

*ГАЛАТЕНКО Юлия Николаевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков департамента иностранных языков Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (Москва). Автор 40 научных публикаций, в т. ч. одной монографии**

ПРЕДПОСЫЛКИ И СТАНОВЛЕНИЕ ЕВРОПЕЙСКОГО «ТВОРЧЕСКОГО ФЕМИНИЗМА» (современная женская проза Италии)

Целью данной статьи является анализ роли женщины в литературе XX столетия (в основном на материале женской литературы Италии). Актуальность исследования обусловлена тем, что феминизм с точки зрения истории и социологии изучен очень глубоко, а с литературоведческих позиций – в недостаточной степени. В статье анализируются предпосылки и процесс становления «творческого феминизма» в Европе, а также различные его формы в литературе и искусстве. Особо выделяется женская проза Италии – как наименее изученная и сформировавшаяся позднее по сравнению, к примеру, с французской и английской. Рассматриваются основные темы и жанры итальянской женской прозы, почерпнувшей многое у «творческого феминизма» других европейских стран. Исследуется творчество Г. Деледды, С. Алерамо, А. Гульельминетти и др. Женщины-писательницы боролись за признание своей идентичности самим актом творчества. Именно в культуре (а не в политике или социальной сфере) женщине труднее всего было отстаивать свои права, т. к. «женское» во многом воспринималось как «второсортное». Среди первых «творческих феминисток» можно назвать В. Вулф и С. де Бовуар, а в русской культуре – М. Цветаеву и А. Ахматову; к представительницам «творческого феминизма» также относятся писательницы-футуристки. Ярче всего этот тип феминизма проявил себя в Европе в 60–70-е годы XX века, когда творческая свобода оказалась недостижимой. Стоит отметить, что на современном этапе задачи «творческого феминизма» еще не полностью решены.

Ключевые слова: феминизм, «творческий феминизм», итальянская литература, женская проза Италии, С. Алерамо, А. Гульельминетти, А. Де Чеспедес.

*Адрес: 119017, Москва, ул. Большая Ордынка, д. 46, стр. 2; e-mail: ugalat@yandex.ru

Для цитирования: Галатенко Ю.Н. Предпосылки и становление европейского «творческого феминизма» (современная женская проза Италии) // Вестн. Сев. (Арктич.) федер. ун-та. Сер.: Гуманит. и соц. науки. 2017. № 2. С. 99–106. DOI: 10.17238/issn2227-6564.2017.2.99

Целью данной статьи является анализ роли творчества женщины в сфере литературы в XX веке в Европе, в частности в Италии. Для того чтобы определить место женщины в творческой гендерной иерархии, представляется необходимым обозначить этап такого движения, как феминизм, и такой его подвид, как «творческий феминизм». Актуальность этой проблемы обусловлена тем, что феминизм с точки зрения истории и социологии изучен очень широко, а с точки зрения литературоведения – недостаточно. В статье делается акцент на женской прозе Италии. По сравнению, к примеру, с французской и английской женской литературой итальянская считается менее известной и менее изученной. Следует отметить, что итальянская женская литература сформировалась и оформилась намного позднее французской и английской в силу различных причин, в т. ч. и политических.

Задача данной статьи – проанализировать некоторые произведения итальянской женской литературы XX столетия, эпохи расцвета как чистого феминизма, так и его разновидности – «творческого феминизма» – с точки зрения отражения в них темы женского творчества, борьбы со стереотипным восприятием женщины лишь как домашней хозяйки и матери, не способной к собственному интеллектуальному и творческому самоопределению.

На протяжении многих веков в женщинах зрело недовольство своей судьбой, но они не имели возможности его проявить. Со временем женский протест приобрел массовый характер и к концу XIX века оформился в виде движения, названного феминизмом. Но, даже получив политические и социальные права, женщина продолжала восприниматься как существо второго порядка в вопросах творчества. Приобретения права голоса женщине оказалось недостаточным, чтобы быть оцененной обществом в качестве творящего субъекта наравне с мужчиной. По этой причине следует выделить особый вид феминизма, который получил свое

распространение после целого ряда политических и социальных выступлений и стал высшей ступенью борьбы женщины уже не за материальные, а за духовные права. Такой вид феминизма мы предлагаем называть «творческим феминизмом».

