

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800029130-9

“Автобиографический код” в цикле романов “Неаполитанский квартет” Э. Ферранте

© 2023 г. Н. В. Яворовская

Ассистент Национального исследовательского университета
“Высшая школа экономики”,
Россия, 105006, Москва, ул. Старая Басманная, д. 21/4, стр. 1
ORCID ID: 0000-0002-3818-1770
nadezdashmul@gmail.com

Резюме. Статья посвящена “автобиографическому коду” в тетралогии “Неаполитанский квартет” (“Моя гениальная подруга” (“L'amica geniale”, 2011), “История нового имени” (“Storia del nuovo cognome”, 2012), “Те, кто уходит, и те, кто остается” (“Storia di chi fugge e di chi resta”, 2013) и “История о пропавшем ребёнке” (“Storia della bambina perduta”, 2014) Элены Ферранте, личность которой остаётся загадкой для исследователей. Писательский миф реализуется через осознанную писательскую стратегию анонимности, в результате которой создается мистификация, а текст романов начинает восприниматься на грани между вымыслом и документальностью текста, имитирующего “автофикшн”. Авторское альтер эго представлено сразу в двух ипостасях: Элены (Лену) Греко и Рафаэллы (Лилы) Черулло. Два образа воплощают противоположные стратегии публичности: дисциплинированного автора, нацеленного на самопрезентацию и активную общественную позицию, и писателя, который тяготится бременем известности, выбирая для себя стратегию мистификации. Тетралогия приобретает черты метаповествования, направленного на писательскую саморефлексию, что выражается не только в образах персонажей, но и в особенностях организации текста.

Ключевые слова: Элена Ферранте, “автобиографический код”, писательский миф, “альтер эго”, метаповествование, автобиография, фикшн и нон-фикшн, мистификация.

Для цитирования: Яворовская Н.В. “Автобиографический код” в цикле романов “Неаполитанский квартет” Э. Ферранте // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2023. Т. 82. № 6. С. 112–116. DOI: 10.31857/S160578800029130-9

“The Autobiographical Code” in the “Neapolitan Novels” by Elena Ferrante

© 2023 Nadezhda V. Iavorovskaya

Assistant at the National Research University “Higher School of Economics”,
1 bld. 21/4 Staraja Basmannaya Str., Moscow, 105006, Russia
ORCID ID: 0000-0002-3818-1770
nadezdashmul@gmail.com

Abstract. The article focuses on “the autobiographical code” in the “Neapolitan Novels” (“My Brilliant Friend” (“L'amica geniale”, 2011), “The Story of a New Name” (“Storia del nuovo cognome”, 2012), “Those Who Leave and Those Who Stay” (“Storia di chi fugge e di chi resta”, 2013) и “The Story of the Lost Child” (“Storia della bambina perduta”, 2014) by Elena Ferrante, whose identity is still a mystery to researchers. The writer’s myth is realized through a conscious writing strategy of anonymity which results in mystification, with the novels being seen as partly fictional and partly non-fictional (specifically, mimicking autofiction). The author has a dual alter ego: Elena (Lenù) Greco and Raffaella (Lila) Cerullo. Both these characters represent opposite strategies of publicity: a disciplined author who is aimed at self-presentation and an active public position, and a writer who is weary of fame and chooses a mystification strategy. The tetralogy acquires the features of meta-narration which focuses on the writer’s self-reflection. It shows not only in characters’ images, but also in features of the text organization.

Key words: Elena Ferrante, "autobiographical code", the writer's myth, "alter ego", meta-narration, autobiography, fiction and nonfiction, mystification.

For citation: Iavorovskaya, N.V. "Avtobiograficheskii kod" v tsikle rovanov "Neapolitanskii kvartet" E. Ferrante ["The Autobiographical code" in the "Neapolitan Novels" by Elena Ferrante]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2023, Vol. 82, No. 6, pp. 112–116. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800029130-9

В связи с именем Элены Ферранте уместнее всего говорить о писательском мифе. Несмотря на большое количество исследований, "загадка Ферранте" (попытка выяснить, кто скрывается под этим псевдонимом) до сих пор остается нерешенной, что, безусловно, усложняет разговор об автобиографическом аспекте.

