пренасянето на възникналите във френскоезичния контекст идеи, както и тези, определяни като англоезични. Италианският литературен контекст притежава особености, произтичащи от историческите, политическите и икономическите събития от втората половина на XIX век, особено след Обединението (1861), и от първата половина на XX век. Италианският феминизъм се различава от френския, американския, английския, швейцарския. Той се разделя на много типове феминизми, които наподобяват революционността на френския или са повлияни от радикалността на американския, но притежава своите особености: социален и религиозен, северен и южен, прогресивен и изостанал, глобален или глокален.

В настоящото изследване се предлага **методологичен анализ** през теорията на употребата, според възгледите на Джорджо Агамбен, и теорията на присъствието, представена от Ернесто де Мартино. Това дава основание да се възприеме като интердисциплинарно и компаративистично – на границите между литература и философия, литература и социология, литература и антропология. Историческият обзор на женското писане в Италия излага причините за формулирането и

осмислянето на жените и мястото им в литературното пространство. Проследяват се трудове на теоретици, които пишат по тази проблематика в италиански, френски, английски, американски и български контекст. Привеждат се примери, които илюстрират твърдението, че женското писане в Италия е явление с културно обусловени и национално обогатени характеристики. В подкрепа на това са подбрани няколко авторки, представителни за времето, в което са творили. С иновативния си подход те допринасят за изграждането на картината на *Écriture féminine* в Италия, като разглеждаме и предпоставките за формирането му, и последиците от неговата рецепция. Изследването включва прочит през призмата на феминистката литературна критика в Италия. Обзорът на авторите с теоретичен принос започва с анализ на предпоставките за формирането на проекта *женско писане* в Италия, като предлага хронологично разделение на трите вълни на феминизма. То се отличава с известни отклонения от общоприетото датироване поради историческите специфики, в това число и особеностите на литературната история на Италия. Откроява се фигурата на Грация Деледа, която е представена в съпоставителен план с идеите в творчеството на Габриеле Д'Анунцио. По този начин се очертават предпоставките, които формират предисторията на проекта *женско писане*.

Целта на изследването е да се направи обзор на италианското женско писане – исторически и хронологичен, като се открият основните характеристики за всеки от тях, при всяка вълна на феминизма. Проявленията на проекта се проследяват в творчеството на авторките Наталия Гинзбург, Дача Мараини и Еленал Феранте. Те са отличавани се представителки на женското писане поради своя теоретичен принос и заявена позиция в произведенията им. Редом с това се вписват в *Écriture féminine* и въз основа на отличителните белези на проекта, проследими в тяхното творчество. На този фон е особено важно да се обговорят предпоставките за формирането на проекта, основните му характеристики с оглед на неговите връзки с езика и паметта, причините за италианското закъснение в сравнение с френския и американския проект.

Един от основните аспекти в хода на изследването е ролята на *femina scribens* за проекта. Женското писане не е просто писането, дело на жени. Задачите в настоящия труд включват: проучване на изследванията до момента, анализ на особеностите на италианската му версия, създаване на модел за извеждане на таксономия на телата. Поради тази причина освен отделните етапи на формиране и развитие в Италия, ще бъде проследена и връзката на езика с тялото, като произтичаща от тази на рода с паметта. В зависимост от времето, в което творят авторките, тялото претърпява метаморфози. Те може да се проследят и във връзка с влиянието на контекста – икономически, политически, социален и с желанието или отсъствието му тялото да заяви позицията си. В последния случай може да се говори не за човек и свят, каквото е разграничението във философията, а за тяло и свят. И не на последно място, една от задачите на настоящото изследване включва периодизация на женското писане, характеризирани на авторките и техните героини през извежданата от нас типология на телата, изразяваща спецификите на модуса на писането. Тя е приложима и към други периоди, и към различни етапи от

литературната история. Предметът на настоящото изследване се фокусира върху изясняването на ролята на външните за литературата фактори, оказали влияние върху женското писане и по-конкретно – върху проекта *Écriture féminine*. Освен историческия обзор, то ще представи и проучване на спецификите на литературното пространство, в което проектът се опитва да се впише.

Предметът на настоящото изследване е спецификата на женското писане, проблематизирана през езика и паметта като съществени маркери на проекта, които същевременно се проявяват и като основополагащи фактори за формирането му и за диференцирането на отделните етапи. Обект на настоящия анализ са романите на Наталия Гинзбург, Дача Мараини и Елена Феранте, често подценявани заради разглежданата от тях тематика, а понякога и поради пола им, когато той е известен. Основанията за техния избор са *хронологични, исторически и теоретични*. Считаме, че всяка авторка е представителна за и съответстваща на типичния за първата, втората и третата вълна на феминизма модуси на писането. И трите писателки имат теоретичен принос – свързан с обогатяване на понятията, засягащи женското писане, и по-конкретно – проекта *Écriture féminine*. Всяка от тях задава принципи за *женското писане* в Италия, заявява позиция относно ролята на жената и функцията на интелектуалката, обобщава тезисите, в някои случаи – като при Наталия Гинзбург – в текст, който смятаме, че може да се определи като манифест.

I глава. Теоретични аспекти на женското писане

В първата глава на това изследване се предлага обзор на предпоставките за формирането и развитието на проекта *Écriture féminine/женско писане/* и стига до разгръщането му на италианска територия. В началото се изясняват основни понятия, предлага се собствен прочит с оглед на целите и задачите на труда. В тази глава са разгледани характеристиките на проектното в литературата, с препратка и към случващото се с проекта в България, очертават се възможните му продължения. Посочва се значимостта на тялото в дефинирането на езика, който е повлиян от паметта. Разглеждат се политическите практики в писането с фокус върху два примера – Кристина Пизанска и Вирджиния Улф. Водещата хипотеза е, че всяка от фазите на женското писане в Италия се отличава с *тяло*, което материализира основните идеи, типични за етапа от развитието на женската мисъл. Това дава отражение и върху изграждането на женския писателски образ. Извежда се типология на телата с оглед отношенията им към езика и към паметта, която е проследима в романите и на трите авторки в последната част на труда. Те могат да се разгледат като *място за проектиране на позицията: премълчаване, конфликт и утвърждаване*. Телата изискват употреба на подходящ език с оглед историческата памет на пола. Тя е специфична при мъжете и жените поради разликите в начина на възприятие на едни и същи събития, както и поради ограничеността на жената в достъпа до информация и до определени места.

Първата глава е посветена на границите на женското писане, като се опитва да очертае неговата таксономия по съдържателен и по териториален признак.

Предлаганият възможен прочит, който в следващите глави се илюстрира с примери, е този на тялото като социален текст. Той следва да се дешифрира чрез механизмите, с които разполага обществото, в контекста на историческите, икономическите, социалните, политическите и културните особености. Писането чрез тялото, или вписването на женското тяло в *женското писане*, е ключово за проекта *Écriture féminine*. В романите на авторките, разглеждани в следващите глави, се откриват маркери на женскостта чрез репрезентацията на тялото, прочетено именно с оглед на контекста, в който се материализира присъствието му.

Ако в настоящото изследване трябва да се изгради таксономия на телата, могат да се обособят няколко разновидности: *тяло-затворник*, *тяло-воин* и *тяло-медиатор*. Женската телесност в творбите разкрива женския опит като средство за изразяване на свободата. Тялото е начин за представяне на ситуациите, то е реакция на жената спрямо патриархата. Тялото е език на пола, който следва да се разглежда като пол-памет. В проекта *Écriture féminine* се проявява основната същност на *тялото*: *средство за създаване, за представяне, за предаване на идеологии*.

Според предложената по-горе типология могат да бъдат изведени три модуса на телесното: *тялото като затворник или жертва, воин или медиатор*.

1. *Тялото като затворник или като жертва*. Тази интерпретация на тялото, изказана в обособената от нас таксономия, го разглежда в светлината на потисничеството. Тялото може да е и на осъден, и на покорен. В контекста на по-горната хипотеза, *тялото-затворник*, разглеждано като пространство, е следствие от предзададености, започващи с тази на социално обусловените взаимоотношения. Основните им характеристики са на диалогична интердискурсивност, водеща до избор на романите като най-ясно разкриващ ги жанр, както и вътрешните (за текста) закономерности, които дават свободата на женското тяло да се роди. *Тялото-жертва* е озовало се в дадената литературна и политическа ситуация, а *тялото-затворник* е било поставено умишлено в нея. Може би не точно както го е замислила Сиксу в „Новородената“, но по начин, осеян с контракции, съмнения, борби за оцеляване и изправяния на ръба на бездните.

2. *Тялото като воин*. Съпротивата е възможна и чрез забравяне. Писането на забравата свидетелства за постоянната дейност на паметта, белязана от травмите на психиката. Оказването на съпротива чрез паметта е показателно за езика: той описва женското *тяло-медиатор*, принудено да намали страданието си чрез мълчание заради традиционната система. На диктатурата на мъжкото се оказва съпротива чрез женското тяло. Като своеобразна военна машина то се опълчва на тираничността, на езиковия, социалния и културния патриархален деспотизъм в литературата. Често женското тяло е оръжие, но и то може да бъде и катализатор на политическа промяна.