Важно признать, что «творческий феминизм» в той или иной форме существовал всегда, но не приобретал массового характера. Только в XX веке, когда для этого были созданы все условия, он ярко себя проявил. Множество предпосылок его возникновения уходят в глубь веков. Так, еще со времен Древней Греции было принято считать, что женщина не способна к интеллектуальному и творческому труду. Лишь редкие, спорадические примеры демонстрировали, что женщинам все же удавалось доказать свою способность мыслить и творить: это Сафо в античности, Екатерина Сиенская, Кристина Пизанская в средневековье и др. Судьбу таких женщин можно назвать счастливым исключением. Симона де Бовуар, одна из основных теоретиков феминизма, называла успех Кристины Пизанской «поразительной случайностью», а Екатерину Сиенскую, по мнению де Бовуар, сделал известной не писательский или пророческий талант, а лишь ее «авторитет, которого обычно у женщин не бывает» [1, с. 140].

Женщинам-писательницам всегда приходилось бороться за право быть услышанными. Первыми женщинами-бунтарями были английские «отказницы» (*recusants*) (1560–1640), бунтарками считали и французских прециозниц XVII века (к примеру, мадмуазель Мадлен де Скюдери). Последних обвиняли в том, что они пошли войной на старый стиль: прециозницы выступали как модернистки, стремящиеся освободить язык от архаизмов и ученых слов. Но в историю прециозницы вошли благодаря все же «дурной славе»: по мнению критиков, их скорее отличали «чрезмерная манерность, переутонченность, жеманство»¹.

¹Пахарьян Н.Т. Прециозность. URL: <http://www.natapa.msk.ru/bibliograficheskiy-ukazatel/pretsioznost.html> (дата обращения: 20.02.2017).

Более открыто женщины стали формулировать необходимость в реализации своего творческого начала с наступлением Нового времени. Были женщины, которые получили доступ к образованию и, соответственно, литературному творчеству (леди Винхисли, г-жа де Лафайет, г-жа де Севинье, герцогиня Ньюкасл, Афра Бен и др.), но их творчество, прежде всего романное, по большей части, с точки зрения С. де Бовуар, лишь «служило поводом для скандала» [1, с. 146] и не воспринималось всерьез. Хотя, бесспорно, некоторые виды женского творчества еще со средневековья признавались как самоценные, в первую очередь разновидности эпистолярных жанров, в которых наиболее прославились Екатерина Сиенская, Камилла Пизана, Вероника Гамбара, г-жа де Севинье и многие др.

Первая признанная профессиональная писательница Англии появилась еще в XVII веке: это Афра Бен (1640–1689) – выдающаяся женщина-драматург и романист. Однако широкому кругу читателей Афра Бен стала известна только в начале XX столетия. Она считалась одной из первых феминисток и прославилась особым красноречием в выступлениях в защиту прав женщин, а главное – *прав женщин на творчество*. В пьесе «Сэр Мнимый Больной» (1678) писательница открыто заявила о правах женщин на творчество, о необходимости равенства в этих правах с мужчинами.

Постепенно, к XIX веку, главным девизом женщин становится следующий: «вырваться наружу»², поскольку, по утверждению Вирджинии Вулф, одной из наиболее ярких представительниц феминизма, женщине еще «не давали заниматься творчеством <...> ее всячески осаживали, оскорбляли нотациями и проповедями» [2, с. 490].

Мысли о свободе преследовали женщин всегда, но они боялись их выражать. Даже если женщины осмеливались становиться писательницами, из боязни упреков со стороны мужчин им приходилось говорить не то, что хотелось.

Женщины могли позволить себе некоторые вольности, выступая лишь анонимно или скрываясь за мужскими псевдонимами (Жорж Санд, Джордж Элиот и др.). Симона де Бовуар писала: «Викторианская Англия властно держала женщину у домашнего очага, Джейн Остен писала тайком, и требовалось много мужества или необычайная судьба, чтобы стать Джордж Элиот или Эмилией Бронте» [1, с. 168–169].

Четко сформулировала задачи женщины-творца XX века итальянка Мария Пасторе Мукки в статье «Результаты крупного исследования. Женщина и проблема любви», вышедшей в журнале «La donna» в 1909 году: «Чего хочет современная женщина? Стать разумом, не потеряв при этом чувства, стать правом, не отказавшись от обязанностей, стать работой, не потеряв поэзии» [3, р. 2].

В начале XX века не только в социальной сфере, но и в литературных кругах возникли бунтарские движения, к которым примкнули и женщины. Итальянский футуризм, в частности, являл собой форму протеста, бунта против классической и романтической поэзии, а также поэзии «сумеречников»: «Футуристы не признают моделей. Они отказываются от ностальгической и мемуарной поэзии, отвергают психоанализ и романтический сентиментализм» [4, р. 178–179]. Одной из женщин – основательниц футуризма в Италии – стала Бенедетта Каппа Маринетти, жена Ф.Т. Маринетти.

