Санкт-Петербургский государственный университет

**ГАБДУЛЛОВА Мадина Маратовна**

**Выпускная квалификационная работа**

**Личная и коллективная память**

**в романе «Лунный тигр» Пенелопы Лайвли**

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.01 «Филология»

Основная образовательная программа ВМ.5612. «Литература и культура народов зарубежных стран»

Научный руководитель:

доцент, Кафедра истории зарубежных литератур,

Иванкива Марина Владимировна

Рецензент:

доцент, Институт иностранных языков, «Московский педагогический государственный университет»,

Шалимова Надежда Сергеевна

Санкт-Петербург

2024

Оглавление

Введение 3

Глава 1. Пенелопа Лайвли: основные темы и мотивы творчества 9

1.1. Место памяти в личной биографии Пенелопы Лайвли 9

1.2. Место памяти в творческой биографии Пенелопы Лайвли 14

1.3. «Лунный тигр» в рамках теории личной и коллективной 18

Глава 2. Жанровая природа романа «Лунный тигр»28

2.1. Контаминация жанров в романе 28

2.1.1. «Лунный тигр» как любовный роман 28

2.1.2. «Лунный тигр» как исторический роман 37

2.1.3. «Лунный тигр» как психологический роман 40

2.2. «Лунный тигр» как историографическая метапроза 44

Глава 3. Личные и коллективные воспоминания в романе 49

3.1. Точки зрения и голоса героев в романе 49

3.1.1. Воспоминания Клаудии до войны 49

3.1.2. Центральное ядро воспоминаний Клаудии 59

3.2. Композиционная составляющая «Лунного тигра» 67

Заключение 81

Список использованной литературы 84

## Введение

Выпускная квалификационная работа посвящена категории памяти в романе британской писательницы Пенелопы Лайвли (род. 1933) «Лунный тигр» (Moon Tiger, 1987), за который она была удостоена Букеровской премии в 1987 году.

Пенелопа Маргарет Лайвли родилась в Каире. До двенадцати лет будущая писательница жила в Египте, пока не была отправлена в школу-интернат в Англии. Училась она в школе графства Суссекса, а позже поступила в колледж Святой Анны в Оксфорде, где изучала современную историю.

Лайвли начала свою писательскую карьеру с детской фантастики. Ее первый роман «Астеркот»[[1]](#footnote-1) (Astercote, 1970) был опубликован издательским домом «Хайнеман» (Heinemann) в 1970 году. Среди ее многочисленных романов для детей «Призрак Томаса Кемпе» (The Ghost of Thomas Kempe, 1973), «Стежок во времени» (A Stitch in Time, 1976), и «Один, два, три…прыгай» (One, Two, Three, Jump!, 1998), ставший последним романом в жанре детской фантастики. Помимо литературных романов, Лайвли также увлекалась историей ландшафтов, представив читателю эту тему в своей работе «Присутствие прошлого: введение в историю ландшафта» (The Presence of the Past: An introduction to landscape history, 1976).

Несмотря на профессиональный успех, который принесло ей написание книг для детей, Лайвли не ограничилась детской литературой. Одним из первых произведений для взрослых стал роман «Дорога в Личфилд» (The Road to Lichfield, 1977), который принес Лайвли первую номинацию на Букеровскую премию. Во второй раз она стала претендентом на Букеровскую премию в 1987 году с романом «Лунный тигр», который и принес Лайвли награду и большую славу.

Рецензии на ее художественную литературу публикуются в ряде национальных ежедневных газет, а также в литературных и образовательных журналах, включая Sunday Times, The Observer и Times Educational Supplement. Она является членом Королевского литературного общества, членом ПЕН-клуба и бывшим председателем Общества авторов. За заслуги в литературе Лайвли была назначена кавалером Ордена Британской империи в 1989, командором в 2001 и дамой-командором Ордена Британской империи в 2012 году[[2]](#footnote-2).

В начале своего творческого пути в рамках детской фантастики Лайвли намеренно играла со временем, обращаясь и описывая события национальной истории. Тема памяти становится центральной в ее творчестве в 1977 году в момент перехода к романной прозе для взрослых.

В «Лунном тигре» история, память и время становятся ключевыми категориями в проблематике романа. Помимо продуманного и глубокого сюжета, интересных героев, роман проблематизирует вопросы истории и памяти. Лайвли искусно играет со временем, переплетая между собой события разных времен, личные и коллективные воспоминания. Пристальное внимание к силе памяти и влияние прошлого на настоящее стали важными элементами произведения британской писательницы.

Тема памяти в романах Лайвли активно изучалась и все еще остается в поле академических исследований. Эти исследования можно поделить на три большие группы. Первая группа состоит из работ и статей-обзоров, посвященных детской литературе Лайвли, таких как «Выбранные для детей: отчет о книгах, которые были награждены медалью Карнеги Библиотечной ассоциации, 1936–1975» редактора Маркуса Крауча (1967)[[3]](#footnote-3), «Мрамор в воде: очерки современных писателей-фантастов для детей и молодежи» Дэвида Риса (1970)[[4]](#footnote-4) и «Звуки рассказчиков: новые и исправленные эссе о современных писателях для детей» Джона Роу Таусенда (1979)[[5]](#footnote-5) и т. д. Вторая группа посвящена рассмотрению феминистского взгляда на романы писательницы. В эту группу можно отнести такие статьи и диссертации, как «После феминизма: Пэт Баркер, Пенелопа Лайвли и современный роман» Маргарет Джолли (2000)[[6]](#footnote-6), «Лунный тигр Пенелопы Лайвли: феминистская «история мира» Мэри Моран (1990)[[7]](#footnote-7), «Поиски женской идентичности в исторических романах британских писательниц» Джессики Кох (2013).[[8]](#footnote-8) В третью группу, рассматривающую травмы и память, мы можем отнести такие исследования как «Египет как метафора: изменение концепций времени у Форстера, Даррелла и Лайвли» Хода Эль Садда (1991)[[9]](#footnote-9), «Лунный тигр Пенелопы Лайвли: пересмотр истории» Дебры Рашке (1995)[[10]](#footnote-10) и т. д.

Однако недостаточно внимания уделяется вопросу жанровой природы романа. Недостаточно изученными остаются категория памяти, объединяющая частную и публичную истории, а также личные и коллективные воспоминания. На периферии остается вопрос взаимодействия монографий Лайвли-историка и Лайвли-романиста.

**Актуальность** данного исследования обусловлена тем, что в современном обществе все еще ведется активное обсуждение вопросов, связанных с памятью и ее ролью в формировании нашего самосознания и идентичности. Ведь воспоминания – это то, что есть у каждого из нас. Мы обмениваемся этими воспоминаниями, храним их, вновь и вновь воспроизводив в памяти, создавая свою собственную или же коллективную историю. Художественная литература всегда была характерна своим своеобразием тем и жанров. Литература может рассказывать о науке, об истории, о любви и т. д. Помимо всего прочего, литература может хранить в себе чужие истории, чужую память. Лайвли занимает важное место в галерее писателей, которые создавали произведения о ценности культуры памяти. В романе «Лунный тигр» Лайвли эти вопросы освещаются с помощью исследования механизмов индивидуальной и коллективной памяти, а также их взаимного влияния на жизнь героев. Изучение этих аспектов может быть полезным для расширения наших знаний о природе памяти и ее роли в жизни людей. Изучение романа предоставляет возможность рассмотреть вопросы памяти в контексте исторической и социокультурной обстановки. Разбор романа может помочь в понимании того, как историческое и культурное наследие влияет на формирование индивидуальной и коллективной памяти, а также сопротивляется или подвергается изменениям со временем. Актуальность этого аспекта можно обнаружить и в историческом изучении, культурологии и других дисциплинах, связанных с изучением прошлого и его влияния на настоящее. Таким образом, изучение темы «Личная и коллективная память в романе «Лунный тигр» Пенелопы Лайвли» для магистерской диссертации может быть актуальным, так как она затрагивает важные вопросы о роли памяти в нашей жизни, использовании художественных приемов для передачи памятных моментов и их влияния на индивидуума и общество в целом, а также взаимосвязь памяти с историей и культурой.