3. *Тялото като медиатор*. Смятаме, че това е базисното състояние на „женскостта“. Като такава женското позволява компромис между потребността от свобода и социокултурните механизми, които регулират живота на индивидите. Постижимо е сред трансформация на възгледите, която намира отражение в писането. Това е най-висшата степен на телесността, която приемаме, че е присъща

за теоретичките на проекта, за писателките, сътносими към него и за някои от техните героини в разглежданите романи. Дали развитието ще е в посока *тяло-воин* или *тяло-затворник*, както и каква ще е последователността на преминаването към тези състояния, или ще се започне от *тяло-жертва*, ще се премине към *тяло-затворник* и ще се стигне до *тяло-медиатор*, зависи от различни фактори. На първо място сред тях е автобиографичното преживяване и опит още от детството, както и паметта за него. След това идва ред на социокултурния контекст, характеризиращ се с преобладаваща патриархалност, на връзките с половете – като се започне от членовете на семейството – главно майката и бащата. После се преминава към етапа на *събуждане на женскостта* – настъпваща при разглежданите авторки след стремежа за писане-на-паметта или писане-на-забравата и разбира се – към фазата на трансформацията на езика. Важно е да се обърне внимание и на трансгресията, която настъпва в авторките, чиито творби могат да бъдат съотнесени към проекта *Écriture féminine*.

II глава. История на женското писане в Италия

Основите на феминизма в Италия са положени още през XIX век от италианските писателки Кристина ди Белджойозо, Мария Антониета Ториани с псевдоним маркиза Коломби и Анна Мария Дзукари с псевдоним Неера. В творбите им „се долавя фина и невъзмутима рамка на женското състояние“. Романът на втората спомената авторка - „Брак в провинцията“ е открит именно от Наталия Гинзбург.

Сред значимите творци на XX век Елизабета Рейзи посочва Матилде Серао като първа, водеща професионална и еманципирана авторка, която пише социално ангажирани романи. Джанантонио Помпео също я поставя в „Писателките на нова Италия“ и заради „социалния ѝ ангажимент, активност, страст и интелект“. Серао е първата жена в Италия, която основава и издава няколко вестника в Рим и Неапол. И в романите, и в периодичните издания разглежда противопоставянето на двата пола, условията на работа и „специфично женските“ въпроси. Шест пъти е номинирана за Нобелова награда. Решителна и харизматична, Серао е модел за подражание за италианските жени през XIX и XX век.

Поради прогресивното развитие на буржоазията в Милано, Рим, Неапол, а по-късно и в други културни средища на Италия, се предприемат различни инициативи, които осигуряват пространство за творческа изява на жените. Както посочва Марина Дзанкан в „Двойният маршрут на писането. Жената в италианската литературна традиция“ сред утвърдилите се имена по това време са Маркиза Коломби (псевдоним на Мария Антониета Ториани), Анна Мария Моцони, Емма Марпилеро Коради, Анна Франки, Алесандринна Равица и Бруно Сперани (псевдоним на Беатриче Спераз).

Риналдина Ръсел твърди, че жените в италианската литература от една страна са обект на репрезентация, изследван от Марина Дзанкан, а от друга са субект на писането.

Сред успелите да реализират проекцията на женското в литературен план първоначално, според Дзанкан, най-голям успех жъне Сибила Алерамо (псевдоним на Рина Пиеранджели Фачо). През 1899 г. *L'Italia femminile*, седмична трибуна на феминизма в Милано, основана от Емилия Мариани, предоставя възможността на Сибила Алерамо да стане редактор на изданието.

В творба от 1911 г., озаглавена „Апология на феминския дух“, Сибила Алерамо призовава за „свободно изразяване на женската енергия“, тъй като дотогава според нея творците са били само мъжете.

Мъжкото писане – женското писане (края на XIX - началото на XX век)

В сравнителен план между мъжкото писане на Габриеле Д'Анунцио и женското на писане на Грация Деледа могат да се установят определени типологични сходства, обусловени от хронотопа, литературния контекст и мотивацията им за творческа дейност, да надраснат ограниченията на своята среда и да станат част от литературния елит, склонност към новаторство, трансгресия на правилата в литературната традиция, разширяване на спектъра на разглежданите през творческата призма проблематики. Същевременно могат да се открият и съществени различия: докато Д'Анунцио е приет от консервативната литературна общност, която се отнася снизходително към своеволията и екстравагантността му, в същото време Деледа трябва да се бори постоянно с предрасъдъците на своето време: първо в родната Сардиния, впоследствие и в Рим, за да достигне до признание и Нобелово отличие. За Д'Анунцио условията, в които твори се различават от тези, при които пише Деледа. Той избира пътя на ексцентричността и експерименталността като проява на своя стил на писане. За консервативна Италия първоначално това се оказва скандално, но впоследствие се приема радушно и му осигурява свободата да наложи свой собствен стил. В същото време условията, в които твори Деледа и обществото, от което произхожда не предоставят възможност на жената за изява. Тя трябва да проправи своя път в руслото на литературната традиция като се съобразява с неговите особености. Деледа спазва характеристиките на писането за края на XIX и началото на XX век, но приема, че за да бъде оценена подобаващо, трябва да постигне повече от мъжете писатели. За това допринася и нейната ангажираност с проблемите, терзанията и въпросите, отнасящи се до жените. Този свой ангажимент тя илюстрира и на страниците на всичките си творби от началото на XX век, и с активната си гражданска и женска позиция като водеща фигура във феминисткото движение в Италия в началото на XX век.

Първа вълна на феминизма: от Обединението на Италия към обединението на жените

Случващото се в Италия през първата вълна е подобно на това в други държави на европейския континент, но борбата за правата на жените започва по-късно поради историческия и социален контекст. И докато във Франция се

наблюдава разделение между феминистките на класи – работническа и буржоазна, то в Италия феминизмът се дели на *социален* и *религиозен*. Разликата е видима: докато първият се стреми към равенство в икономически, юридически и социален план, то вторият се бори за равенство на мъжа и жената като пълноправни пред Бог и църквата. Ана Мария Моцони (1837-1920) е сред привърженичките на първия, като се съсредоточава върху отстояване на интересите на работничките и селянките. Алесандрина Равица (1846-1915) също поддържа тезите на социалния феминизъм, като заниманията ѝ са разнообразни: професионални женски училища, кухня за болни, организиране на други хуманитарни инициативи, дело на жени. Сибила Алерамо (1876-1960) е пример за жена-писателка, която защитава идеите на социалното равенство. Луиза Анцолети (1863-1925) подкрепя втория – *католическия* феминизъм, в който се подчертава силата на женския образ в Библията. Създаденото през 1868 г. списание *La donna* е един от органите, институционализиращ женското присъствие в литературното пространство. Сред събирателните образи на феминизма от този период в Италия е жената, която често е без деца, без значение дали има мъж до себе си, но се издържа сама. Това е и идеалът за свобода, към който се стремят голяма част от италианките. Другият често срещан подобен образ е на несемейната жена, пътешественичка, която за разлика от първата често сменя пространството, в което живее, като по този начин разширява мирогледа си.

В края на XIX век се усеща и отзвукът на Мацини върху италианките, призовани да участват в борбата за обединението на страната като заемат активна позиция в икономическата, социалната и политическата сфера. Неговата личност в най-висока степен събужда усещането за съпричастност и борба. През 1871 г. Атенаиде Зайра Пиеромалди основава *Società cosmico-umanitaria per la pace* (*Космическо хуманитарно общество за мир*). Тя се стреми да привлече важни за времето си личности, без значение от пола им, за да постигне целите на Обществото: война на войната, милитаризма, смъртната присъда и дуела. И въпреки че самият Джузепе Гарибалди става негов член, то не успява да добие голяма популярност в Италия, тъй като целите му не са приети от консервативното общество. Италианките симпатизират на идеите на Гарибалди и се включват в *Рисорджименто*. Водачите на италианската революция Мацини, Кавур, Гарибалди са в епицентъра на събитията и привличат вниманието, а участието на жените журналистки, писателки, поетеси, създателки на организации остава незабележимо за широкия обществен интерес. Преди първата вълна на феминизма италианките се ангажират с участие в освободителното движение, което им дава увереност да се борят за правото на образование и на глас. Вследствие на тези процеси, както и след обмяната на идеи с жени от други държави започва да се оформя в началото спонтанно, а по-късно и организирано желание за обединение на жените в Италия около общи идеи за равноправие.

След публикуването на първата книга за правата на жените, с автор – Салваторе Морели – *La donna e la scienza* (1877), началото на борбата за право на глас на жените, както е посочено в *Енциклопедията за социални науки на Енциклопедия Трекани*, феминизмът придобива очертания и заявява присъствието

си в обществения живот на Италия. Образованието на жените е сред първите приоритети. То допринася значително за повишаване на осведомеността на жените. Това трансформира тяхната роля и функция от репродуктивна в активна и гражданска. Към момента на Обединението на Италия се осмисля потребността от образование. Редом с Обединението на Италия, през 1861 г. е приет Законът *Казати* за създаване на единна национална училищна система, задължително начално образование за всички и възможност за продължаване на обучението. На теория правото на образование е всеобщо, но съдържанието му е диференцирано според пола с оглед на различните им социални роли в обществото. За момичетата подготовката е свързана с бъдещите им задължения в семейството. През 1877 г. Законът *Копино* въвежда задължително обучение до края на прогимназиалния етап. През 1924 г. със закон се приема реформата на Джентиле, с която се приемат различни видове гимназии и гимназиалният етап става задължителен за всички.