Первые попытки приблизиться к разгадке вопроса Ферранте были предприняты в 2005 г. журналистом Л. Галелла, который обратил внимание на пересечение мотивов и лексических средств ее дебютного романа "Навязчивая любовь" ("L'amore molesto") с автобиографическим романом Доминико Старлоне "Улица Гемито" ("Via Gemito") [1]. Несмотря на то что Старлоне опроверг свою причастность к приписываемым ему текстам, главным открытием статьи Галеллы можно считать вывод, что под псевдонимом Ферранте скрывается именно неаполитанский автор. В 2006 г. предположение Галеллы было впервые подвергнуто количественному методу анализа, с помощью которого физик В. Лорето сопоставил романы Ферранте с текстами авторов-уроженцев Кампании – Старлоне, Г. Фофи, Ф. Рамондино, М. Приско и Э. Де Луки [2]. В результате гипотеза, что Элена Ферранте – псевдоним Старлоне, подтвердилась. К аналогичным выводам приходят исследователи OrphAnalytics, использующие в анализе стилометрические инструменты [3], а также филолог С. Гатто, обративший внимание на сходство деталей романного цикла "Неаполитанский квартет" с романом Старлоне "Улица Гемито" ("Via Gemito") [4]; [5].

Альтернативная версия появилась в 2016 г. после выхода всех частей тетралогии "Неаполитанского квартета" в издательстве "Edizioni e/o" – "Моя гениальная подруга" ("L'amica geniale", 2011) [6], "История нового имени" ("Storia del nuovo cognome", 2012) [7], "Те, кто уходит, и те, кто остается" ("Storia di chi fugge e di chi resta", 2013) [8] и "История о пропавшем ребенке" ("Storia della bambina perduta", 2014) [9]. Реальный комментарий, составленный ко второму тому тетралогии, в котором описана учеба в пизанской Высшей нормальной школе (Пиза) между 1960 и 1969 гг., заставил исследователя М. Сантагата остановиться на кандидатуре профессора итальянской литературы Марчеллы Мармо [10].

Как и Старлоне, Мармо свою причастность к тексту тетралогии опровергла.

Наибольший резонанс, однако, получило вышедшее в том же году расследование журналиста К. Гатти, который получил доступ к отчетам и выплатам издательства "Edizioni e/o" [11]. На основании полученных данных об авторских гоночарах и приобретении на них недвижимости он пришел к выводу, что под псевдонимом "Элена Ферранте" скрывается жена Старлоне, переводчица Анита Райя. Деятельность Гатти породила обширную дискуссию о праве автора сохранять анонимность и защищать частную жизнь и конфиденциальные данные от публичности.

Среди наиболее значимых работ, посвященных вопросу Ферранте, следует назвать корпусное исследование, инициированное лингвистом М. Кортеллаццо и статистиком А. Туцци. По результатам коллоквиума в Падуе был опубликован сборник "Рисуя портрет Ферранте" ("Drawing Elena Ferrante's Profile") [12], где романы Ферранте рассматриваются в широком контексте итальянской литературы. Проведенные с помощью методов количественного и качественного анализа исследования показали, что в текстах Ферранте не прослеживается совпадений с другими писателями неаполитанского происхождения, что свидетельствует о выраженной авторской индивидуальности. Тем не менее, стилометрические инструменты обнаруживают наибольшее количество стилистических сходств именно с текстами Старлоне. Кортеллаццо, Туцци и Г.К. Микрос [13] продолжили исследование в следующем году с применением методов машинного обучения, где были проанализированы не только художественные тексты, но и нон-фикшн, например, сборник "Фрагменты" ("La Frantumaglia"), куда вошли эссе, письма и интервью Ферранте. Результаты показали присутствие в текстах "голосов" Старлоне и Райи. Исходя из полученных данных, можно сделать предположение о коллективном продукте-мистификации, в котором приняли участие как минимум один мужчина и одна женщина из Неаполя в возрасте примерно 60 лет. Реконструируя предполагаемый портрет Ферранте, тем не менее, нельзя не учитывать саморепрезентацию автора

как женщины-писательницы, что подтверждается в том числе в недавно опубликованной переписке с Мариной Абрамович, где прослеживается четкий “водораздел” между писательским “я” Ферранте и Феранте — публичным персонажем [14].