**Цель** настоящей работы заключается в определении места памяти, личных и коллективных воспоминаний в романе «Лунный тигр» и в изучении их влияния на жанровую природу романа. Достижение сформулированной цели предполагает решение следующих **задач**:

1. Определить понятия памяти, личных и коллективных воспоминаний, основываясь на работах таких исследователей, как Морис Хальбвакс, Ян и Алейда Ассман.

2. Вписать роман в проблематику творчества Пенелопы Лайвли.

3. Дать определение жанровой природы романа.

4. Провести нарратологический анализ текста.

5. Выявить формы реализации личных и коллективных воспоминаний в романе.

Магистерская диссертация посвящена анализу личных и коллективных воспоминаний в романе «Лунный тигр». Этот аспект не был изучен ранее, его анализ составляет **новизну** исследования**.**

Для анализа этого аспекта нам было необходимо обратиться к теории памяти. Теоретической базой в этом вопросе служит работа «Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности» Яна Ассмана, «Новое недовольство мемориальной культурой» и «Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика» Алейды Ассман. Данные монографии послужили важными ориентирами для выработки **методологии** исследования, заключающейся в формировании терминологического аппарата работы, словарных определений культурной памяти, личных и коллективных воспоминаний. В работе применяются нарративный анализ и сопоставительный анализ.

**Предметом** данного исследования становится личная и коллективная память, **объектом** – роман Пенелопы Лайвли «Лунный тигр».

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы. Первая глава разделена на три части. В первой части рассматривается место памяти в личной биографии писательницы, исследуется влияние личной и научной жизни Лайвли на ее роман. Вторая часть посвящена месту памяти в творческой биографии Лайвли. В третьей части роман рассматривается в рамках теории личной и коллективной памяти. Объектами анализа становятся личные интервью Пенелопы Лайвли и работы таких исследователей, как Ян и Алейда Ассман, Морис Хальбвакс, Пьер Нора, Рейнхарт Козеллек и т. д. Вторая глава предлагает разнообразные перспективы на жанровую природу «Лунного тигра», а также раскрывает понятие историографической метапрозы и феминистской истории мира. В третьей главе, на основании теоретического исследования проблематики творчества Лайвли, мы рассмотрели формы реализации личных и коллективных воспоминаний в романе, композицию роман, точки зрения героев и голоса повествователей.

**Теоретическая значимость** выпускной квалификационной работы состоит в исследовании знакового романа в истории британской литературы ХХ века, который, продолжая традиции исторического романа, отражает переживание истории в постмодернистский период.

**Практическая значимость** выпускной квалификационной работы состоит в возможности применения результатов исследования курсах по истории зарубежной литературы XX века, а также в специализированных курсах, таких как «История исторического романа», «Литература о мировых войнах», «Современная литература Великобритании».

**Апробация результатов исследования не проводилась.**

**Глава 1. Пенелопа Лайвли: основные темы и мотивы творчества**

1.1. Место памяти в личной биографии Пенелопы Лайвли

Магистерская диссертация связана с определением роли памяти в личной, профессиональной и творческой биографии английской писательницы Лайвли, поэтому в первую очередь необходимо разобраться с проблематикой ее творчества и определить, какое место занимает «память» в ее жизни.

Несмотря на то, что свой первый профессиональный успех Лайвли принесла детская фантастика, она не боялась экспериментировать, в дальнейшем занимаясь, как романами для взрослых, так и жанром нон-фикшн. Тема памяти, которой так активно увлекалась Лайвли, была способна связать такие значимые в ее творчестве произведения, как «Призрак Томаса Кемпе», отмеченный в свое время Медалью Карнеги, старейшей и престижнейшей британской наградой в детской литературе[[11]](#footnote-11) и «Лунный тигр», историю женщины, желающей написать историю мира. Лайвли искусно связывала все свои романы, обращаясь к истории. Будь то рассказ о простом школьнике Джеймсе Хариссоне, сражающимся с духом колдуна, или путь журналистки, побывавшей в горячей точке во времена Второй мировой войны, все эти судьбы может объединить лишь история. Лайвли пыталась донести до нас, что история – это не только даты, события, которую мы так яро спешим запомнить, это, в первую очередь, люди, воспоминания и голоса, рассказывающие эту самую историю. Английская писательница занимается течением времени, памятью и связью прошлого с настоящим.

Тема памяти не без причины занимает столь значимую роль в ее творчестве. Можно сказать, что этому отведено отдельное место в сердце писательницы. Ее любовь к истории началась гораздо раньше ее писательского пути. Данная любовь, вероятно, объясняется тем местом, где Лайвли провела первые годы своей жизни. Именно они сформировали тот фундамент, который в дальнейшем стал главным вдохновением для написания ее работ. Она провела свое детство в Каире, уехав в Англию лишь в возрасте двенадцати лет. Лайвли позже описывала Египет, как сложное место, где древность и современность не только сосуществуют, но и где прошлое и настоящее легко переплетаются[[12]](#footnote-12). Она буквально выросла в стране, в которой история хранилась на каждом углу. Однако ее увлечения историей не ограничивалось одним лишь детством в Египте. Как и главная героиня «Лунного Тигра» Клаудия Хэмптон, сама Лайвли была вынуждена столкнуться с суровыми реалиями Второй мировой войны. Эти события потрясли писательницу, оказав значительное влияние на ее взросление и дальнейшую личную жизнь. Мировая история оставила неизгладимый след на ее личном пути. В своей первой автобиографии, посвященной детству в Каире, она рассказывает о том, что действительно «выросла в географическом районе, в котором на несколько лет история пошла наперекосяк»12.

История всегда была с Лайвли, поэтому вполне естественно, что она решила связать с ней свою жизнь. Изучая историю в колледже Святой Анны в Оксфорде, она начала проникаться теплыми чувствами к литературе. Нельзя сказать, что литература не интересовала ее ранее. Еще с самого детства Лайвли увлекалась чтением, которое помогало ей справляться с одиночеством, так как юная писательница была вынуждена обучаться на дому у своей няни, не посещая государственную школу. Это и стало основным двигателем всего процесса, ведь именно литературе было уделено больше всего времени в домашней образовательной программе. Родители Лайвли поощряли активное чтение, а сама она часто посещала родительскую библиотеку, читая Библию и изучая греческую мифологию.

Вскоре ее страсть к чтению привела к желанию писать. Она переписывала рассказы, которые читала на уроках, но в итоге начала писать и свои собственные. После развода родители отправили Лайвли в школу-интернет в Англии, а по возвращению в Оксфорд девочка стала буквально зависима от библиотеки. Она еще более усиленно начала изучать историю и литературу, которые никак не относились к ее учебной программе.

Рассматривая личную жизнь Лайвли, мы часто ощущаем ее одержимость историей и то, какое влияние она имеет на писательницу. «Я вижу себя, – признает она, – человеком, которым история манипулирует»[[13]](#footnote-13). Ее самые ранние воспоминания – это снимок семейной жизни эмигрантов в межвоенный период: от хорошо укомплектованного дома на окраине города до няни, ставшей гувернанткой, и элегантных далеких родителей. Начало Второй мировой войны привнесло в ее жизнь много изменений. Они сбежали с матерью в Палестину, что во многом сказалось на личных взаимоотношениях ее родителей, поэтому вполне логично, что история имела большое значение, в первую очередь, для Лайвли как для личности, а следом для Лайвли-ученого и Лайвли-писательницы.