Отразяването на ценностите и духа на епохата в творчеството на авторките им помага да намерят своето място на литературната сцена. В творбите на Анна Мария Ортезе (1914-1998) се долавят стилът, повоят, изказът на неореализма. Успоредно с това може да се забележи и въвеждането на темата за равенството, вълнувала италианските авторки в края на XIX и началото на XX век. Това става възможно чрез анализ на предходните течения и творби в италианската литературна история. Тя дължи много на Франка Пиерони Бортолотти, която фокусира вниманието на обществения интерес към историята на жените. Нейното изследване „Зараждането на женското движение в Италия: 1848-1892“ започва с предпоставките за изграждане на италианската женска мисъл – политическите събития, свързани с Обединението на Италия през 1861 г., трудните взаимоотношения между еманципация – постигане на свобода в различни сфери – и социализъм – лишаване от много свободи. Франка Бартолотти внимателно проучва мемоари на личностите от XIX век, които имат отношение към женските движения и прави препратка към XX век, като поставя въпроса за образоваността.

Само образованието не е достатъчно за признаването на новите социални роли и функции на жените. За участието им в обществено-политическия живот от значение е и избирателното право на глас. За жените в Италия то е признато през 1946 г., едва след Втората световна война, в края на първата вълна на феминизма. Докато в останалата част от Европа жените са претендирали за право на глас, то италианките са се стремили на първо място да допринесат за Обединението на Италия, а впоследствие – да потърсят своето място под слънцето, под формата на канон-власт (като изключим периода около Обединението), което е регламентирало възможните социални роли. Това е и първата съществена разлика между европейските феминизми (по българската изследователка и литературна критичка на проблемите на пола Миглена Николчина) и италианския: забавянето, особено по време на първата вълна.

Манифести на женската мисъл от първата вълна на феминизма

Значими за извеждането на основните проблематики, вълнували пишещите жени през отделните вълни, са манифестите, които са приноси за настоящото изследване.

От началото на ХХ век, от футуризма насам, внимание заслужава фокусирането върху въпросите, свързани с женското присъствие/отсъствие в литературата. В началото на века жената заема все по-осезаемо място в литературния живот. Поставяните въпроси от мъже получават отговори от много авторки. Пример, който илюстрира заеманата от мъжете позиция по отношение на жените, е „Манифест на футуризма“ (1909) от Филипо Томазо Маринети. В него авторът се обявява против художественото наследство от миналото и се стреми да намери нови, по-актуални изразни средства, които да разрушат утвърдените художествени форми и представи за изкуството.

В отговор на „презрението към жените“, изразено в Първия манифест на Маринети, през 1912 г. Валентин дьо Сен-Поан публикува „Манифест на жените футуристи“. В него авторката твърди, че жените са равноправни на мъжете като и едните, и другите заслужават еднакво презрение.

В заключение се представя обобщението на Валентин дьо Сен-Поан относно абсурдността на деленията между мъжко и женско, като призивът е не да се дават отново възможности за получаване на исканите от феминизма права, а да се получи шанс за връщане към „ВЪРХОВНИЯ ИНСТИНКТ: НАСИЛИЕТО И ЖЕСТОКОСТТА“. Особено радикално изказване, откриващо един друг пласт на писателките, които отговарят на мъжете с техните средства.

В „Манифест на жените футуристи“ авторката призовава към пълно равноправие на мъжете и жените във всички сфери на живота. Тя заявява, че всеки процес в обществото и природата е резултат от развитието и взаимодействието на мъжкото и женското начало. Валентин дьо Сен-Поан вижда смисъла на футуризма в сътрудничество, осигуряващо обществен прогрес и основаващо се на хуманизма. Женският образ според нея не съвпада с традиционната сантиментална женска представа за „добрата майка“, а е образът на активната жена, наподобяваща ницшеанския *сврѣхчовек*. В отговор на непочтените журналистически манипулации, които изкривяват фразите, за да осмеят идеята тя пише втори „Футуристски манифест на похотта“ (1913), в който утвърждава своята концепция за *сврѣхжената*. Публикуването на двата манифеста на Валентин дьо Сен-Поан в редица европейски страни предизвиква сериозни дебати и публично обсъждане. Обобщението на авторката относно абсурдността на деленията между мъжко и женско, както и радикалните ѝ позиции, откриват един друг аспект на писателките – женски манифест в отговор на мъжки манифест.

Валентин дьо Сен-Поан в стремежа си да съхрани творческата си независимост, заявява „Аз не съм футуристка, аз съм никоя и не принадлежа към нито една школа“.

Участието на Валентин дьо Сен-Поан в литературните дебати за футуризма тласка и други жени към активно отстояване на позицията. По време на Първата световна война през 1916 г. във Флоренция се основава списание „Футуристка Италия“ (*L'Italia futurista*). Сред авторките внимание заслужават Мария Джинани и Роза Розà (литературен псевдоним на Едит фон Хайнау). Те са сред футуристките, които представят женската позиция по разглежданите от мъжете въпроси в рамките на течението – свързаните с поетиката, литературата и идеологията теми: участието на Италия в Първата световна война, осъзнатостта на жената, различните сензитивност и интуиция на мъжа писател и жената писателка, осмислянето на поетиката като съвкупност от литературни и извънлитературни фактори, необходимост от адаптиране към новите условия на живот.

Много по-късно Наталия Гинзбург пише: „Жени там долу“, публикуван в сборника „Наталия Гинзбург. Едно отсъствие“, издаден по случай 100-годишнината от рождението ѝ през 2016 г. Той събира най-представителните текстове от творчеството на авторката, идеи, концепции, писма, спомени и откъси от романи. Сборникът е издаден благодарение на Доменико Скарпа и Карло Гинзбург, който предоставя ценни архивни материали на семейството и непубликувани до момента произведения на своята майка. За първи път текстът е публикуван през 1948 г. В словото на писателката се долавя трагизмът от състоянието на жените в Лукания, старото име на област Базиликата в Италия.

Изненадващо е състоянието на италианските жени от Юга през XX век. Но интересното в текста се разгръща в следващия цитат. Дискурсът прераства от локалните му измерения и се пренася към общовалидните за женското състояние възгледи. Детството и игрите са привилегия за момчетата. Съдбата на жените е друга. И накрая: финалното обръщение, което има манифестен характер, заявяващ какви могат да бъдат възможните решения за подобряване на участта.

Показателен за състоянието на жените в този период е и текстът от 1948 г. – „Детство“, в който Наталия Гинзбург с носталгия си спомня за миналото, за ранните си детски години и за взаимоотношенията в семейството, но най-вече – за отношението на другите към нея. От седем дни Наталия носи пола само в един от тях, който за нея е празник. Заобикалящата среда я кара да се чувства и да живее „като мъж“. Наблюдава се следният парадокс: възпитание, което не налага домакинско поведение, обслужващо мъжките интереси; а такова, което заставя личността да се разграничи от идентичността си и в този смисъл – донякъде да се обезличи.

„Реч за жените“ е публикувана за първи път в списание „Меркурио“ през 1948 г., а по-късно – в антологията „Тайната яма: петдесет италиански писателки“ през 1993 г., както и в „Едно отсъствие“ през 2016 г. Ясно изразено е желанието за памет, свързано с етичката насоченост. Неслучайно изданието е озаглавено така. До 2016 г. съществуват пропуски в събирането на приносните текстове на Гинзбург. Въпреки това е ясно изразена позицията ѝ относно женското присъствие в литературата. Разбирането на читателите за отношението на Гинзбург към тази тема значително се обогатява благодарение на новопубликуваните през 2016 г. текстове.

Проблематичното състояние между *присъствие-отсъствие*, „на границата“, на жените на прага на ХХ век е характерно и за тези, които живеят и в началото на ХХІ век. Жените страдат и плачат още от ранна детска възраст, понеже попадат или изпадат в ямата.

Наблюдението на Гинзбург е, че в тези ями попадат от време на време и спокойните, и не дотам спокойните жени, без значение дали са красиви или грозни, как изглеждат, къде се намират, с какво се занимават, какво е семейното им положение и дали имат деца.

Втора вълна на феминизма: глас и равноправие

През втората вълна се засягат и въпросите за двете Италии – на мъжете и на жените, на Севера и на Юга и за преоткриването на идентичността, противоречията между исканията на жените и реалността. Текстът на Равайоли проследява развитието на основни тенденции на феминизма в Италия през първата и втората вълна – от началото на ХХ век и суфражизма, оразличаване на мъжа от жената във всички сфери на живота с цел постигане на свобода. Не става въпрос просто за еманципация, която включва борба за постигане и утвърждаване, а право, което е изконно и за жените, и за мъжете.