Примечательно, что сам импульс к написанию тетралогии, балансирующей на грани фикш и нон-фикшн, в контексте истории обставлен автобиографическими мотивами. Элена (Лену) Греко, которую логично было бы считать авторским продолжением хотя бы из-за совпадения имени, воспринимает исчезновение своей подруги Лилы Черулло как вызов: «Я ужасно разозлилась. “Посмотрим, кто кого на этот раз”, — подумала я, включила компьютер и начала описывать нашу историю — всю, в подробностях, которые сохранила моя память» [15, с. 12]. Все дальнейшее повествование построено как воспоминание, имитирующее “автофикшн”, причем рассказ о собственной жизни для нарратора непредставим без рассказа о Лиле. Акт писательства, с одной стороны, выполняет для Лену терапевтическую функцию, приобретая черты исповеди, а с другой, противопоставляет небытию и забвению, то есть воле Лилы полностью исчезнуть, не оставив никаких следов своего существования.

“Присутствие” автора видно в способе организации текста. Хронологическое изложение событий оформляется с помощью соответствующих частей: “Пролог”, “Детство”, “Отрочество”, “Юность”, “Молодость”, “Зрелость”, “Старость” и “Эпилог”. Четвертый том “Неаполитанского квартета” предупреждает читателя: “Все события, диалоги и персонажи, представленные в данном романе, являются плодом авторской фантазии. Любое совпадение с реально живущими или жившими людьми, фактами их жизни или местами проживания является совершенной случайностью. Упоминание культурно-исторических реалий служит лишь для создания необходимой атмосферы” [16, с. 5]. Эта нарочитая условность, даже театральность происходящего поддерживается списком действующих лиц в начале каждого тома, а также наличием материального воплощения в виде кукол — Ну и Тины. Обмен куклами в символическом плане означает для героинь дальнейшее переплетение судеб. Лила бросает куклу Лену Тины в подвал сказочного людоеда дона Акилле, запуская тем самым игру “как ты и я”, в следующее мгновение уже кукла Лилы Ну летит в страшный подвал, в небытие следом. Характерно, что имя “Тина” будто бы неосознанно повторится: так будут звать дочь Лилы, пропавшую загадочным образом из-за трагической ошибки: похитители приняли ее за дочь Лену. Судьбы двух подруг, таким образом, становятся не только неразделимы,

но и неразличимы. Следующее появление кукол на страницах романа в эпилоге спустя шестьдесят лет, также срежиссированное Лилой, означает как бы завершение полного круга и конец истории: “В отличие от рассказов реальная жизнь к концу не проясняется, а только темнеет. Ну вот и все, подумала я. Теперь, когда Лила так явно дала о себе знать, мне придется свыкнуться с мыслью, что больше я ее никогда не увижу” [16, с. 10].

Мотивы двойничества и подмены, сопровождающие всю историю взаимоотношений Лины и Лилу, как кажется, напрямую соотносятся с писательской позицией Ферранте. Добившуюся популярности и признания своими текстами и активной позицией Элену Греко легко сопоставить с самой Ферранте, однако это не вполне верно. Именно Лила со своей способностью трансформировать реальность становится творцом более высокого порядка. Она же вдохновляет и провоцирует Элену на сочинительство своим первым и по большому счету последним детским писательским опытом. Характерно, что Лену испытывает ревность, поскольку роман “Голубая фея”, вдохновленный романом “Маленькие женщины” Л.М. Олкотт, написан без нее, что выльется в страх уже во взрослом состоянии. Лену изматывает себя мыслями о некоем мифическом, созданном Лилой тексте, который перечеркнет все ранее написанное и покажет ее полную писательскую несостоятельность:

На этом фоне призрачная рукопись Лилы приобрела для меня новое, неожиданное значение. Если раньше я думала о ней как о сыром материале, над которым мы могли бы вместе поработать, чтобы сделать хорошую книгу для моего издательства, то теперь в моем воображении она превратилась в образец совершенства и одновременно — в камень, брошенный в мою сторону. Сама себе поражаясь, я мучительно размышляла над вопросом: что, если рано или поздно из ее заметок родится произведение, несравненно более сильное, чем все, что писала я? И выяснится, что я, напечатавшая столько романов, не сочинила ни одного стоящего, пока она без усталости отделяла один-единственный шедевр? Что, если талант Лилы, который был виден уже в “Голубой фее” и так поразил учительницу Оливьеро, теперь, в старости, проявится в полную силу? Ее книга станет доказательством моего провала: читая ее, я пойму, как могла бы писать, будь у меня ее способности. И все мое упорство, самодисциплина, годы учебы, каждая успешно опубликованная страница — все лишится смысла и исчезнет; так грозовая туча, наползая на море, сливается с фиолетовой линией горизонта и поглощает окружающее пространство. Рухнет мой образ писательницы, родившейся в нищете трущобного квартала и сумевшей завоевать уважение и любовь читателей [16, с. 714].

Сложные отношения между подругами, их постоянное соперничество оборачиваются подлинным

сотворчеством аполлонического и дионисийского начал. В своем стремлении исчезнуть, не оставив следов, Лиля оказывается теневой стороной Лену, которая пытается эти следы реконструировать и облечь их в форму автобиографического романа. Кажется неслучайным созвучие с Лилит. "Созвучие" с образом Лилит проявляется на разных уровнях и позволяет объяснить, например, невероятную притягательность Лилы в глазах окружающих. Причем функция Лилит как соблазнительницы реализуется еще через "искушение" Лену писательством. Отражение этого мотива прослеживается в эпиграфе к первому тому тетралогии из "Фауста" Гёте:

Господь:
Тогда явился ко мне без колебания!
К таким, как ты, вражды не ведал я...
Хитрец, среди всех духов отрицания
Ты меньше всех был в тягость для меня.
Слаб человек; покорствуя уделу,
Он рад искать покоя, — потому
Дам беспокойного я спутника ему:
Как бес, дразня его, пусть возбуждает к делу!
И.В. Гёте. Фауст [15, с. 3]

Определение "дух отрицания" можно применить как ко всему образу жизни Лилы, так и непосредственно к ее отношениям с Лену. Во втором томе описывается эпизод редкого единения между Лену, Лилой и их возлюбленным Нино во время купания в море. Характерно, что он подается как некий акт сотворения единого организма: "Я схватила Лилу и Нино за руки и с восторженным воплем потащила в холодную воду, подняв кучу брызг. Мы нырнули в волну, точно были единым существом, и только потом расцепили руки" [17, с. 351]. Если Нино выполняет здесь символическую роль Адама, то Лила и Лену образуют двойническую пару Ева-Лилит, причем именно роль Лилит оказывается заведомо нежизнеспособной.

Один из эпизодических героев тетралогии, журналист Армандо указывает на отсутствие у Лилы тщеславия, необходимого и для писательского профессии, и для жизни в целом: "Достаточно сравнить тебя и твою подругу. В ней нет ни капли тщеславия, и это печально. Тщеславие — ценный ресурс. Тщеславный человек внимателен к себе и к своему окружению. Лила лишена тщеславия, поэтому она и потеряла свою дочь" [16, с. 525]. Парадоксальным образом Лила со своим стремлением к анонимности, перечеркиванию своей сути и саморазрушению гораздо ближе к позиции самой Ферранте. Пролог к первому тому имеет подзаголовок "Заметая следы", что можно отнести к авторской стратегии. Как отмечает критик Л. Биргер, "Ферранте всегда