Ее воспоминания о школе были весьма категоричными: «Это было ужасно. Я никогда не ходила ни в какую школу и была безнадежна в этом. Школьницы могут быть очень злобными: в наши дни это, вероятно, определили бы как издевательство, но тогда этого понятия не существовало. Во всяком случае, это не то место, в котором об этом могли бы беспокоиться»13. Проблема касалась не только ее однокурсников: Лайвли вспоминает саму школу как «необычайно лишенную воображения. Одним из наказаний было час чтения в библиотеке, что в значительной степени отражало мое отношение к литературе. Директриса отчитала меня за экземпляр Оксфордской книги современных стихов в моем шкафчике»13. Каникулы, проведенные в семейном доме в Сомерсете с бабушкой и тетей, художницей Рэйчел Рекитт (чьи гравюры висели на стенах Лайвли), предоставили ей некоторую передышку. Знакомые предметы домашнего обихода (пробоотборник сложной работы, кольца для салфеток в серебряном шкафу) в конечном итоге вновь всплывут как характерные черты в ее мемуарах 1995 года «Дом незапертый» (A House Unlocked, 1965), в которых ощутима ее любовь к этому месту и его обитателям.

Тем не менее, в 16 лет Лайвли отличилась высокой успеваемостью в школьном аттестате, что побудило ее отца навестить директрису. «Он сказал ей: «Я понимаю, что сейчас довольно много девушек учатся в университетах. Я задумался о том, стоит ли Пенелопе подумать об этом». Она с ужасом посмотрела на него и ответила: «О нет, наши девушки таким не занимаются». Подразумевалось, что девушки получив школьный аттестат, выходят замуж – или, в худшем случае, пробуют пройти курс домоводства»13. К счастью, отец Лайвли придерживался более просвещенной точки зрения. Ей наняли репетитора и подали заявление в Оксфорд, где она бы смогла изучать современную историю. «Я не была прилежной студенткой и не получила хорошей степени, но это определенно сформировало мое мышление», – говорит писательница13. Тем не менее Лайвли подчеркивает, что ни разу не пожалела о своем решении изучать историю вместо литературы, поскольку «я поступила в Оксфорд с мыслью, что существует отчет о прошлом, и изучение истории предполагает его изучение. Но на моем самом первом уроке мне было задано эссе под названием «Кем были юты?». Я пошла в Бодлиан, прочитала там все, что смогла найти, и поняла, что простого ответа не существует: люди все еще спорят об этом. Опыт изучения истории и способов ее обсуждения разожгли во мне интерес к памяти. Это не сделало меня писателем, но во многом определило то, какие романы я стала написала»13.

Следовательно, именно благодаря ее прошлому история и увлечение памятью являются важными темами почти во всех произведениях Лайвли. Это и помогло ей объединить две свои самые главные страсти: литературу и историю. Этот интерес к истории и литературе также прослеживается в тематике ее произведений, где она анализирует соотношение фактов и вымысла в исторических повествованиях, что особенно ярко проявляется в романе «Лунный тигр».

В Оксфорде случилось еще одно значимое для Лайвли событие. В университете она познакомилась со своим будущим мужем. Джек был мальчиком из рабочего класса Ньюкасла, Пенелопа же была девушкой из дворянства. Их встречала казалась невозможной, но именно война стала причиной их судьбоносного столкновения. Во время Второй мировой войны Джека эвакуировали в дом школьного учителя на пенсии. Учитель отметил его способности и развивал их, поверив в мальчика. Так, мальчик из рабочего класса оказался в университете. Джей и Пенелопа встретились тогда, когда Лайвли работала там научным сотрудником. «Я слышала, как некоторые ребята говорили об очень умном парне, приехавшем из Кембриджа, по имени Джек Лайвли. Помню, его имя показалось мне похожим на персонажа из пьесы 18-го века»13, – говорила она. Менее чем через год в 1957 году пара поженилась.

Молодожены переехали в Суонси, где Джек занял академическую должность. Их дочь Жозефина родилась через год после свадьбы; их сын Адам через три года. Лайвли начала вести полноценную жизнь жены и матери. Внезапно она обнаружила, что вырвана из интеллектуальной атмосферы Оксфорда. «Мне было всего 24 года, когда родилась Жозефина – на самом деле я делала все, что связано с подгузниками, помимо этого, существовали обычные ограничения, такие как невозможность позволить себе няню и так далее. Академикам тогда платили так же плохо, как и сейчас, и у нас не было ни копейки. Я выживала, подружившись с другими молодыми мамами, которые интересовались такими же вещами, мы собирались с детьми на пляже и много разговаривали. Это был спасательный плот. Я продолжала читать страстно: если кормила ребенка, то всегда держала в одной руке книгу. Хотя, когда им исполнилось три-четыре года, я могла читать вместе с ними, и это было для меня радостью»13.

Отношения с Джеком продлились до самой его смерти от рака в 1998 году. Они были вместе сорок один год. Лайвли изо всех сил старается не романтизировать их ретроспективно, она отмечает, что «как и в любом браке, в нем были и периоды неудач. Во многих отношениях Джек сильно отличался от меня: намного умнее, очень воинственный. Его главным интеллектуальным удовольствием был хороший спор, и у него был более короткий запал, чем у меня»13. Но он, по ее словам, всегда быстро извинялся, а когда дело доходило до ее письма, он действовал и как союзник, и как защитник. «Ему очень нравилось то, что я писала, и он стал моим первым читателем. Я никогда не спрашивала его напрямую: «Что ты думаешь?», потому что, конечно, каждый бы на моем месте хотел бы услышать, что все великолепно, и он никогда бы не сказал это. Но он бы прокомментировал все детали. У меня этого больше нет, но мне этого очень не хватает»13.

Таким образом, можно с уверенностью сказать, что судьба Лайвли связана с историей. Ее творчество простирается через различные жанры и возрастные категории. Начиная с успешных детских произведений и заканчивая взрослой литературой и нон-фикшном, она продемонстрировала свою уникальность и мастерство в искусстве повествования.

История, как ее понимает Лайвли, не ограничивается лишь фактами и датами; она включает в себя людей, их воспоминания, истории жизней. Тема памяти, которую писательница так страстно исследует, является неотъемлемой частью ее личности, берущей начало в далеком детстве в Каире. Этот опыт формировал основу ее восприятия мира и стал ключевым источником вдохновения для многих ее произведений.

1.2. Место памяти в творческой биографии Пенелопы Лайвли

Оглядываясь назад, можно сказать, что годы, посвященные семье, действительно оказались решающими для развития Лайвли как писательницы. Поскольку Лайвли не пошла на работу, а предпочла остаться дома, воспитывая детей, она снова наслаждалась возможностью много читать. И, вспоминая то удовольствие, которое она получала от чтения в детстве, чем больше она читала, тем больше ей хотелось писать что-то свое. Поэтому, когда ее младший ребенок пошел в школу, Лайвли начала писать профессионально. Ее выбор заняться детской фантастикой был в значительной степени обусловлен влиянием материнских переживаний, так как она углубилась во множество книг, предназначенных детей. Именно это погружение в детскую литературу впервые побудило Лайвли взяться за перо и бумагу, хотя она воздерживалась от этого до тех пор, пока ей не исполнилось 30 лет, когда ее сын пошел в школу. «Чтение с детьми заставило меня задуматься: интересно, смогу ли я это сделать?»13 – вспоминает она.

Ее первый роман для детей «Астеркот» был опубликован в 1970 году[[14]](#footnote-14); за ним последовали еще два или три, которые она сама считает неудачными. Только после публикации «Призрака Томаса Кемпе» в 1973 году[[15]](#footnote-15) она наконец нашла свое истинное направление. «Я пыталась писать, исходя из своей взрослой озабоченности работой памяти и природой доказательств, – говорит она, – но так, чтобы дети отходили от этого и думали: «Я прочитала историю о привидениях» вместо «Боже мой, я только что прочитала книгу о работе памяти»13.

Первым романом Лайвли для взрослых стала работа «Дорога в Личфилд». Хоть опубликован он был лишь в 1997 году[[16]](#footnote-16), писать она стала задолго до этого. «Одновременно с детскими книгами я писала рассказы для взрослых и складывала их в ящик», – говорит Лайвли. «Я не была уверена, что мне есть что сказать людям моего возраста»13.