В края на втората вълна се осъзнава потребността от отвоюване на литературно пространство и възможност за изживяване на детството – мъжки територии, както бе описано по-горе; лукс дотогава недостъпен за жените. Но все още те не са се отърсили от заклеяванията и не са наложили авторитета си напълно. Това личи в творбата на Джърмейн Гриър – „Жената евнух“, както и в тази на Карла Лонци – „Мълчи, обратното – говори. Дневник на една феминистка“.

През втората вълна на феминизма се наблюдава все по-силно разграничение между *северен* и *южен феминизъм*. То обуславя и поведението на авторките от двете части на Италия. Но успоредно с това се осмисля потребността да се обединят усилията на *пишещите жени*, които се стремят да насочат общественото внимание не толкова към правата, които се полагат на жените, защото това е една от основните задачи на първата вълна, а по-скоро към потребността от еманципация в начина на мислене. Италианките от втората вълна на феминизма си дават сметка, че могат да постигнат целите си единствено чрез обединение – благодарение на периодични издания, списания, книги, които да бъдат трибуна на женската мисъл. Не е от значение дали това ще се случи в Северна или в Южна Италия, важно е да се осъществи организирано и осмислено.

Манифести и общности на женската мисъл от втората вълна на феминизма

Групата *Демау* е създадена през 1965 г. от Даниела Пелегрини. Първоначално се нарича *Da Capo (ОтНачало)* – жените начело, обявяващи се против патриархалния авторитаризъм; впоследствие – *АСАР*, и накрая се опълчва срещу

патриархалния ред, като цели да го демистифицира (*Demaui* означава демистифициране на авторитаризма). Самата Луиза Мураро узнава за дейността на групата още преди 1970 г., а през тази година става неин член. Тук тя се запознава с адвокатката Лия Чигарини, с която през 1975 г. заедно основават *Книжарница на жените от Милано (Libreria delle Donne di Milano)*. Междувременно през 1970 г. се разпространява *Манифест на женския бунт* в Рим и Милано. Година по-късно в Тренто се появява още един манифестен текст: *Документ на Отворен кръг/Cerchio Spezzato* от 1971 г., разпространяван в Университета на Тренто, където се провежда Асамблея на женските групи. Накрая, активно участвалите през 70-те години на ХХ век жени в политическия и социалния живот на Италия се включват в едно ново начинание: създаването на женската философска общност *Диотима* във Верона през 1983 г.

Какви са характеристиките на тези манифести като форма на (извън)литературното и какво влияние оказват върху писането, върху романите на авторките, разглеждани в следващите глави? Що се отнася до *Програмен манифест* на група *Демау* от 1966 г., той подкрепя писането, отдалечаващо се от мъжката традиция. Основните принципи на *Демау* включват опозиция на женската интеграция; демистификация на авторитаризма, облечен като теория и мистика на моралните, културните, идеологическите ценности; стремеж към женска автономия чрез преосмисляне на ценностите и историческата ситуация и последният – четвърти, който е изключително важен – еманципация на мъжа, поставен в нова ситуация предвид промяната на условията, в които живее жената.

Третият манифест е дело на осмисленото от Карла Лонци, Карла Акарди и Елвира Баноти женско. През юли 1970 г. те разпространяват по стените на много улици в Рим и Милано *Манифест на женския бунт*, основаващ се на принципите на самоосъзнаването и самооценката. Авторките се вдъхновяват от въпросите за единното тяло, които Олимп дьо Гуж поставя през 1791 г. Те развиват идеята за женски образ, коренно различен от мъжкия, като засягат въпросите за противоположностите: мъж-жена, господар-слуга, етикет-същност.

Циклостилният последен манифест на *Отворен кръг* в Тренто е фундаментален за измеренията на женското и е следствие от дейността на женските общности. Те се стремят да обосноват необходимостта от революция, която включва освобождаване на жената. Представителките на тази група са симпатизантки на бунта във всичките му форми; голяма част от тях са активно ангажирани в студентските движения; осмислят привилегиите на свободата; разграничават понятията *свобода-независимост* и *закостенялост-зависимост*. Авторките сравняват жените с цветнокожите по начина, по който са третирани от мъжкото и често бяло общество. Описва се „кастата на жените“, чиято цел е организирано и колективно да си възвърнат отстранената от тялото глава.

Повдигнатите от *Диотима* въпроси са в синхрон с предходните вълнения. Една от основателките на веронската група Луиза Мураро започва дейността си като наблюдава *Демау* в Милано и след това се включва в нея. Вдъхновена от Люс Иригаре, Мураро привлича към заниманията Адриана Кавареро, въпреки че през

последните години между италианските теоретички възникват спорове и ядрото на групата се разделя. Те са продиктувани предимно от разминаванията в интерпретациите на половите различия. Докато за Кавареро те се проявяват под формата на критичен диалог с мъжката западна традиция, то според Мураро тя трябва изцяло да се заобиколи. Различна е и предисторията на двете изследователки на женското. Мураро започва от връзката на Диотима-Сократ-Платон, за да анализира процеса на разкриване на мислите на „учителката на Сократ“. Авторката засяга въпросите за притежанието. В есето си, част от „Страстта на женското различие отвъд еднаквостта“, Мураро припомня идеята за равенството, което не е женска самоцел. Флорентинската теоретичка на самосъзнанието и половото различие Карла Лонци (основател на изданията на *Женски бунт*), счита че политиката на еднаквостта води до *виктимизация*, която въвежда жените в определени роли и позиции. Луиза Мураро като една от създателките на *Диотима* счита, че човешките взаимоотношения се основават на неравенство и около мъжката се конструира алтернативна женска парадигма. Мураро нарича тази алтернатива *политика на взаимоотношенията*, а не *политика на правата*. В това се състои и нейният принос към позиционирането и допълването на женската парадигма. Като започва с наблюденията, направени от *Книжарница на жените*, Мураро разглежда въпросите за взаимозависимостта и афектите, като те следва да бъдат изключени.

Адриана Кавареро е различна. И тя е сред създателките на *Книжарницата на жените в Милано*, както по-късно и на *Диотима*. Кавареро тръгва от възгледите на Хана Аренд, като разглежда категориите *раждане, уникалност, действие и повествование*. Италианската философка е по-близка до ранната Мураро. Тя счита, че уникалността се поражда във взаимоотношенията, които се проявяват в диалога. Късната Мураро се дистанцира от тази своя позиция, като счита, че мъжкият канон трябва да бъде изцяло заобиколен, сякаш не съществува, и изследователите следва да се съсредоточат върху женския.

Трета вълна на феминизма: глобалност или глокалност

При третата вълна (от 90-те години насам) въпросите произтичат от постигнатото през предходните етапи. На първо място – дали жената от невидима е станала видима и необходимо ли е да обединява усилията си със себеподобните или може индивидуално да защитава различието си. На второ – дали с войнствената си изява чрез писането е успяла да постигне балансираност и утвърждаване или пък все още е тревожна. И на трето – дали един женски псевдоним със скрити послания и питания, подтикващи към размисли за човека и света, за жената и заобикалящата действителност, за мъжа и обкръжаващата го среда, за взаимоотношенията между половете, може да се отърси от стереотипите. Тази глава проследява и какви са традициите в женското писане, както и по какъв начин то се трансформира и реновира. Открояват се италианските специфики, кръговете на женската мисъл в Италия, посочват се емблематичните за времето си манифести.

Друга характеристика на италианския феминизъм от третата вълна е, че той става все по-академичен. Това *академизиране* е типично за повечето държави, в които се развива. В този момент можем да говорим не само за наваксване, типично за първата, а в известна степен и за втората вълна, но и за достигане, а понякога – изпреварване на световните феминистки тенденции. През 90-те години на XX век в Италия се създават редица научни, културни, тематични списания *Lapis*, *Leggendaria*, *Memoria*, предлагат се курсове – отделни избираеми дисциплини или дори цели бакалавърски или магистърски програми, свързани с женския език и женското писане.

И накрая внимание заслужава да бъде посочено нещо, което отличава италианският феминизъм от третата вълна от всички останали: усещането за общност и колектив остава и тогава. Докато в САЩ се проповядват идеите на индивидуализъм, като се отричат установените принципи по време на първата и втората вълна, то в Италия жените продължават да се събират в общности, колективи, обединения. Пример за това е *Casa Internazionale della Donna*, създадена именно в този период, уникален проект, който се съсредоточава главно върху дейностите на *femina scribens*. Друга добра илюстрация за колективния характер на третата вълна на феминизма в Италия е *AWMR Italia*. Става дума за асоциация, която е съгласна с противопоставянето на дискриминацията от всякакво естество, особено с фокус върху експлоатацията и насилието над жените, като по този начин е върна на заложеното от третата вълна, но добива по-мащабен изглед, като обхваща всички страни от Средиземноморието и по-този начин отново подчертава принадлежността на италианския феминизъм към средиземноморския тип. Всички тези тенденции са видни в творбите на последната авторка, която разглеждаме в следващата глава, която спада към третата вълна на феминизма – Елена Феранте. Според проучване от 2017 г. на италианския журналист Клаудио Гати зад псевдонима Елена Феранте се крие преводачката Анита Рая. Още през 2016 г. тя създава за кратко профил в Туитър, където твърди, че е Елена Феранте. Използваният псевдоним е с цел прикриване на самоличността на авторката, която иска да постави акцент върху посланието на творбите си, плод на колективния глас, чиито идеи тя изразява.