Когда женщины смогли высказываться свободно и их главная задача («быть услышанными») была решена, они стали открыто говорить о том, что беспокоило их больше всего. Этим и была обусловлена тематика «женской литературы» (быт, угнетенность, некрасивость, сложности материнства, взаимоотношения женщины и мужчины), а также форма женского романного письма (в основном автобиографическая, мемуарная проза в форме воспоминаний о тяготах женских судеб).

²История женщин на Западе: в 5 т. Т. 3. Парадоксы эпохи Возрождения и Просвещения / под ред. Н. Земон Дэвис, А. Фарж. СПб., 2015. С. 243.

Основным жанром женской прозы XX века становится роман-автобиография или иные формы автобиографического дискурса, призванные заменить старый тип романа, выполнявший роль главного выразителя целой эпохи. Появляется трагический роман, демонстрирующий опыт и свидетельства отдельного человека, – роман-соло. В критике автобиография считается самым распространенным феминистским жанром [5, с. 84].

Больше всего итальянских писательниц XX века интересовали описанные в феминистском ключе темы семьи и роли женщины в общественной и семейной жизни. Поэтому темой многих женских произведений становятся *стереотипы*, с которыми писательницы призывают бороться (женщина – только домохозяйка, наделенная чувствительностью и обделенная интеллектом). Уже в конце XIX века в итальянской женской литературе рождается целая вереница образов угнетенных, несчастных женщин. Сам факт изображения несчастных героинь, потерявших себя и погрязших в быту и домашнем хозяйстве, являет собой несогласие писательниц с женской ролью и судьбой.

Важно то, что женщина ощутила свое призвание создать новую литературу и новизна проявлялась не в нарративной структуре, а в новом выборе, который совершают женщины-героини. К примеру, героиня уже не довольствуется ролью матери/жены, а предпочитает свободу и с легкостью отказывается от семейного очага в пользу свободной жизни. Главное, что привнесла женская литература Италии XX века в историю итальянской литературы в целом, – это слом стереотипа о сильном мужчине – главе семьи – и подчиненной роли безропотной женщины.

Среди типичных тем произведений женщин-писательниц Италии – тема материнства. Особенно в период фашизма (1923–1943 годы) материнство необычайно восхвалялось в художественной

литературе, газетах, с политических трибун – как главное предназначение, наилучшая «карьера» для женщины. Но представительницы «творческого феминизма» избрали эту тему одной из основных, чтобы через своих героинь призвать к «преодолению», а порой и отказу от материнства, к освобождению женщины от домашнего порабощения. «В целом, материнство при фашистском правлении было напряженным трудом. Не случайно, слова “жертва” и “ограничение себя во всем” шли лейтмотивом через женские рассказы о своем материнстве на всем протяжении тридцатых годов»³.

Роман Сибиллы Алерамо (1876–1960) «Женщина» (1906) – самый яркий и сильный роман женской итальянской прозы, в основе которого – идея отказа от материнства с целью освобождения времени для творчества. В этом автобиографическом романе повествуется о тяжелой истории жизни писательницы с мужем У. Пьеранжели, их насильственном супружестве, ее уходе из дома и оставленном сыне Вальтере. Роман очень быстро стал популярным, его перевели на множество языков и восприняли как литературный манифест феминистского общества в Италии. Можно сказать, что С. Алерамо – автор первого итальянского феминистского романа.

Принято считать, что при создании образа героини своего романа Алерамо опиралась на образ Норы из пьесы Г. Ибсена «Кукольный дом», которая также оставляет супружеский дом в поисках собственной реализации и свободы [6, р. 15]. Но не просто феминизм, а именно «творческий феминизм» становится основной темой романа «Женщина». Героиня сама находит наивысшую ступень феминистской мысли – заняться творческой самореализацией: «Дайте же наконец-то женщинам сказать о себе!»⁴

Из рутины серых будней и несчастной семейной жизни героиня находит очень важный для себя выход – она становится писательницей:

³История женщин на Западе: в 5 т. Т. 5. Становление культурной идентичности в XX столетии / под ред. Ф. Тебо. СПб., 2015. С. 159.