Свое увлечение историей и памятью она буквально вложила в разнообразные сюжеты своих романов. Эти романы, как для юных, так и для взрослых читателей, посвящены именно прошлому: мы оглядываемся назад, углубляемся, пересматриваем и переоцениваем. В романе «Дорога в Личфилд» мы узнаем историю женщины, обнаружившей, что у ее отца была любовница. Она пересматривает свое прошлое и видит его в новом свете. Тайны прошлого раскрываются в археологической работе «Сокровища времени» (Treasures of Time, 1979), а в «Фотографии» (The Photograph, 2003) прошлое собирается и переоценивается после того, как мужчина профессиональный историк натыкается на компрометирующий снимок своей покойной жены.

Увлечение памятью Лайвли вполне объяснимо, поскольку это всегда оставалось существенной частью жизни писательницы. «Я не думаю, что использовала историю столько же, сколько история использовала меня», – говорит она. «Это заставило меня осознать силу прошлого, присутствие прошлого – что прошлое никогда не уходит. Это все вокруг тебя»13.

Тема памяти и важность воспоминаний помогли сформировать Лайвли-британку. В одном из интервью у нее спросили, не вкладывала ли она свой собственный опыт в создание таких главных героев, как Клаудия Хэмптон в «Лунном тигре» и Евы Берден в «Играх разума» (City of the Mind, 1991). Несмотря на то, что они родились и проживают в Англии, мысленно, в воспоминаниях героини будто находятся в другом пространстве. Это могло быть связано с тем, что сама Лайвли лишь в осознанном возрасте перебралась в Англию и могла не чувствовать себя в полной мере ни англичанкой, ни британкой. На этот вопрос писательница ответила так: «Сейчас, оглядываясь назад, я чувствую, что то, что я родилась и провела свое детство в чужой стране, было, как ни странно, весьма плодотворным опытом. Сейчас я чувствую себя абсолютно уверенно в этой стране. Я чувствую себя абсолютно англичанкой, или британкой, или кем бы мы сейчас ни были. Когда я приехала сюда в 12 или 13 лет, это правда было очень тревожно. Этот опыт засел глубоко внутри меня. Мне казалось, что я чужда этому социуму, я не понимала, по каким правилам он существует. У меня было представление о том, что значит быть иммигрантом, но я, конечно, не была в полной мере иммигрантом, поскольку говорила на этом языке, и это была моя родная страна. Но это дало мне представление о том, каково это. Я смогла представить себя в этой роли. И я думаю, что это было ценным и формирующим событием. Сейчас у меня нет никакого чувства безродности. Но есть зондирующий корень, который уходит куда-то еще»13.

Еще один важный момент, который Лайвли хочет донести до своих читателей, – это искаженность истории. Как человек, захвативший Вторую мировую войну, и как ребенок, вынужденный бежать из родной стороны, кому как не Лайвли, свидетельнице исторических событий, знать, как сильно эту историю искажают. Она обращается к этой проблеме в романе «Лунный тигр», который обхватывает два больших исторических события – Вторую мировую войну и Венгерскую революцию 1956 года. Она описывает эти события глазами непосредственных свидетелей, Клаудии Хэмптон и ее любовника Тома Сауверна. «Думаю, да. Не потому, что Господь с нами, и не потому, что справедливость восторжествует, а просто в сухом остатке у нас больше ресурсов. Справедливость мало значит на войне. Так же как доблесть, самопожертвование… и с чем там еще принято связывать войны! Вот этого я раньше до конца не понимал. О войнах существует совершенно неправильное представление. Славные репортеры былых времен имели обыкновение врать самым бесчестным образом. Я надеюсь, вы и ваши друзья сможете как-то поправить дело» – Лайвли показывает нам, что история искажается также, как война искажается по словам Тома[[17]](#footnote-17).

В своих произведениях Лайвли всегда старается контролировать время или, по крайней мере, отказывается следовать за его течением. Она чувствует себя скованно в линейном повествовании, поэтому следует своему собственному. Идея о том, что память является линейной всегда казалась чем-то абсурдным для писательницы. Время для нее – это сложное и неуловимое понятие. Именно нелинейное повествование стало основополагающей ее романов в последние сорок лет.

Помимо художественной Лайвли также занимается научно-популярной и документальной литературой. Одна из наиболее ее известных книг – «Танцующие рыбы и аммонитяне: мемуары» (Ammonites & Leaping Fish, 2013)[[18]](#footnote-18), отражающие собственную жизнь Лайвли, ее опыт, размышления о старении и наблюдения за меняющимся вокруг нее миром. Само название метафорично и отражает двойственную природу памяти и течения времени.

Тема памяти является глубоко личной для Лайвли во всех аспектах. Она пережила трагические события будучи маленькой девочкой, переехала из одной части света в другую, познакомилась с иной культурой и открыла в себе британку. Она много писала и читала, смогла построить блестящую карьеру писателя не только для взрослых, но и для детей, чему свидетельствуют такие награды, как Букеровская премия и медаль Карнеги. Во многом сказалось именно то, что она писала о чем-то личном, важным для себя. Она обращалась к теме памяти будучи и историком, и писателем, ведь это то, что она лучше всего понимала.

1.3. «Лунный тигр» в рамках теории личной и коллективной памяти

То, как Лайвли извлекает историю из разных голосов и точек зрения в своих работах, является примером обращения и использования личных и коллективных воспоминаний. Чтобы сформировать более конкретную терминологию индивидуальной памяти, мы будем обращаться к работе «Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика» немецкого историка и культуролога Алейды Ассман. В этой книге она исследует индивидуальную и коллективную память, на которые падает тень «травматического прошлого». В первой главе «От индивидуального к коллективному конструированию прошлого» Ассман рассматривает память, как базу, формирующую личность человека: «И все же приходится констатировать, что при всей ее ненадежности именно память делает человека человеком. Без нее нельзя ни сформировать собственную личность, ни общаться с другими людьми. Каждому необходимы собственные воспоминания, ибо они служат материалом, из которого создаются личный опыт, взаимоотношения с другими, а главное, образ своей собственной идентичности»[[19]](#footnote-19). По мнению культуролога, наши индивидуальные воспоминания принципиально перспективны и непередаваемы другому человеку. Каждый человек занимает свое место в этом мире, имея своё собственное специфичное видение, соответственно наши воспоминания касательно одной и той же ситуации всегда будут отличаться от воспоминаний других людей. Помимо всего прочего, воспоминания всегда фрагментарны, то есть ограничены и неоформлены. Лишь повествование может дать этим вспышкам воспоминаний форму и структуру. Все они словно фрагментированы и по мере рассказа мы должны определить своего рода структуру, собирающую их воедино. Роль читателя заключается в том, чтобы выстроить целое из определенных фрагментов.

Данное исследование Ассман представляется валидным для нашего дальнейшего анализа личных воспоминаний. Суммируя все сказанное выше, мы можем прийти к выводу, что индивидуальная память – это воспоминания конкретного субъекта. Так, героиня «Лунного тигра» Клаудия Хэмптон, 76-летняя англичанка и историк, неизлечимо больна и проводит свои последние оставшиеся минуты в сознании и вне сознания, думая о написании истории мира, используя свою жизнь как основу для рассказа. Индивидуальная память – это лично пережитый опыт. В нашем случае это воспоминания Клаудии обо всех событиях, происходивших в ее жизни. Сюжет романа непосредственно связан с важностью помнить эти самые события. Строение и время в романе нельзя считать определённо линейными. Именно поэтому Клаудия, стремясь привести свою жизнь в порядок, вспоминает и собирает свои личные воспоминания о главных людях в ее жизни, которые сформировали ее прошлое и повлияли на ее будущее. Брат Гордон, давний любовник Джаспер, темпераментный художник Лазло, который буквально боготворит Клаудию за ее бескомпромиссную целеустремленность и помощь, которую она оказывает ему на протяжении многих лет, возлюбленный Клаудии во времена Второй мировой войны Том, который является главным человеком в ее жизни, дочь Лайза, отношения с которой были всегда тяжелыми.