През третата вълна на феминизма се наблюдава все по-силно разграничението, което може да бъде въведено за целите на изследването, между *глобален* и *локален феминизъм*. В този период италианските феминистки или авторки, изповядващи идеите на движението, се отличават с поведение, присъщо за мястото, в което живеят. Тук става въпрос не просто за разграничение между *социален* или *религиозен* план, както се случва по време на първата вълна, или пък за разделяне на базата на географски признак – *северен* или *южен*, при втората вълна. *Пишешите жени* в Италия през третата вълна в по-голяма степен изповядват ценностите на *локалния* феминизъм, но като вземат под внимание зададеностите от *глобалния*, като може да бъде наречен *глокален*. Те се стремят да се дистанцират от тенденцията за изолираност и отдалеченост от общите каузи. Точно в този момент се опитват да бъдат по-обединени отвсякога, както се е случвало в Италия и по време на първата вълна. И докато на други места се наблюдава желанието

феминистките да отрекат постиженията от предходните вълни, като очертаят нови хоризонти и полета за размисъл, на Апенинския полуостров тенденцията е диаметрално противоположна. Това е и една от отличителните черти на феминизма през третата вълна в Италия: неговият *глокален* характер, който осмисля придобивките, идващи редом с правата и възможностите, получени по време на предходните вълни в световен мащаб, но даващ си сметка все по-често, че без обединение около общи идеи и цели успехът е немислим.

През третата вълна на феминизма се наблюдава все по-силно разграничението, което може да бъде въведено за целите на изследването, между *глобален* и *локален феминизъм*. В този период италианските феминистки или авторки, изповядващи идеите на движението, се отличават с поведение, присъщо за мястото, в което живеят. Тук става въпрос не просто за разграничение между *социален* или *религиозен* план, както се случва по време на първата вълна, или пък за разделяне на базата на географски признак – *северен* или *южен*, при втората вълна. *Пишещите жени* в Италия през третата вълна в по-голяма степен изповядват ценностите на *локалния* феминизъм, но като вземат под внимание зададеностите от *глобалния*, като може да бъде наречен *глокален*. Те се стремят да се дистанцират от тенденцията за изолираност и отдалеченост от общите каузи. Точно в този момент се опитват да бъдат по-обединени отвсякога, както се е случвало в Италия и по време на първата вълна. И докато на други места се наблюдава желанието феминистките да отрекат постиженията от предходните вълни, като очертаят нови хоризонти и полета за размисъл, на Апенинския полуостров тенденцията е диаметрално противоположна. Това е и една от отличителните черти на феминизма през третата вълна в Италия: неговият *глокален* характер, който осмисля придобивките, идващи редом с правата и възможностите, получени по време на предходните вълни в световен мащаб, но даващ си сметка все по-често, че без обединение около общи идеи и цели успехът е немислим.

По отношение на позицията спрямо писането е любопитно да се проследи как се променя оптиката във възприятието от страна на авторките в Италия през XX век. Може да се обобщи, че първата вълна се стреми да заеме място в редиците на мъжкото писане, да бъде приета и призната, като спазва догмите и условностите на предзададеното. При втората ясно заявява, че водещо е не само освобождаването на място, но и ролята, отредена на жените. Тенденцията към оразличаване, отграничаване, отделяне от мъжкото писане и яснотата в заявяването на женското става все по-осезаема, особено след 60-те години на XX век. И накрая, по време на третата вълна в Италия се наблюдава стремеж към консолидиране на позициите, към дълбоко вглеждане в случилото се в предходните периоди и към оценностяване на усилията, които са били положени. По този начин можем да заключим, че италианският феминизъм в този последен период успява да внесе своя прочит на глобалните феминизми. Движението в Италия тогава се отличава с локални аспекти, с фокус върху традицията в женското писане и проследяване на делото на прамайките, с анализ на всички творби с манифестен характер, които са

конкретизирали желанията на жените – относно общественото, политическото и литературното.

III глава. Модуси на италианското женско писане

Модус на отсъствието

Първата авторка, която представлява интерес за настоящото изследване, е Наталия Гинзбург (1916-1991). Вниманието си към четенето и литературата дължи на своята майка Лидия Танци. Късно завършва гимназия и няма висше образование, но досегът с представители на интелектуалния елит оказва осезателно влияние върху нея. Бащата ѝ – Джузепе Леви – е известен лекар, патоанатом, обучавал трима Нобелови лауреати по медицина: Салвадор Лурия, Ренато Дулбеко и Рита Леви-Монталчини. Нейната майка е свързана с политически лидери като председателя на социалистическата и по-късно антифашистката партия Филипо Турати. Чест гост в дома Леви е и Анна Кулишов, една от авторките на приетия в Италия през 1902 г. Закон за защита на женския труд и ревностен защитник на жените и всеобщото им изборително право. Анна Кулишов оказва огромно влияние върху никому неизвестната Наталия Леви. Семейството ѝ принадлежи на буржоазното съсловие, като се обявява против идеите на фашизма. Наталия Леви учи в престижен лицей, посещаван предимно от момчета: Чезаре Павезе, Джулио Ейнауди, син на първия президент на Италия и съосновател на едноименното издателство. През 30-те години на XX век тя се запознава с бъдещия си съпруг, Леоне Гинзбург, един от основателите на издателска къща „Ейнауди“.

В развитието на Наталия Гинзбург условно могат да се обособят три периода, като във всеки от тях авторката присъства с различно име. Първо е рожденото ѝ – Наталия Леви, следвано от псевдонима Алесандра Торнимпарте и накрая – Наталия Гинзбург. За цялото творчество на Наталия Гинзбург ролята на езика е ключова. Авторката го счита за способ за изразяване на позицията, мъжка или женска. Понякога това се случва в първо лице, единствено число. Мълчанието също е често използвано от писателката. То е знаково и може да бъде признак за криза. В оста *отсъствие-присъствие*, според възприятието на Де Мартино и Агамбен, кризисният момент е ключов за конструирането на Аз-а. Това се отнася както за героините, така и за героите на Наталия Гинзбург. Съществуват нюанси на мълчанието: нежелание за говорене (въпрос на избор) и невъзможност (въпрос на обстоятелства). Те могат да се интерпретират и като умишлено и интенционално мълчание. Безмълвието и диалогизмът са в постоянна опозиция във всички творби на авторката.

Всички обособени маркери на женското писане присъстват в творчеството на Гинзбург. И самата авторка, и героините ѝ са представени със своята социална роля и функции в семейството и обществото. През призмата на автовъзприемчивостта и женския микроопит могат да бъдат посочени и позициите на видовете тела според разделението им. При Наталия Гинзбург тялото е носител на идеи, материализирани чрез езика. Когато е във високите модуси на съществуване то е *тяло-медиатор*, а

когато е в ниските – *тяло-затворник* или *тяло-жертва*. Тази градация съответства на употребата на езика и мълчанието. Граничното положение е *тяло-воин*, когато главно героините, в по-редки случаи героите на Наталия Гинзбург са на прага между мълчанието и езика, между отсъствието и присъствието.

Естеството на писането на италианската авторка се отличава с няколко ключови характеристики. На първо място, тя поставя тематиката като водеща и разглежда значимите събития на ХХ век през призмата на женското възприятие. Стилът на авторката се разгръща чрез автобиографичното говорене в първо лице, единствено число, което намира място на страниците на нейните творби. Романът е предпочитан от Гинзбург жанр, въпреки че тя експериментира и с други жанрове и регистри. На второ място се откроява опозицията *мълчание-глас*, присъстваща в творчеството ѝ. В персонажната система ясно е изразено противопоставянето между женските активно присъстващи с глас *тела-медиатори* и мъжките отсъстващи мълчаливи *тела-затворници* с тяхната инертна позиция. На трето място следва да се отбележи стилистичната специфика на авторката. Нейното писане се отличава със социална ангажираност и отговорност. Тя представя позицията си по водещи за обществото теми, включително и мястото и ролята на жената. Гинзбург поддържа тезата, че италианките подобно на всички останали жени имат право да изразяват свободно мнението си писмено и устно и без необходимост да спазват строго определени рамки. Жената като конкретна ситуация в исторически план се различава от мъжа и това разграничение води след себе си до различен начин на живот и писане. *Écriture féminine* за Гинзбург е новаторство, откриващо съвременни хоризонти за прочит на ежедневието. Въпреки че авторката не желае да бъде наричана феминистка, тезите ѝ стоят в основата на женската мисъл в Италия. Още в „Реч за жените“ (1948) тя заявява ясно и категорично, че осъзнава мястото, отредено от обществото на женския пол, но въпреки това жените могат да претърпят метаморфоза от *отсъствие* към *присъствие*, благодарение на езика и *пола-памет*. След като женското тяло стане присъстващо, то променя начина на възприемане на заобикалящия свят. По време на първата вълна на феминизма борбата на жените е за равноправие и гласност. С творчеството и изразената позиция Наталия Гинзбург показва, че това не е достатъчно. Стремещт към утвърждаване на женското различие, типичен за втората вълна, намира отражение в произведенията на авторката. Благодарение на значимостта на посланията, както и на стилистичното си майсторство Гинзбург получава редица литературни отличия и е включена в множество антологии на италианската литература от ХХ век редом до мъже-писатели като Чезаре Павезе, Итало Калвино, Алберто Моравия, Луиджи Пирандело. Авторката успява да се издигне над обикновеното говорене за смисъла на женската борба като достига до фундаментални въпроси относно ролята и функцията на жената, връзката ѝ с писането, трансформациите, през които може да премине. Най-значимо за нея е постигането на присъствие, което очертава огромни възможности за жените. То е най-трайно, когато е свързано с писането.