пишет про болевые точки или болевые моменты опыта, но фигура самого автора нам в этом опыте не видна. В итоге никак не удастся списать все тревожащие моменты её прозы на автобиографичность. Чем откровеннее становится с нами автор, тем невидимее должна оставаться его или ее истинная фигура" [18]. История жизни Лилы, с одной стороны, аккумулирует в себе этот травматичный опыт как опыт героини, погруженной в реальность, в отличие от Лену, эту реальность описывающую. С другой стороны, образ Лилы амбивалентен и связан не только с Неаполем реальным, но и с Неаполем мифологическим.

Лила и Лену как персонажи-двойники являются двумя выражениями авторского "альтер эго". Если Лиле с ее отсутствием амбиций недостает жизненной энергии, то Лену с ее стремлением к публичности становится невольным источником трагедии. Ее роман, вдохновленный неаполитанским опытом, воспринимается как автобиографический, а журнальная статья, предвещающая его выход, вызывает на себя гнев связанных с каморрой братьев Солара, управляющих делами квартала. Фотограф ошибочно принимает фото Тины за дочь Лену и прилагает ее к статье. Фотография подписана "Элена Греко со своей дочерью Тиной". Цепь роковых ошибок в конечном итоге приводит к загадочному похищению Тины. В конце последнего тома "Истории о пропавшем ребенке" читателю становится понятно, что весь текст представляет собой роман в романе: вся описанная история исчезновения Тины, а также жизни Лилы и Лену излагаются в повести Элены. Название повести иронично обыгрывается в реальности: публикация героини повести "Дружба" вопреки запрету означает полный разрыв взаимоотношений Лену и Лилы: "Стоило мне нарушить запрет, она обязательно высказывала свое недовольство, дескать, надо или описывать все как есть, не подгоняя события под заданную схему, или выдумывать все от начала до конца, а я не умею ни то ни другое" [16, с. 724]. Примечательно, что в этом исповедальном признании Лену проявляется писательская саморефлексия о текстах на грани между фикшн и нон-фикшн литературой. Сам по себе текст тетралогии литературоцентричен, он не только имитирует автобиографию, но и выстроен как метаповествование [19], включающее размышление о превращении жизни в литературу и допустимости художественного вымысла. Характерно, что обе героини вдохновляются идеей начать писать после прочтения романа "Маленькие женщины", который также основан на автобиографическом опыте.

Таким образом, автор "Неаполитанского квартета" предстает на страницах романов сразу в двух

ипостасях: Лену, которая реализуют общественные функции писателя (самопрезентацию, гражданскую позицию), и гения Лилы, в которой может проявляться стремление Ферранте к анонимности, освобождению от бремени писательского публичного статуса. Показательно, что в эпилоге Лену признается, что не понимает, пишет ли она своими словами или словами Лилы: “Одним словом, Лилы в этом тексте нет, его написала я. Впрочем, я так старалась вообразить, что и как написала бы она, что уже не различаю, где мои слова, а где ее” [16, с. 729]. Продуманная стратегия, выражающаяся в “стирании” собственной личности, позволяет вынести обсуждение тетралогии за пределы автобиографического измерения. Ферранте, как Лила, тщательно “заметает следы”.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