С памятью коллективной дела обстоят иначе. В этой главе мы рассмотрим самые популярные теории коллективной памяти и определим ту, какая из них наиболее подходит для нашего анализа. Впервые дал определение коллективной памяти французский философ и социолог Морис Хальбвакс: коллективная память – это представление о прошлом, разделяемое и конструируемое членами социальной группы. Хальбвакс в своих исследованиях настаивал на важности различий между коллективной памятью и исторической. Он объясняет тесную связь личных и коллективных воспоминаний: «Хотя «обладает» памятью всегда лишь отдельный человек, эта память сформирована коллективом. Поэтому выражение «коллективная память» не относится к разряду метафор. Коллективы не «обладают» памятью, но обуславливают память своих членов»[[20]](#footnote-20). Так, Клаудия в своих личных воспоминаниях помнит не только то, что видела и познала сама, а то, что, помимо всего этого, ей рассказывали и другие люди.

Несомненно, в работах философа четко доносится идея влияния коллектива на формирование личных воспоминаний. Человек без коллектива не может обладать таковой памятью. Коммуникация с другими группами людей формируют нашу память. Так и в коллективе или группе людей каждая отдельная личность обладает своими собственными ощущениями. Но именно эти ощущения различают понятия личной и коллективной памяти. Воспоминания о конкретном событии в коллективе едины для всех представителей этого коллектива. Невозможно помнить одно событие по-разному. Но возможно ощущать эти события по-разному. Примером из романа может быть прогулка Клаудии и Лайзы. В момент формирования данного воспоминания мать и дочь образуют коллектив. То, что происходит во время их прогулки становится коллективным воспоминанием. Но различие восприятия происходящего создают личные воспоминания Клаудии и Лайзы. Они помнят происходящее абсолютно одинаково, но ощущения, полученные от прогулки у них совершенно разные. Именно поэтому Лайза воспринимает прогулку исключительно негативно, воспринимая в этих воспоминаниях Клаудию как осуждающую мать, ведь ориентируется она на свои собственные ощущения от того же «холодного» взгляда Хэмптон: «Эта козявочка с ножками, мокрая козявочка, вдруг она кусачая? Она бросила ее и наступила бы на эту ужасную козявку, но Клаудия не сводит с нее глаз. В глазах у Клаудии черные дырочки, совсем как у деревьев, а внутри, наверное, сидят злые маленькие зверьки, кусачие маленькие зверьки с острыми зубками, они выглядывают оттуда, как из норки»[[21]](#footnote-21). Клаудия же воспринимает эту прогулку иначе, думая о вещах, вовсе несвязанных с Лайзой. Она рассматривает мокрицу, позже расстраиваясь из-за того, что ей приходится семенить.

Хальбвакс пишет: «В строгом смысле индивидуальны лишь ощущения, но не воспоминания. Ведь «ощущения тесно связаны с нашим телом», в то время как воспоминания неизбежно «берут начало в мышлении различных групп, членами которых мы являемся»[[22]](#footnote-22). Французский философ продвигает идею о противоположности истории и коллективной памяти. Мы знаем, какую важную роль играет история в событиях «Лунного тигра». Хальбвакс считал, что история не является памятью. Ведь история – это тоже воспоминания определенных групп о тех или иных событиях. Но проблема, по словам философа, в том, что коллективных воспоминаний, как и самих коллективов, много, а история одна. Она отказывается от прямой связи с конкретной группой. История – это безличная картина. Всеобщей памяти не бывает. «Итак, с одной стороны – многочисленные истории, которые столь же многочисленные группы населяют своими воспоминаниями и своим представлением о себе, с другой стороны единая история, которую историки населяют извлеченными из многочисленных историй фактами. Но эти факты суть пустые абстракции, они ни для кого ничего не значат, о них никто не помнит, они очищены от всякой связи с идентичностью и воспоминанием»[[23]](#footnote-23). Лайвли фокусируется на создание личных и коллективных воспоминаний, ведь именно они формируют идентичность Клаудии. Именно эти воспоминания она прокручивает у себя в голове, пересказывая свою историю, до самой смерти.

Писательница отмечает и важность других голосов, создающих воспоминания. Но они создают именно воспоминания, а не историю, ведь исходя из теории Хальбвакса, история – это лишь сухие факты, но не ощущения. Для Клаудии важны как ее воспоминания, так и ощущения и голоса других людей. Существующая история отходит на второй план. На первый же план выходит создание собственного мира Клаудии Хэмптон в ее воспоминаниях. Милада Франкова, автор различных литературных работ, хвалила Лайвли, отмечая «неуловимость языка, отсрочку смысла, множественность голосов, разрушение авторитетного голоса и других релятивистских концепций»[[24]](#footnote-24) литератора. А в одной из публикаций британской газеты «Financial Times» «Лунный тигр» был описан как роман, в котором «многочисленные, меняющиеся точки зрения создают красноречивое исследование памяти, личности, возраста, любви и сожаления»[[25]](#footnote-25).

С данной позицией Хальбвакса согласился бы и Пьер Нора, чье рассуждение о памяти и истории в работе «Les Lieux de mémoire» (Место памяти, 1984-1992) звучит так: «Память – это всегда актуальный феномен, переживаемая связь с вечным настоящим. История же – это репрезентация прошлого. Память помещает воспоминание в сакральное пространство, история его оттуда изгоняет, делая прозаическим. Память порождается той социальной группой, которую она сплачивает… Напротив, история принадлежит всем и никому, что делает универсальность ее призванием»[[26]](#footnote-26).

Помимо Хальбвакса, коллективную память также исследовала и Ассман в «Новое недовольство мемориальной культурой». Она не давала четкое определение уже исследованному годами понятию коллективной памяти, но собрала исследования других социологов, которые проявляли скепсис в отношении теории Хальбвакса. Одним из таких скептиков был немецкий историк Рейнхарт Козеллек. Как и многие другие, он анализировал социальную память и дал свою интерпретацию коллективным воспоминаниям. По его словам, «не существует коллективных воспоминаний, но существуют коллективные условия для возможных воспоминаний»[[27]](#footnote-27). Козеллек настаивает на уникальности личных воспоминаний и утверждает, что их невозможно передать другому человеку или группе людей. Конечно, исследования Козеллека затрагивали более глобальную историческую ситуацию, так как сам историк вкладывал в это лично пережитый опыт, ведь работал непосредственно над проблемой памяти о погибших, а Хальбвакс тем временем рассматривал более малую группу людей. По его словам, ««Я категорически против понятия коллективной памяти, я утверждаю это потому, что на собственном опыте испытал давление коллективной памяти, доминировавшей в период нацизма на протяжении двенадцати лет моей жизни…»[[28]](#footnote-28). Козеллек выступил на международной конференции «Пьер Нора. Места памяти и конструкции современности» в 2003 году с темой «Существует ли коллективная память?». В данном выступлении он озвучил несколько главных тезисов, первый из которых звучал так: «У меня нет воспоминаний, не обусловленных личным опытом»[[29]](#footnote-29). Данная мысль вполне убедительна, но по мнению Ассман оставляет за собой некоторые вопросы. Данный тезис Козеллека никак не препятствует существованию теории Хальбвакса. Ведь наши личные воспоминания пронизаны историями и рассказами других людей. Желая опровергнуть феномен коллективной памяти, Козеллек его же и подтверждает. Козеллек, как и другие критики идеи Хальбвакса, уверены в том, что коллективная память, по своему значению, бесполезна. «У каждого есть право на собственную биографию, на собственное прошлое, которое не может быть отнято никакой коллективизацией, никакой гомогенизацией, никаким принуждением» – утверждает социолог29. Но проблема заключается в том, что в данной позиции, по словам Ассман, преобладает негативный опыт тоталитаризма: «Это объясняется тем, что коллективная идентичность ассоциируется с идеями национал-социализма, которые подлежали искоренению в Германии после 1945 года. Урок тоталитарного прошлого гласил: «Впредь никаких разговоров о германской идентичности! Никогда!»[[30]](#footnote-30).