⁴*Aleramo S. Una donna. Milano, 2013. P. 95.*

пишет статьи и книги на социальные темы. Однако – и так были вынуждены поступать многие женщины-писательницы – она публикует свои статьи анонимно. Героиня бросает семью, сына и уходит работать в журнал феминистской направленности «Mulier». Жизнь ее сразу становится ярче, наполняется красками⁵. Она спасается писательством. Ее мечта – не просто работать журналисткой, а написать книгу про «новую женскую душу», т. к. только сильно страдавшая женщина может стать автором подобной книги⁶. Естественна и хрестоматийна реакция мужа: он против творческой самореализации жены, сжигает ее рукописи и запрещает видеться с сыном (в начале XX века все юридические права на детей принадлежали мужчинам).

Интересно, что наибольшее удовлетворение героиня получает от того, что ее статьи прочел сын. Женщина, по мнению С. Алерамо, должна реализоваться творчески не просто для себя, а ради собственных детей: «Его улыбка была вознаграждением за мои каждодневные труды»⁷. Роман «Женщина» – это откуп перед сыном, которого ей пришлось оставить, это роман о той цене, которую «творящая» женщина вынуждена была платить в начале XX века за собственное творчество.

После выхода в Италии романа С. Алерамо «Женщина» проблема женского творчества стала интересовать очень многих писательниц и тема творчества и «творческий феминизм» в произведениях итальянских писательниц XX века стали проследиваться отчетливее. В частности, в романах Грации Деледды (1871–1936), Лаллы Романо (1906–2001), Анны Марии Ортезе (1914–1998) и др. Автобиографический роман Г. Деледды «Козима» (1936) повествует о жизни девушки, борющейся за свое место в творчестве. Роман Л. Романо «Придуманная юность» (1979), написанный в духе «творческого феминизма», – о юной женщине, стремящейся утвердиться в мире.

⁵Aleramo S. Una donna. P. 103.

⁶Ibid. P. 92.

⁷Ibid. P. 89.

Вопрос выбора (остаться домохозяйкой или предпочесть свободу) остро звучит и в романе Амалии Гульельминетти (1881–1941) «Глаза, очерченные синим» (1919). Главная героиня, Бальдина, без тени сомнения бросает мужа на следующий день после свадьбы, отказываясь от роли домохозяйки и не боясь осуждения окружающих. Как и в романе С. Алерамо, героиня Гульельминетти имеет явный прототип – это сама писательница.

Альба Де Чеспедес (1911–1997) в 1930-е годы уже открыто провозглашала идеи феминизма и вносила свои феминистские идеи в романное творчество. Так, роман «С ее стороны» (1949) отражает взгляды писательницы, направленные против угнетающих женщину супружеских взаимоотношений. Роман «Запрещенная тетрадь» (1952) представлен в форме дневника женщины, описывающей тяготы семейной жизни и стремящейся высвободить себе «женское пространство». Стоит отметить, что А. Де Чеспедес публиковала интервью со многими женщинами в журнале феминистской направленности «Ероса».

Как и многие итальянские писательницы второй половины XX века, гендерной саморефлексией занималась Ориана Фаллачи (1929–2006). В 1962 году она опубликовала журналистское исследование «Бесполезный пол. Путешествие вокруг женщин», представлявшее собой сборник автобиографий различных женщин, абсолютно искренне рассказывающих свои истории.

В сфере истории литературы гендерной саморефлексией занимается итальянская писательница Габриелла Собрино – автор антологии женской поэзии «Европа в стихах. Женская поэзия XX века» (1989). Еще одним фактом, демонстрирующим особое отношение писательницы к проблемам женской идентичности, стала созданная ею специальная литературная премия «Женщина города Рим» (1983), которая

ежегодно вручается литераторам, уделившим особое внимание образу женщины в современном обществе. Собрино считает необходимым сотрудничество западных и мусульманских женщин. Особо ее поразили книги арабских писательниц, в частности Ассии Джебар, поскольку в них показана вся глубина страданий и драматизма жизни мусульманских женщин. Чтение этих книг по-настоящему раскрыло для Г. Собрино понятие «свобода»: для мусульманок свобода – это не просто красивая присказка, это необходимость.

В романе Анны Марии Ортезе «Порт в Толедо» (год издания – 1975, в обновленной редакции вышел в 1998 году) сильна тема творчества, авторского призвания, вдохновения – Ортезе явно проводит читателя по истокам своего писательского опыта.