Модус на тревожността

Втората авторка, обект на настоящото изследване, Дача Мараини се отличава с войнствен стремеж да защити своето място в литературното поле.

Писателката е родена през 1936 г. във Фиезоле, Тоскана. Животът ѝ е повлиян от две ключови събития. На първо място като значимо събитие може да се открие нейното пребиваване в концлагер (1943-1945 г.) в Нагоя, Япония. Баща ѝ Фоско Мараини – антрополог, етнолог и писател – печели стипендия за изследване на японската етническа общност *айну* през 1938 г. и семейството заминава с трите си дъщери. След излизането от Тристранния пакт (с Германия и Япония) Италия сключва примирие със Съюзниците (САЩ, Великобритания и Съветския съюз). Японските власти искат от Фоско Мараини и съпругата му да подпишат акт на признаване на марионетната Република Салò на Мусолини, разположена в Северна Италия. Дватама съпрузи отказват и цялото семейство е интернирано за две години в концентрационен лагер в Нагоя, което слага отпечатък върху фамилната история за цял живот.

Вторият фактор, оказал влияние върху формирането на Мараини като писателка, е въздействието на обкръжаващата среда – всички членове на семейството пишат или са писатели, писането е семеен занаят. И докато първият фактор влияе по-скоро върху тематиката, наклоняйки везните към определени идейно-тематични ядра – например за *присъствието* или *отсъствието* на регулатори на творческата дейност, то вторият говори за предначертаност на съдбата – да продължи семейната традиция в писането. Могат да се открият редица допирни точки между Наталия Гинзбург и Дача Мараини. Въпреки че двете живеят и творят по различно време и при различаващи се условия, те стават писателки като приемат писането за занаят. Започват да се занимават с него от ранна възраст, още в пубертета. Имат реалистична самооценка. За разлика от Наталия Гинзбург, която в началото се стреми да бъде писател и романист, да бъде възприемана като творец от мъжки род, Дача Мараини от самото начало не крие самоличността си зад псевдоними и не се опитва да се идентифицира с мъжкото писане. Твърде рано изпитва трудности, забележими при извършване на определени дейности, особено свързани с говоренето.

Съществува и трето сходство между Гинзбург и Мараини – и двете предпочитат писането пред говоренето. По отношение на самоопределянето: едната изпитва затруднения с идентификацията и се подписва по разнообразни начини в отделни етапи от живота си, а другата се самоопределя още от началото като „монахиня картезианка“, на която са необходими поне три години минимален времеви праг за написване на роман.

Редом с характерните за женското писане основни теми и проблеми, романите на Мараини поставят и революционни за времето си въпроси. През 60-те и 70-те години на ХХ век, когато активно в Западна Европа и Северна Америка се развива втората феминистка вълна, в Италия (както бе споменато в предходната глава) феминизмът се развива ускорено. Още преди разрастването на феминистката вълна,

Мараини засяга въпросите за насилието в Италия над деца, жени, животни, дори сгради.

Дача Мараини представя различен модус на женското писане. Значима роля в нейното творчество заема писането като начин и средство за заявяване на позиция. И при тази авторка езикът е ключов. В първоначалния етап той е израз на словесно насилие, а по-късно – на свободно заявяване на позиция. Различава се от господстващия език на властта – патриархален център, чиито устои могат да бъдат разклатени от тялото-воин. Преобладаващата телесност при Мараини е свързана с войната или с революцията като форми на заявяване на присъствието. При авторката се наблюдава и своеобразен танц на тарантолатата, в който тялото, ухапано от тарантула, не се движи по утъпкани пътеки, а самò проправя нов път.

Опозицията глас-мълчание се отличава с няколко специфики. Писането за Мараини е терапия и затова гласът, който се асоциира с нея, е лечебен. Мълчанието, заклемено от Гинзбург като порок, е със същия знак и при писателката от Фиезоле. Кризата – повратен момент в оформянето на присъстващия Аз или на присъстващото тяло, се появява едва когато надделява насилието във всички сфери на живота. Тогава авторката прибъгва до *тялото-медиатор*, което говори тревожно за своите опасения, съмнения, идеи. То може да бъде и *тяло-воин*, доколкото е наясно, че усилията следва да се организират около обща кауза. Така както и феминистките от втората вълна си дават сметка, че обединени могат да постигнат повече, и при Мараини се наблюдава пробуждането на героините, които поемат контрол над езика и умелата му употреба.

Писането на авторката е приносно за италианския проект и поради присъствието на посочените маркери – микроопит, очертаване на границите на ролята и функциите в личното и професионалното, автовъзприемчивост. Редом с яркото си присъствие в теорията на феминизма, Дача Мараини генерира и нови форми на писане. Нейните творби се отличават с присъщата ѝ изостреност на сетивата, засилваща усещането за автентичност при превръщане на тялото във воин.

Авторката дава нов прочит на ролята на писателя в литературата. За нея тя не трябва да е полово детерминирана. Според Мараини литературата има универсални измерения. Тя е дело на една от водещите култури, която се създава от автори независимо от техния пол, в опозиция на останалите. Дача Мараини пренася на италианска територия *женския въпрос* и участва с активна позиция в дебата за ролята на жената в обществото и в литературата. Пътят, по който тя отстоява своята идентичност е същият като този, извървян от мъжа. Писателката се извисява над утвърденото стереотипно възприятие на мъжка и женска традиция и прави препратка към посланието на творбата, включването на актуални теми и обговарянето им. Ето защо тя е сред водещите фигури на италианската феминистка теория и предвестник на идеи, които се развиват в последните десетилетия на ХХ век. Още през 70-те години на ХХ век Мараини достига до прозрението, че *полът-памет* е обвързан с историческите и социалните събития и те могат да бъдат пресъздадени в литературата чрез езика. Векове наред той е принадлежал на мъжете, но е имало отделни авторки, които са го отвоювали. Водеща за писателката е

употребата на езика, като начин и средство, без значение от пола на автора. Специфичното при Мараини е, че тя не откроява разликите между жените въз основа на принадлежостта им към класата, тяхното образование или възпитание, а по-скоро в зависимост от заеманата и изразяваната позиция. Всяка епоха формира свой женски образ, като го натоварва с определени очаквания. В Италия столетия наред е съществувало неравенство между мъжете и жените в семейството и на работното място. През втората половина на XX век жената все по-организирано и активно започва да се противопоставя на патриархалното общество и католицизма. Опозицията може да бъде изразена чрез мълчание – в този случай се говори за *тяло-жертва*, чрез изолиране – *тяло-затворник* или чрез реакция – *тяло-медиатор*. Очертаната от нас градация е разпознаваема в творчеството на Мараини и може да доведе до трансформация. С активната си журналистическа дейност, проведените срещи с водещи за XX век европейски и американски феминистки, авторката променя възприятията за свързаните с писателките стереотипи в художествената литература. Жената-воин Мараини счита, че само *тялото-воин*, владеещо езика на властта, без значение патриархална или друга, и осъзнаващо особеностите и различните условия на живот на *пола-памет*, е открояващото се писателско тяло. То е без пол, каквато трябва да бъде и литературата. Женското писане е писане с тялото, което има пол. Той е обвързан със събирания и разделяния, обединения и раздори, които паметта съхранява, но писането на жените отива отвъд. То е разглеждане през призмата на случилото се, а то може да бъде различно за всеки пол.

Дача Мараини дава своя принос към писането на различието. Според феминизма на различието на авторката, спецификите на пола-памет намират своето отражение в използвания език и в литературата, универсална и различна. Силното обвързване на писането с телесността и афектите представя нов прочит на проекта *Écriture féminine*, който може да се интерпретира с оглед спецификите на писането. Значимото при Мараини е, че то трябва да бъде с универсални измерения, но и повлияно от *пола-памет*. Стилът ѝ се отличава с изтънченост и изящество в интензивен диалог със западната култура. Мараини се отнася към писането като към терапия и средство за себепознание. Стилът ѝ може да бъде определен като *тромп л'ой* – техниката, която създава оптични измами и илюзии. Нейното писане е приносно, защото представя значимите за жените проблеми на двуизмерна повърхност, а ги изобразява триизмерно. Дотогава често в дебата мъжът и жената са били поставяни в двата полюса. След Мараини в италианското литературно поле все по-често присъстват Другото/Другият/Другата/Другите.