Ассман убеждена в том, что в наше время важно быть частью социальной группы и это никогда не отнимает у нас право на индивидуальность. Данный спор успешно решается в другой работе Ассман «Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика». Исходя из ее исследований, данный спор между представителями разных позиций может быть гармонично разрешен, если мы учтем три различных аспекта устройства человеческой памяти: биологический, социальный и культурный. Эти уровни взаимосвязаны и не могут существовать друг без друга. Анализ этих уровней дает нам понять, каким сложным конструктом является память человека. «Различение уровней дает возможность не только теоретически четко описать переход от индивидуальной памяти к коллективной, но и идентифицировать различные уровни памяти»[[31]](#footnote-31).

Первый уровень это биологический, в котором главной предпосылкой для воспоминаний служат мозг и центральная нервная система. Исходя из исследований на сегодняшний день, для развития биологического уровня памяти необходимы поля интерактивности. В эти поля входят коммуникация как социальная интерактивность и знаки как культурная интерактивность. Последнее включает в себя разные тексты, визуальные образы и т. д. Биологический вид памяти формируется через взаимодействие с другими людьми, социальными группами и развивается через взаимодействие с культурными артефактами. Процесс припоминания обычно задействуют три компонента, такие как нейтронные структуры, социальную интерактивность и символических посредников. Но разные уровни памяти отличается тем, что в каждом центральную роль играет один из аспектов. На биологическом уровне память стимулируется как социальной коммуникацией, так и материальными носителями информации (слова, изображения).

Социальный уровень поддерживает по большей степени межличностным контактом и речевой деятельностью. Для культурного уровня центральное значение имеют символические медиаторы, но функционирование их обеспечивается социальной коммуникацией и усваивается памятью отдельных личностей.

Память формируется под воздействием трех факторов, включающих в себя носителя, среду и опору. В биологической памяти носителем является сам человек и его мозг, среда – это социальное окружение, а опора – это мемориальные стратегии, то есть повторение или «анекдотизация». В случае с социальной памятью носителем является социальная группа, которую связывают общие воспоминания, среда – это отдельные индивиды, которые обмениваются этими воспоминаниями, а опора – это символические медиаторы, которыми данные индивиды пользуются. С культурой памятью дела обстоят иначе: носители – это культурные символы, артефакты, медиаторы и т. д., среда – это группа, которая определяет свою идентичность благодаря носителям, а опора – это отдельные индивиды, осваивающие данные символы.

Данные уровни подтверждены возможности переходов. Переход от биологического уровня к социальной памяти расплывчат. Как подчеркивал Хальбвакс, на социальном уровне индивидуальная память смешивается с воспоминаниями других людей. Индивидуальная память перерастает свои границы, включая в себя чужое и делая его своим. Становится сложнее провести границу между тем, что мы испытали сами и тем, что мы услышали и впитали в себя. Переход от индивидуального к социальному обогащается тогда, когда рассматриваем собственный опыт сквозь призму чужих воспоминаний. Здесь и прослеживается основное различие социальной памятью и коллективной. Социальная память работает посредством отдельных индивидов, чьи воспоминания координируется совместным проживанием и речевой коммуникацией. Коллективная и культурная память основываются на опыте и знаниях, которые и вовсе отделяются от живых носителей. В перспективе коллективная и культурная память являются более долгосрочным уровнем. Данное исследование помогает нам поддержать идею умесности коллективной памяти. Коллективная память характерна как для социального уровня, так и для культурного. На уровне социальном в пример можно привести семью или группу близких друзей, чьи общие воспоминания перерастают границы индивидуума. На уровне культурном важной задачей является создание общности, объединяющей несколько поколений.

Исходя из исследованных нами позиций разных социологов, культурологов, мы можем предположить, могла ли Лайвли размышлять о личной и коллективной памяти в теории и чью сторону она бы выбрала. Несмотря на то, что теория Хальбвакса неоднократно подвергалась критике со стороны следующих поколений, его идея взаимосвязи личной и коллективной памяти все еще актуальна. Среди историков существует группа, отвергающая идею «коллективной памяти» по причине того, что коллектив не может «обладать» памятью так, как «обладает индивид». Но Хальбвакс в своих работах о подобном никогда не заявлял. Он лишь изучал то, как формируется память социальных групп. А также провел для нас различие между историей и памятью, что несомненно важно, ведь Лайвли, как автор изучаемого нами романа, является как историком, так и писателем, рассказывающим о работе памяти.

Данное исследование поможет нам определить и рассмотреть примеры использования личных и коллективных воспоминаний в романе, точки зрения и голоса повествователей в практической главе. Исходя из различных исследований и предложенных выше точек зрений социологов и культурологов, мы будем придерживаться рабочего определения термина «коллективных воспоминаний» Хальбвакса. Несмотря на критику, которой подверглась теория Хальбвакса, его концепция все еще остается актуальной. Таким образом, теория французского философа может быть полезным инструментом для понимания взаимосвязи личной и коллективной памяти, что важно в контексте изучаемого нами романа.

**Глава 2. Жанровая природа романа «Лунный тигр»**

2.1. Контаминация жанров в романе

2.1.1. «Лунный тигр» как любовный роман

«Лунный тигр» представляет интересное явление с точки зрения жанровой природы. Ни сама Лайвли, ни одно из издательств, работавших с ее книгами, не делали никаких заявлений о жанре книги. Вместе с тем, «Лунный тигр» вошел в несколько интересных рейтингов, которые относили его к разным жанровым формам: 7550 место в жанре «Художественная военная история»[[32]](#footnote-32), 18130 место в жанре «Приключенческие истории и боевики»[[33]](#footnote-33) и 24200 место в жанре «Исторический жанр»[[34]](#footnote-34) в лучших продажах на Amazon[[35]](#footnote-35).

Перед тем, как перейти к детальному разбору, мы поделим жанры на три категории, к которым чаще всего роман приписывают. Первая категория – это все, что связано с женской литературой, в том числе женский любовный роман и женский роман воспитания. Вторая категория связана с работами в историческом направлении, которое включает в себя такие жанры, как военный роман, исторический роман, роман об историческом прошлом и историографическая метапроза. Последний жанр мы рассмотрим в отдельной части, так как он по сей день остается наименее исследованным. Третья категория связана с личностными качествами и мышлением главных героев, рассматриваемых в таких жанрах, как психологический роман и приключенческий роман.

История рассказывается главной героиней, которой пришлось столкнуться с тяжелыми последствиями Второй мировой войны. Говоря о романах, написанных женщиной о главной героине женщине, мы сразу же ассоциируем работу с таким направлением, как «Женская литература» (Women's fiction). Отталкиваясь от определения организации «Romance Writers of America», которое звучит так: «Предназначенный для продажи роман про женщин на грани изменения жизни и личностного роста. Её путешествие подробно отображает эмоциональные размышления, а также её действия, которые трансформируют её и её отношения с другими людьми, и включает в себя обнадёживающее/оптимистическое окончание относительно её романтических отношений»[[36]](#footnote-36), мы можем прийти к выводу, что подобные черты в романе Лайвли действительно прослеживаются. Главная героиня Клаудия влюбляется, неосознанно тянется к этому ускользающему женскому счастью. Иногда допускает мысль о том, что в глубине души она хотела бы, чтобы ее дочь была от бывшего возлюбленного Тома. Раскрываются сложные нарциссически-любовные взаимоотношения между Клаудией и ее братом Гордоном.