Взросшая степень вовлеченности женщины в сферу культуры характеризует не только западную, но и русскую литературу. Первыми русскими женщинами-поэтами принято считать М. Цветаеву и А. Ахматову. Их творчество некоторые ученые, в частности А. Хрынык, изучают в контексте гендерных исследований [5]. Цветаева, высказываясь о теории женского творчества, утверждала, что женщина в истории культуры всегда воспринималась как Муза, но почти никогда как Творец. Женщине, по мнению Цветаевой, нужно было восстановить себя в правах, чтобы «женскую литературу» перестали воспринимать как нечто вторичное и, следовательно, более слабое. Хотя Цветаева официально отрекалась от феминизма, суфражизма, деления литературы на «мужскую» и «женскую», она все же выделяла «феминность» как отдельное культурное явление [5, с. 83], о чем говорят многие названия и темы ее произведений: стихотворения «Эвридика – Орфею», «Офелия – Гамлету», трагедии «Ариадна», «Федра» ориентированы на то, чтобы подчеркнуть роль женских героинь в традиционно «мужских» сюжетах [5, с. 85].

Не только писательницы, но и художницы стали бороться за свое место в мире искусства. О трудностях, которые приходилось преодолевать женщинам-художницам, писала в 1949 году Симона де Бовуар: «Художники больше, чем кто-либо, озабочены мнением о себе других людей; женщины сильно от него зависят – и можно понять, какая сила необходима женщине-художнику просто для того, чтобы дерзнуть выйти за установленные рамки; часто в этой борьбе они расходуют все силы» [1, с. 146].

В контексте феминистской теории искусства в конце 1960-х – начале 1970-х годов как одно из ответвлений феминизма и одновременно как направление в искусстве в среде художниц возник «арт-феминизм».

Разного рода дискуссии о значимости женского творчества послужили поводом для написания известной статьи искусствоведа Линды Нохлин «Почему нет великих художниц?», опубликованной в 1971 году в «Art News», а также в каталоге к выставке «25 современных художниц» [7, с. 15–47]. По мнению Л. Нохлин, не существует никакой женской сути в художественном творчестве и талантливым женщинам никогда не достичь высот Микеланджело в силу разных причин – дискриминации женщин не только в политической и экономической сферах, но и творческой сфере, а также отсутствия должного образования.

Л. Липпард не соглашалась с Нохлин и утверждала наличие своеобразной женской образной системы. В качестве особенностей женского творчества она выделяла «плотность, однородную текстуру, <...> преобладание округлых форм и центральную фокусировку, повсеместно линейные, выпуклые или параболические, самодовлеющие формы, слои и напластования, неуловимую неопределенность исполнения, склонность к розовым, пастельным <...> тонам»⁸.

Среди наиболее известных художниц-феминисток следует назвать Йоко Оно, Ханну Вильке, Нан Голдин, Барбару Крюгер, Ану Мендьята, Луизу Невельсон, Ширин Нешат и др.

⁸Арт-феминизм. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1362971> (дата обращения: 01.03.2017).

Нельзя не отметить, что «творческий феминизм» в наше время достиг таких вершин, что занятия литературой, искусством, а также преподаванием стали во многом восприниматься как «женские области». Однако необходимо констатировать, что разделение на мужскую (универсальную) культуру и женскую субкультуру все же продолжает существовать и женское литературное творчество все еще не воспринимается как равноценное мужскому. Объясняется этот факт существованием стереотипа, будто женская литература автоматически означает «низкую», «упрощенную» литературу.

Но, как отмечает героиня романа С. Алерамо, не любой факт взятия в руки женщиной пера означает, что она реализовалась творчески⁹. Легкость и легкомысленность больше всего ставили в укор женщинам-писательницам;

к кроме того, их упрекали в пародировании мужской литературы. Высокой женской литературе всегда противопоставлялась массовая, которой, естественно, было больше и благодаря которой женщина на многие десятилетия завоевала дурную славу.

Полностью задачи «творческого феминизма» не решены и сегодня. Еще в 1928 году В. Вулф прогнозировала, что обществу необходимо около сотни лет, чтобы оценить женщину как полноправного творца: «...дайте ей сотню лет, свою комнату и пятьсот фунтов в год, возможность думать открыто и избавиться от лишних слов, и, уверяю вас, она напишет очень скоро лучшую книгу» [2, с. 512]. Хотелось бы думать, что по ее прогнозу уже очень скоро гендерные различия на литературном и в целом «творческом» поприще могут быть нивелированы.