1. Galella L. Ferrante-Starnone. Un amore molesto in via Gemito. *La Stampa*. Torino, 16 Gennaio, 2005, p. 27.
2. Galella L. Ferrante è Starnone. Parola di computer. *L'Unità, Roma*. 23 Novembre, 2006.
3. OrphAnalytics. Determination by stylometry of the probable author of the Ferrante corpus: Domenico Starnone. 11 October, 2016. URL: <http://www.orphanalytics.com>
4. Gatto S. Starnone-Ferrante: quando il senso di colpa genera doppi. *Lo Specchio di carta*. Osservatorio sul romanzo italiano contemporaneo. 28 Ottobre, 2006. URL: www.lospecchiodicarta.it
5. Gatto S. Una biografia, due autoicton. Ferrante-Starnone: cancellare le Tracce. *Lo Specchio di carta*. Osservatorio sul romanzo italiano contemporaneo. 22 Ottobre, 2016. URL: www.lospecchiodicarta.it
6. Ferrante E. L'amica geniale. Infanzia, adolescenza. Roma: Edizioni e/o.
7. Ferrante E. Storia del nuovo cognome. L'amica geniale volume secondo. Roma: Edizioni e/o.
8. Ferrante E. Storia di chi fugge e di chi resta. L'amica geniale volume terzo. Roma: Edizioni e/o.
9. Ferrante E. Storia della bambina perduta. L'amica geniale volume quarto. Roma: Edizioni e/o.
10. Santagata M. Elena Ferrante è... *La lettura – Corriere della Sera*, Milano, 13 Marzo, 2016, 2 et 5.
11. Gatti C. Ecco la vera identità di Elena Ferrante. *Il Sole 24 ORE*. 23 Dicembre, 2019. URL: <https://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2016-10-02/elena-ferrante-tracce-dell-autrice->
12. Tuzzi A., Cortelazzo M.A. et al. Drawing Elena Ferrante's Profile. Workshop Proceedings, Padova, 7 September 2017. Padova: Padova University Press, 2018. URL: <http://www.padovauniversitypress.it/publications/9788869381300>
13. Cortelazzo M.A., Mikros G.K., Tuzzi A. Profiling Elena Ferrante: A look beyond novels. JADT'18. Proceedings of the 14th international conference on statistical analysis of textual data (Rome, 12-15 June 2018). Vol. 1. Roma: UniversItalia, 2018. P. 165–173.
14. Ferrante E., Abramovic M. I have a lot of questions for you: Elena Ferrante talks to Marina Abramovic. *Financial Times*. 2021. 24 September. URL: <https://www.ft.com/content/009042c7-efac-4003-a3b1-5945a0cf9270>
15. Ферранте Э. Моя гениальная подруга: пер с итал. / пер. О. Ткаченко. М.: Синдбад, 2018. 352 с. [Ferrante, E. *Moya genialnaya podrug*a [My Brilliant Friend]. Moscow, Sinbad Publ., 2018. 352 p. (In Russ.)].
16. Ферранте Э. История о пропавшем ребенке: пер с итал. О. Ткаченко. М.: Синдбад, 2018. 480 с. [Ferrante, E. *Istoria o propavshem rebenke* [The Story of the Lost Child]. Moscow, Sinbad Publ., 2018. 480 p. (In Russ.)].
17. Ферранте Э. Те, кто уходит, и те, кто остается: пер с итал. О. Ткаченко. М.: Синдбад, 2018. 448 с. [Ferrante, E. *Te, kto ukhodiat i te, kto ostaiutsia* [Those Who Leave and Those Who Stay]. Moscow, Sinbad Publ., 2018. 448 p. (In Russ.)].
18. Биргер Л. Три романа Елены Ферранте // The Blueprint. 2020. 9 октября. URL: <https://theblueprint.ru/culture/book/romany-eleny-ferrante> [Birger, L. *Tri romana Eleni Ferrante* [Three Novels of Elena Ferrante]. *The Blueprint*. 2020. 9 October. (In Russ.)].
19. Santovetti O. Melodrama or metafiction? Elena Ferrante's Neapolitan Novels. *Modern Language Review*. 113 (3). pp. 527–545.

Дата поступления материала в редакцию: 19 сентября 2023 г.
Статья поступила после рецензирования и доработки: 25 сентября 2023 г.
Статья принята к публикации: 15 октября 2023 г.
Дата публикации: 31 декабря 2023 г.

Received by Editor on September 19, 2023
Revised on September 25, 2023
Accepted on October 15, 2023
Date of publication: December 31, 2023