Нам нужно будет ознакомиться с работой «Приключение, тайна и любовная история: формульные повествования как искусство и популярная культура» американского культуролога Джона Кавелти, чтобы понять, насколько релевантным является «Лунный тигр» в соотношении с жанром женского любовного романа. В своей работе Кавелти рассматривает литературную форму женского романа, определяя повествовательную структуру и стереотипы. Формулы, в понимании культуролога, «это средство обобщения свойств больших групп произведений путем выделения определенных комбинаций культурного материала и архетипических моделей повествования. Это понятие полезно, прежде всего, потому что способствует выявлению закономерностей в развитии коллективных фантазий, свойственных большим группам людей»[[37]](#footnote-37). Главная героиня является сказочным персонажем, красивой и необычной, ей всегда противопоставляется соперница, которая намерена разрушить ее взаимоотношения с мужским любовным интересом. Такие истории по своей литературной формуле заканчиваются хэппи-эндом.

Опираясь на теорию Кавелти, мы можем заметить множество несостыковок и нехарактерных для романа Лайвли шаблонов. Клаудия – женщина заметная и необычная, но ее внешность и страсть в отношении мужчин не выделяются как главные элементы сюжета. У нее нет соперниц, ведь она и вовсе не борется за любовь, соперниками ее чаще выступают мужчины, которые не поддерживают инициативу быть военным корреспондентом, отправиться на войну и писать историю мира, ведь это стереотипно мужские занятия. Единственной формулой, схожей с любовным романом является женская точка зрения на мужчин, в нашем случае, на главного мужского объекта симпатии Клаудии. Читателям всегда известны ее душевные переживания, на Тома Сауверна мы смотрим глазами Хэмптон и лишь с ее точки зрения узнаем о его чувствах к ней.

Знакомство Клаудии и Тома – это ключевое событие романа. Сравнивая с остальными воспоминаниями, которые она то и дело забывает, отношения с Томом остаются для нее неизгладимыми. Эта значительная разница заметна в данных отрывках: «Сегодня память подвела меня. Я не могла вспомнить простейшее слово, какой-то заурядный предмет интерьера. Какое-то мгновение передо мною зияла пустота»[[38]](#footnote-38). Но когда дело касается Тома, женщина помнит все детально, вспоминая не только произошедшие между ними события, но и свои собственные ощущения, чувства: «Я помню, какой ощущала себя тогда – богатой, счастливой, более живой, чем когда бы то ни было»[[39]](#footnote-39).

Тем не менее элементы жанра любовного романа все же прослеживаются в повествовании о Клаудии. Помимо Тома, мы узнаем о ее сексуальных отношениях с Джаспером, которые длились более десяти лет. Они ругались, мирились, сходились, расходились, иногда даже жили вместе. Джаспер создан по типичным для нас канонам любовного романа. Он «сказочный принц», «он был привлекательным, располагающим к себе, сильным, энергичным и эгоистичным»[[40]](#footnote-40). Мужчина обладал хорошей родословной, отлично учился, успешно занимался то журналистикой, то политикой, даже стал самым молодым членом команды Черчилля. Джаспер был интересным собеседником для Клаудии.

Говоря о самой Клаудии, Лайвли создает ее образ, используя элементы жанров любовного и семейного романа. Семейная сюжетная линия тесно связана с исторической, так как Клаудия росла и воспитывалась в семье, которую затронули события Первой мировой войны. Мама, по словам Клаудии, не хотела иметь ничего общего с историей. Она предпочитала жить в своем собственном мире, «в котором не было ничего, кроме роз флорибунда, гобеленов с религиозными сюжетами и переменчивой погоды»[[41]](#footnote-41). С отцом Клаудии дела обстояли иначе, ведь, по ее словам, история убила его: «Отец умер на Сомме, сраженный историей. Как я узнала, он лежал в грязи, один, ночь напролет, и кричал»41. В этой семье она и развила в себе любовь к истории, ведь история была с ней с самого детства. Даже отца Клаудия знала лишь как исторического персонажа, а не как человека, который ее воспитал. Отношения с братом Гордоном можно охарактеризовать как «любовь-ненависть», «соперничество-поддержка». Клаудия с детства пыталась опередить ее, соревновалась с ним во всем, ругалась, обижалась на него, но не могла без него жить. В любых ее воспоминаниях на переднем плане всегда был Гордон.

Еще один жанр из категории женской литературы, подходящий под свойства «Лунного тигра» – это женский роман воспитания. Женский роман воспитания подразумевает под собой развитие главного героя, будь то психологическое или нравственное. В нашем же случае женский роман воспитания это история женщины, которая сталкивается с различными жизненными сложностями на пути к самопознанию. «Лунный тигр» это не только о памяти, не только о воспоминаниях, сколько о поиске самого себя в этих воспоминаниях. Лайвли занимается вопросами пола, брака, материнства и размышляет о возможностях развития женщины, как личности.

Самый важный вопрос, затрагиваемый данным романом, это место женщины в масштабных мировых событиях, перевернувших жизни миллионов. Данный вопрос был исследован в диссертации «Поиски женской идентичности в исторических романах британских писательниц» Джессики Кох, где она пояснила особенности женского романа воспитания, предложенные Яном Войциком-Эндрюсом и Марионом Гимничем. Ян Войцик-Эндрюс, профессор кафедры детской литературы Университета Восточного Мичигана, в своих исследованиях подчеркивает, что женский роман воспитания отличается от своего мужского эквивалента тем, что на первый план ставится общество, а не индивидуальность, подразумевая, что дружба и отношения важнее для женщин, чем для мужчин. То, что Войцик-Эндрюс называет «чувством связанности», Марион Гимнич описывает как «чувство самоотношения», которое отделяет женскую идентичность от мужской. Гимнич объясняет это «чувство самоотношения» таким образом: «Женские фигуры в феминистской литературе изображают центральную важность отношений (с партнерами, детьми, друзьями или родителями) для развития женской идентичности».[[42]](#footnote-42) Клаудия Хэмптон также не отрицает важность личных взаимоотношений со своими близкими для формирования ее истории и личности. Она знает, что ее путь всегда будет пересекаться с воспоминаниями других людей. «Однако Клаудия также осознает, что для достижения своего индивидуального самопознания ей необходимо, по крайней мере частично, преодолеть это чувство самоотношения, которое может не только обогатить ее идентичность, но и ограничить ее независимость».42 При этом Клаудия боится попасть под стереотипы, которые преследуют женщин ее поколения. Она не хочет быть просто матерью, историком, писателем или любовницей. Клаудия осуждает жену Гордона Сильвию, которой нравилось быть обычной женщиной, занимающейся воспитанием детей. По ее мнению, Сильвия «глупа как пробка». Клаудия видит себя совершенно по-разному, как и видят ее все остальные люди. Будь то брат Гордон, Сильвия или Лазло. Все они видят Клаудию по-своему. «Мое представление о нем фрагментарно: существует множество Джасперов, и логической связи между ними не прослеживается. Точно так же, как есть много Гордонов и много Клаудий»[[43]](#footnote-43). Именно поэтому Клаудии недостаточно быть одной лишь матерью, она хочет быть множеством Клаудий.

В романе воспитания используются различные художественные приемы и средства для раскрытия указанных тем. Из часто используемых художественных приемов можно отметить такие, как «акцент на главном герое», «форма личного дневника», «преодоление трудностей» и т. д. Акцент на главном герое подразумевает то, что ключевое внимание уделяется ему одному, второстепенные герои, несомненно, присутствуют, но их важность определяется тем, какое влияние они оказывают на главного. В случае с Клаудией история крутится вокруг ее становления и того, как она собирает свои воспоминания по мелким фрагментам, утерянным в памяти, но от этого голоса других не исчезают, их значимость определяется тем, какое место они занимают в истории Хэмтон. Например, Лазло появляется лишь в последних главах и голос его тише того же Тома, который открыл для Клаудии мир любви и чувств.