Список литературы

1. *de Бовуар С.* Второй пол. Этика подлинного существования. М.; СПб., 2015. 368 с.
2. *Вулф В.* Обыкновенный читатель. М., 2012. 776 с.
3. *Cavina E.* Libera e gagliarda. Omaggio a Sibilla Aleramo, il seminario del 28 gennaio 2011 a Ravenna. URL: www.gentesdeyilania.org (дата обращения: 20.02.2017).
4. *Trigila M.* Letteratura al femminile. Dalle origini ai nostri giorni in Italia. Caltanissetta; Roma, 2004. 364 p.
5. *Хрынык А.* Творчество Марины Цветаевой в контексте гендерных исследований // *STUDIA ROSSICA POSNANIENSIA*. 2012. Vol. XXXVII. P. 79–86.
6. *Antes M.* “Амо, dunque sono”. Sibilla Aleramo. Pioniera del femminismo in Italia. Firenze, 2010. 144 p.
7. Гендерная теория и искусство. Антология: 1970–2000 / под ред. Л.М. Бредихиной, К. Дипуэлл. М., 2005. 592 с.

References

1. de Beauvoir S. *Le Deuxième Sexe*. Paris, 1949 (Russ. ed.: de Bovuar S. *Vtoroy pol. Etika podlinnogo sushchestvovaniya*. Moscow, St. Petersburg, 2015. 368 p.).
2. Woolf V. *The Common Reader*. London, 1925 (Russ. ed.: Vulf V. *Obyknovennyy chitatel'*. Moscow, 2012. 776 p.).
3. Cavina E. *Libera e gagliarda. Omaggio a Sibilla Aleramo, il seminario del 28 gennaio 2011 a Ravenna*. Available at: www.gentesdeyilania.org (accessed 20 February 2017).
4. Trigila M. *Letteratura al femminile. Dalle origini ai nostri giorni in Italia*. Caltanissetta, Rome, 2004. 364 p.
5. Hrynyk A. *Tvorchestvo Mariny Tsvetaevoy v kontekste gendernykh issledovaniy* [Marina Tsvetaeva's Oeuvre in the Context of Gender Studies]. *Studia Rossica Posnaniensia*, 2012, vol. 37, pp. 79–86.
6. Antes M. “Амо, dunque sono”. *Sibilla Aleramo, pioniera del femminismo in Italia*. Firenze, 2010. 144 p.
7. *Gendernaya teoriya i iskusstvo. Antologiya: 1970–2000* [Gender Theory and Art. Anthology: 1970–2000]. Ed. by L.M. Bredikhina, K. Dipuell. Moscow, 2005. 592 p.

Yuliya N. Galatenko

National Research University Higher School of Economics;
ul. Bolshaya Ordynka 46, str. 2, Moscow, 119017, Russian Federation;
e-mail: ugalat@yandex.ru

THE BACKGROUND AND FORMATION OF THE EUROPEAN “CREATIVE FEMINISM” (Modern Italian Women’s Prose)

This article aims to analyse the role of women in twentieth-century literature (mainly focusing on Italian women’s literature). This study is relevant due to the fact that feminism has been studied very widely from the point of view of history and sociology, but rather insufficiently from the literary standpoint. The paper analyses the background and the process of formation of “creative feminism” in Europe, as well as its various forms in literature and art. Particular attention is given to Italian women’s prose, which formed later compared to both French and English prose and is therefore least studied. Further, the paper considers key themes and genres of Italian women’s prose, which have derived much from the “creative feminism” of other European countries. The works by G. Deledda, S. Aleramo, A. Guglieminetti, and others are studied here. Female writers fought for the recognition of their identity using the act of creativity itself. It is in culture (and not in politics or the social sphere) that women found it hardest to defend their rights, because “female” in many ways was perceived as second-rate. Among the first “creative feminists” we can name V. Woolf and S. de Beauvoir; in Russian culture, M. Tsvetaeva and A. Akhmatova as well as female literary futurists. To a greater extent this type of feminism manifested itself in Europe in the 1960s–1970s, when creative freedom turned out to be unattainable. It should be noted that at present the objectives of “creative feminism” have not yet been fully achieved.

Keyword: *feminism, “creative feminism”, Italian literature, Italian women’s prose, S. Aleramo, A. Guglieminetti, A. de Céspedes.*

Поступила: 08.02.2016
Received: 8 February 2016

For citation: Galatenko Yu.N. The Background and Formation of the European “Creative Feminism” (Modern Italian Women’s Prose). *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal’nogo universiteta. Ser.: Gumanitarnye i sotsial’nye nauki*, 2017, no. 2, pp. 99–106. DOI: 10.17238/issn2227-6564.2017.2.99