Модус на провокацията

Третата писателка, обект на настоящото изследване, е Елена Феранте. Това е псевдоним, зад който се крие автор или авторка, завоалирал/а личността си умишлено. Това, което се знае за Феранте, е, че тя (имаме основание да смятаме, че става въпрос за жена) е родена на 18 октомври 1943 г. в Неапол, Италия. Това е и

мястото, което е основно действащо лице в романите ѝ. Съществуват различни хипотези за нейната самоличност, включително и че зад този псевдоним се крие преводачката Анита Рая. Елена Феранте е носител на редица отличия: за „Влудяващата любов“ получава наградата *награда Прочиди – Изола ди Артуро – Елза Моранте*, на името на голямата италианска писателка. Освен това романът е отличен с награда *Оплонти д'ардженто*, като е номиниран за *награда Стрега* и *награда Артемизия*. За „Дни на самота“ Феранте получава *награда Виареджо*. Благодарение на „Фрагмент“ (2003) може да се проследи какво е отношението на авторката към писането, към *пола-памет*, към женската генеалогия и традиция и как се случва формирането на *femina scribens*.

Разглеждаме и творчеството на писателка, която познава литературната традиция, не желае да разкрие самоличността си и избира женско име, въпреки че с него е възможно да не добие популярност. Така авторката провокира и започва своеобразна игра с всички участници в литературния процес. С убеденост, че без значение какъв е полът, тя владее механизмите на привличане и провокиране на читатели, критици, литературни теоретици и историци. По свой начин тя заявява, че не желае да се бори за място на литературния небосклон: не отсъства, не воюва, а само провокира. Значимостта се крие в посланието, останалото е второстепенно. Писането на Феранте е инструмент за заявяване на позицията чрез преоткриване на тялото, което е себепораждащо се. Женският Аз, присъщ на телесността, е разпознаваем и проследим във всички творби на авторката. Писането е свързано със споделяне на общия живот, но и с обсъждане на актуалните проблеми в обществото. Феранте поставя въпроси, стреми се да разгадае мистерии, провокира реакция и размисъл. Поради това Елена Феранте е избрана като последен етап от развитието на проекта *Écriture féminine*, илюстриращ възможности за поглед напред в бъдещето и очертаване на нови перспективни хоризонти за развитието му. Елена Феранте е псевдоним. Полът на автора/авторката остава неизяснен. Според множество изследвания зад образа на Феранте стои жена. На българския читател е позната с романите „Дни на самота“, „Тягостна любов“, „Измамният живот на възрастните“ и „Непознатата дъщеря“, както и с неаполитанската тетралогия: „Гениалната приятелка“, „Новото фамилно име“, „Тази, която си отива, тази, която остава“ и „Историята на изгубеното дете“. Действието в четирилогията се развива от 1944 г. до края на века. Елена Феранте отстоява позицията, че „след като бъдат написани книгите, те нямат нужда от своите автори“. Тя многократно посочва, че анонимността е сред задължителните условия за нейната работа и че запазването на истинското ѝ име извън светлините на прожекторите е от ключово значение за творческия процес.

Новите прочити на женското писане, които Феранте предлага, го обогатяват и предлагат възможност за разглеждането му от друг ъгъл. То е фрагментарно, подобно на фрагментите от писателската дейност на авторката, отличава се с преминаване на граници, поставя въпроси за нови взаимоотношения, които обогатяват оста майка – дъщеря. Приятелството, наследството, генеалогията, принадлежността към един град и култура са нови моменти в интерпретирането на

феминизма от третата вълна. Съществуват и гледни точки, според които става дума за период на постфеминизма, който се отличава с носталгичност по златните феминистки години. Феранте е приносна и заради новите понятия, които употребява, и заради езика, който използва и обогатява. За нея той е сложна маска, която не всеки може да носи добре. Начинът, по който ще бъде сложена тя, зависи от средата. Ако има желание да влезе в определени пространства, без значение дали става въпрос за литературните или за другите, *femina scribens* следва да избере или да създаде своята маска в случаите, в които тя не съществува. Така и Феранте с творчеството и позицията си подпомага създаването на нов женски език, който отразява преживяванията на *пола-памет* и същевременно е ориентиран към новите хоризонти, които могат да бъдат очертани. Отличителна черта на героините на тази писателка е, че те използват диалекта в определени ситуации, а стандартния език – в други. И тук не говорим само за традиционната опозиция в италианското общество. При нея се употребява диалектът сред близките и роднините, свързани с *вътрешните пространства*, а стандартният език – в по-официални ситуации, пред институции, на работа или в пространството, което може да бъде асоциирано с *външното*. Героините на Феранте използват диалекта като маркер на изразяването или писането. Той служи за пресъздаването на комплексните им емоционални състояния. А те са свързани с ямите (по Гинзбург), с борбите (по Мараини) или с желанието да се подчертае различието при Феранте. Авторката успява да създаде друга разновидност на опозицията диалект – стандартен език. От женска гледна точка тя изглежда като противопоставяне на наложеното разграничение. От една страна е стандартното, зададено отново от мъжкия императив и от мъжкото господство, а от друга – типичното, специфичното, своеобразното. Затова и твърде често всички героини на Феранте прибягват до него. Те използват диалекта като маркирана територия на женскостта, като начин за оразличаване, като средство за споделяне на преживения опит, който е бил ням (по Агамбен), но след някакво кризисно събитие е дал възможност на жената да заяви своето присъствие. По този начин женското говорене и писане се разграничават от мъжкото. Героините на Феранте, подобно на мъжете, използват стандартния италиански език. Но в определени ситуации, обвързани с вътрешния им свят, с връзката на майката и дъщерята, на лелята и племенницата, между приятелките, с маргиналната позиция, която е възможно обществото да им е отредило, става видно, че предпочитанието е към диалекта. Тези състояния можем да определим като свързани с женскостта, с историята на *пола-памет*, с проследяването на генеалогията, с намирането на език, който си служи със средствата за кодиране или декодиране на информацията, но е типично женски. В него може да намери изява женският език: диалектът.

Заклучение

В рамките на настоящата дисертация се предлага описание, стремящо се към постигане на цялостно представяне на женското писане в Италия – от етапите на протофеминизма до постфеминизма. Проследено е развитието на теориите на присъствието и употребата в италианския контекст през XX и началото на XXI век. Пресечна точка между тези теории се явява езикът. По този начин се откроява интердисциплинарният характер на изследването, на границата между философия и литературна теория, история и критика.

В стратегията на италианския проект е заложена опозицията *мълчание-глас* или *мълчание-език*, която допринася за разширяване на полето на актуалните изследвания на пола. Основното разделение за съвременното литературознание по отношение на женско-мъжко бе обогатено благодарение на изследвания от XX век, главно това на Торил Мой, която диференцира писането на *женствено*, *женско* и *феминистко*. Предложените тези за възприемане на проекта *Écriture féminine* като анализ на женскостта и по-конкретно – на женското писане в италианския контекст – са опит за фокусиране върху същността му, а не върху разграничаването от други подобни идеи – например за обособяване на мъжкото писане. Разгледаните модели в писането осъществяват обрат в сферата на съвременното литературознание, тъй като се проследяват организирано и систематизирано предпроектното, възприемането и развитието на проекта в Италия, както и възможностите за продължението му.

Съществуват различни прочити на *Écriture féminine*. Единият е изследването и познатото във Франция възприемане на писането като следващо ритмите на тялото, целящо наслаждение. Другият е свързан с италианското възприемане на женското писане. То се интерпретира през призмата на три маркера: ролята и функциите на жената в семейството и обществото; автовъзприемчивостта, свързана с опита, който е ням – по Агамбен; създаването на нов език, който може да се материализира чрез проявите на тялото в литературното пространство. Писането в италианския проект не е просто практика, свързана с бягството от действителността, а терапия, често свързана с афектите, поле, което дава възможност за изява. Тя е специфична и универсална, каквито са и жените писателки, част от които бяха разгледани в настоящото изследване. Универсална заради възможността за широкоспектърна тематика и специфична, доколкото техният *пол-памет* има различна история и социални условия за разлика от тези на мъжете.

В хода на изследването са изведени феминистки аспекти, присъщи на методите на разглеждания проект, анализиращи спецификите на писането и отразяващи влиянието на извънлитературното – историческо, икономическо, политическо и социокултурно – върху литературното поле. В контекста на разграничението между изследвания на пола, след като се придържахме към парадигмите, очертани от философското възприятие за присъствието и употребата, достигнахме до извода, че женското писане е пространство, даващо възможност за изграждане на мостове между различни сфери на човешкото познание. Така бе очертана връзката *пол-памет* и *език-тяло*. Както бе заявено в началото, полът

винаги има памет. Без значение какви и колко са опитите за заличаването ѝ, тя остава, независимо дали се отнася до паметта за традицията и историята на пола или до индивидуалната.

Френските литературни изследователки и теоретички на феминизма изследват връзката *език-тяло*. Първата ѝ проява започва още от майчиния език. Италианският прочит на тази връзка е приносен в изследването. Според италианските теоретички на феминизма Наталия Гинзбург и Дача Мараини, както и според други представителки на *северния* и *южния* феминизъм в Италия, езикът е бинوم с тялото. Настоящият труд анализира основните методологически подходи към езика и към паметта. Те могат да се тълкуват и чрез присъствието на нови компоненти – *тяло* и *пол*. Така се достига до връзките *език-тяло* и *пол-памет*. Проследени са основните извънлитературни фактори, водещи до възприемането, интерпретацията и влиянието на проекта в италианската културна среда. За изследване на спецификите му в дисертационния труд предлагаме и класификация на телата, която е базисна и представя отделните етапи, през които може да премине едно тяло – нямам/безмълвно, затворено, говорещо/пишещо, съответстващи на *тяло-жертва*, *тяло-затворник* и накрая *тяло-воин*, *тяло-медиатор*.

Настоящият труд е съсредоточен върху анализ на женското писане на Апенинския полуостров, повлияно от местните исторически, икономически, политически и културни предпоставки. Особено влияние оказва макроисторическото. То обуславя капсулирането, типично за италианските феминизми, които спрямо френските и англоезичните първоначално се развиват със закъснение, а впоследствие – ускорено и интензивно. Микроисторическото, *камбанаризмът*, католическата църква, фашистката пропаганда са само част от факторите, повлияли формирането и развитието на италианското женско писане. В продължение на няколко десетилетия е изминат нелек път, докато се достигне до етапа на *тялото-медиатор* или *говореща* и накрая – *пишеща жена* (*femina scribens*). След артикулирането на основни механизми за прочит на женскостта в рамките на проекта (свързани с предпоставките за появата му, политическото влияние, революционната същност, като заявка на форма на борба срещу мъжката традиция или статукво) се достига до проследяване на връзките между писане и тяло, и до извода, че тялото е място или пространство.

Трудът е богато илюстриран с примери от италианската и световната литература. Започва с Кристина Пизанска – емблематична авторка от XV век, прави паралел между нея – първата феминистка – и Бартоломео Годжио – първия феминист. Освен това проследява случващото се по време на първата, втората и третата вълна на феминизма и откроява значими авторки. Заслужава да се отбележи ситуацията, в която Грация Деледа се явява опозиция на Габриеле Д'Анунцио в края на XIX и началото на XX век. Тя е единствената жена Нобелов лауреат на Италия за литература. Авторката е достойно оценена, тъй като засяганите от нея проблематики се вписват в мейнстрийма на водещите тенденции за своето време. Напуснала консервативна Сардиния, тя се установява в Рим, влиза в литературните среди и получава възможност да публикува в периодични издания и значими за развитието

на литературния живот издателски къщи. Като нейна пълна противоположност Д'Анунцио се вдъхновява от свръхчовека – винаги свръхмъж. Настоящото изследване анализира и традиционния стремеж на мъжкото писане да постави жената в определени рамки, излизането от които е възможно само при следване на строги предписания за допускане до пределите на литературното поле. Изследваните парадигми не се съсредоточават върху разделението на *висока* и *ниска* (мъжка и женска) литература, а върху спецификата на женското писане.

Отграничавайки се както от обектите, така и от методите на теорията на присъствието и на употребата, изследванията на пола се очертават не като „обективна“ наука със строги методи, а като изследователско поле, подлежащо на допълнителна интерпретация, анализ и разширяване на пределите на мисълта. Именно поради тази причина, още в началото на настоящия труд, е заявена интердисциплинарната претенция, която италианският модел за прочит на проекта *Écriture féminine* мисли като диалог между различни гледни точки на изследване. Дебатът за женското писане въвлича експерти от различни области: не само на литературната теория и история, но и на философията, културологията, антропологията. В термините на италианската херменевтика интердисциплинарността на изследването на *пола-памет* и на *езика-тяло* предполага въвеждането на нов изследователски обект, който не принадлежи към вече съществуващи научни области. *Женскостта* (основна характеристика на женското писане) е обект, отговарящ на тези изисквания и точно като такъв е и значим за литературните изследвания на пола.

В хода на изследването бе установена пресечна точка между теорията на присъствието и теорията на употребата, когато базовата за литературата опозиция *норма-отклонение* от канона или традицията се контекстуализира. Това се случва след прилагането ѝ към конкретни литературни реалности – романите на Наталия Гинзбург, Дача Мараини и Елена Феранте. В тази перспектива са анализирани манифестните характеристики на италианското женско писане в рамките на проекта *Écriture féminine*. В практическите глави на настоящия труд, при всяка от авторките, те са доловими, подкрепени с примери от творбите на споменатите писателки и дават основание да се говори за наличието на особено женско писане в Италия преди, по време на и след кулминацията в развитието на проекта. По този начин се бележи своеобразен обрат в сферата на изследванията на езика и паметта, чрез предлагането на нови модели за техния анализ.

В края на изследването може да се очертае още един интересен аспект на измеренията на проекта *Écriture féminine* в Италия, зад който стоят теоретичките от философската феминистка общност *Диотима* – мултидисциплинарността на изследванията на пола. За Адриана Кавареро и Луиза Мураро те са интертекстуални и препращат към нови изследователски полета. Теорията им за постоянното сдвояване и мултиплициране може да се предложи алтернативен литературен проект, като тялото подлежи на безброй допълнителни интерпретации. Така освен посочената класификация или таксономия на тялото то може многократно да бъде мултиплицирано и в този случай е любопитно да се проследят трансформациите,

през които преминава. В този смисъл резултатите от настоящото изследване очертават хоризонти за бъдещи проучвания в полето на литературната теория и история, свързани и със спецификите на писането като практика.

В приложението са изведени три манифеста на женското писане, в превод на авторката, „Реч за жените“ на Наталия Гинзбург (1948), Програмен манифест на групата DEMAU – демистификация на авторитаризма (1966), Манифест на женския бунт (1970), които потвърждават наблюденията за спецификите на италианското женско писане, за ролята на езика и паметта в очертаването на територията и границите на проекта *Écriture féminine*.

Приноси на дисертационния труд в научно-теоретичен, методологичен и практичен план:

1. Направен е интердисциплинарен анализ на италианската женска литература в българския литературен теоретичен и в исторически контекст през призмата на две теории – теория на употребата на Агамбен и теория на присъствието на Де Martino. Изведени са манифести на *женското писане* от италианския литературен контекст.

2. Изведен е и е реализиран в изследването модел за анализ на телата, включващ класификацията *тяло-жертва* или *нямо/безмълвно тяло*, *тяло-затворник* или *изолирано тяло*, *тяло-воин* или *тяло с позиция*, *тяло-медиатор* или *говорещо тяло*.

3. Установени са културно-историческите и социалните специфики, свързани закъснялото Обединение. Установени са факторите, детерминиращи тези специфики, сред които са католическата църква, двете световни войни, фашизмът и др.

4. Направен е опит за разграничението на *социален* и *религиозен*, *северен* и *южен*, *глобален* и *глокален* феминизъм, като са разглеждани неговите северноамерикански и средиземноморски разновидности. Установени са фактори и промени, които са обусловено от културно-историческите наслоения през вековете, довели до съществени отлики в писането и повлияни от различния контекст, в който творят авторките Наталия Гинзбург, Дача Мараини и Елена Феранте.

5. Пресъздава се цялостно обликът на италианското *женско писане* чрез представянето на етапите в развитието му по време на първата, втората и третата вълна на феминизма, като те се асоциират с определени модуси на писането: *отсъствие*, *тревожност*, *провокация*, съответстващи на трите анализирани авторки – Наталия Гинзбург, Дача Мараини и Елена Феранте, емблематични за всяка фаза.

Публикации по дисертационния труд:

1. Статия „Наративът като мозаечна структура от спомени в романа „Семеен лексикон“ на Наталия Гинзбург“, Сборник от Десета конференция на нехабилитирани преподаватели и докторанти от Факултета по класически и нови филологии, София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2013, 194-199. ISBN 978-954-07-3633-4,

2. Статия „Антагонизмът на гласовете: перспективи за разглеждане на време и памет в „Семеен лексикон“ на Наталия Гинзбург“, сборник на ФСФ „Езици на паметта в литературния текст“, Велико Търново: Фабер, 2014, 356-361. ISBN 978-619-00-0111-9,

3. Статия „Измерения на проекта *Écriture féminine*“, Сборник от XII конференция на нехабилитираните преподаватели и докторанти от Факултета по класически и нови филологии, София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2015, 264-268. ISSN 1314-3948.

4. Статия ‘Le trasgressioni del progetto Scrittura al Femminile’, Manifestations de la norme dans les langues et littératures romanes, Actes de la Journée d'études Jeunes chercheurs «Manifestations de la norme dans les langues et les littératures romanes», Sofia: Département d'Études Romanes, 2017, 42-52. <https://sites.google.com/site/ciersofia2015/actes-de-la-je-jeunes-chercheurs-manifestations-de-la-norme-dans-les-langues-et-les-litteratures-romanes>.

5. Статия „Аспекти на италианската женска литература“, Сборник от Сборник от XV научна конференция на нехабилитирани преподаватели и докторанти във Факултета по класически и нови филологии, София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2018, 88-93. ISSN 1314-3948.