Самым значимым голосом для Клаудии является голос Гордона, который был с ней рядом до самой смерти, спорил с ней о войне, поддерживал и местами поучал. Роман взросления также фокусируется на важных этапах жизни героя, на его внутреннем мире, эмоциональных изменениях и трансформациях. Авторы, чаще всего, используют форму дневника, чтобы позволить читателю увидеть процесс становления героя более непосредственно и эмоционально. «Лунный тигр», хоть и не написан в формате дневника, но своей структурой напоминает написание книги или археологические раскопки, в которых Лайвли собирает фрагменты воспоминаний Клаудии и демонстрирует нам, чтобы мы могли лучше понять ее. В романе воспитания, помимо всего прочего, возникают и многочисленные препятствия и неожиданные трудности, которые он должен преодолеть. Эти конфликты проявляются во взаимодействии героя с внешними силами, такими как судьба, природа или общество, а также собственные внутренние конфликты. Из таких конфликтов в «Лунном тигре» наиболее значимыми являются Вторая мировая война, лишившая Клаудию первой любви, смерть Гордона, ее родственной души и самого близкого человека, рождение Лайзы, ставшее переломным моментом для женщины, не видевшей себя в роли матери и многое другое. Исходя из вышесказанного, «Лунный тигр» возможно отнести лишь к жанру женского романа воспитания из-за схожих характерных черт.

Жанровая природа романа Лайвли действительно разнообразна. Роман включает в себя не только историческую и военные темы, но освещает такую важную в мире литературы тему, как гендерная проблематика. Несмотря на то, что в период написания «Лунного тигра» женщины имели полное право активно заниматься не только писательством, события самого романа разворачивались в тот период, когда права женщин были в значительной мере ограничены. Получив право голосовать и зарабатывать деньги, женщины в середине века тем не менее существовали в андроцентричном мире. Клаудия является неординарной женщиной для общества периода Второй мировой войны. Она играет против правил, вызывая недоумения и восхищение у окружающих. «Хотя ты ведь у нас не такая девушка, верно? Я не совсем уверен, какая ты. Вроде бы сдержанная. Независимая?»[[44]](#footnote-44) – сказал ей когда-то Том, подтверждая уникальность Клаудии.

Первая половина двадцатого века в Великобритании исторически связана зарождением женского движения, направленного на борьбу за равные права, возможность работать и развиваться, иметь свою комнату, о которой писала Вирджиния Вулф. Женщины, ранее воспринявшиеся исключительно как хрупкие, нежные и домашние, наконец обрели свой голос. Они могли позволить себе одеваться более открыто, курить, танцевать на публике и многое другое. Даже Сильвия, запомнившуюся Клаудии как милая девочка, посвятившая себя дому и детям, открыто курила и пила:

« – Я попросил принести бутылочку шампанского. Так что допивайте.

Сильвия пытается достать сигарету, роняет пачку, наклоняется за ней и чувствует, как разваливается сделанная в дорогой парикмахерской прическа. И платье неудачное: слишком розовое, нарядное, девчоночье. Клаудия в черном, с очень глубоким вырезом и бирюзовым ремнем»[[45]](#footnote-45).

Женских персонажах в «Лунном тигре» ровно столько же, сколько мужских. Все они разные, их пути и жизненные выборы кардинально различаются, но есть то, что вполне может объединить, как и яркую, независимую Клаудию, так и спокойную, семейную Сильвию – это желание иметь столько же прав на самовыражение, сколько имеют мужчины. Сильвия, выбравшая семью и воспитание детей, может позволить себе носить короткие платья, выпивать наравне с Гордоном на мероприятиях и закурить, если ей этого хочется.

Клаудия не считала себя феминисткой и объясняла это тем, что при другом раскладе, будучи мужчиной, на войне она бы вовсе не выжила. Однако она разрушает эссенциалистские, нормативные, семиотические представления о женственности. Героиня Лайвли, уверенная в себе с самого детства, никогда не брала пример со своей мамы, предпочитающей разного рода стереотипно женские увлечения. С самого детства она во всем соревновалась с Гордоном, желая обойти его. Рано познав собственную сексуальность, девушка не стеснялась говорить об этом с братом, ломая образ «нежных и хрупких» женщин. Ей нравится быть раскрепощенной и открытой, ведь тем самым она сбрасывает с себя ограничения, наложенные на нее обществом и считающиеся подходящими для женского пола. Она выходит против традиционно женской роли матери и хранительницы домашнего очага. Путь Клаудии действительно увлекательный: учеба в Оксфорде, работа военным корреспондентом, посещения мероприятий для значимых личностей. Клаудия не стремится выйти замуж, обрести семью, родить детей, наоборот, все это ей чуждо. Она не боится быть сексуально раскрепощенной, ей нравится встречаться с мужчинами. Яркий тому пример ее долгие и периодические любовные отношения с Джаспером. Родив от него Лайзу, она долгое время не чувствовала себя матерью, ведь изначального этого не хотела, но даже несмотря на это, ей никогда не было стыдно воспитывать дочь без отца, она не теснит себя стереотипным восприятием «женщины с багажом». Ее взаимоотношения с дочерью являются показателем того, что материнский инстинкт – это, несомненно, такой же антифеминистский стереотип. Их отношения с Лайзой сложные и временами вовсе непонятные. Клаудия часто игнорирует дочь, убеждая ее в том, что та не такая же интересная и величественная, как она сама. Лайза в своем мире воспринимает себя как неподходящий вариант для «идеального ребенка». Во многом сказалось то, что Хэмптон практически не проводила время со своей дочерью, оставляя ее с бабушкой, то с одной, то с другой. Она считала Лайзу скучным ребенком, периодически радующим ее интересными мыслями. На самом деле, женщина никогда не интересовалась внутренним миром своей дочери и даже не имела представления о том, кто она такая и насколько глубокие ее мысли. Хэмптон признает, что разочаровала свою дочь в той же мере, в которой Лайза разочаровала ее саму. Общество, создающее стереотипное представление матери, порождает мнение об особой связи ребенка и родителя, в котором мать примет своего ребенка в любом его проявлении, глупого или умного, стеснительного или гиперактивного. Клаудия, даже будучи матерью, не соглашается с этим мнением: «Она разочаровала меня. А я, весьма вероятно, разочаровала ее. Я хотела видеть свое alter ego, жадного до знаний, неуемного, самодостаточного ребенка, каким была сама. Лайзе же была нужна мать, дающая успокоение, знающая толк в шерри и магазинах одежды, – такая, как мамаши ее школьных подруг».[[46]](#footnote-46) Клаудия отвергает типичные гендерные роли, которые могли бы ее ограничивать. Поэтому она дистанцируется от ролей, определяющих или даже принижающих ее исключительно как мать или жену. Если бы Клаудия стояла перед выбором, она бы, несомненно, выбрала любовь к истории и повторила бы тот сложный, травмирующий опыт работы в Египте, ведь он помог ей приобщиться к истории. Как военный корреспондент, Клаудия является одной из немногих женщин в этой преимущественно мужской сфере и, таким образом, еще раз отвергает типичную, традиционную женскую и пассивную роль, которую требует от нее общество.

2.1.2. «Лунный тигр» как исторический роман

Второй категорией, рассматриваемой нами, являются исторические и военные жанры. Военный роман – это роман о событиях, действия которых происходят в военное время. Важно отметить, что большинство военных романов являются одновременно историческими. После окончания Второй мировой войны последовала волна писателей, частично побывавших в зонах военных действий. Американский писатель Н. К. Мейлер прославился благодаря своему роману «Нагие и мертвые» (The Naked and the Dead, 1948), написав его после своего участия в боевых действиях 112-го кавалерийского полка в ходе Филиппинской операции во Второй мировой войне. А роман американского писателя Курта Вонегута «Бойня номер пять, или Крестовый поход детей» (Slaughterhouse-Five, or The Children’s Crusade, 1969) признается одним из ключевых произведений литературы XX века.

Лайвли не относится к тем писателям, в действительности побывавшим в зоне военных действий, но она читала множество частных отчетов об исторических событиях, таких как военные мемуары, дневники, чтобы передать атмосферу происходящего в тот период.

Подобно любому другому жанру, военный роман предполагает глубокое обдумывание и осмысление. В этом случае рефлексия содержит размышление о тяжелых последствиях войны, о моральных вопросах, связанны с насилием. Главные герои военных романов часто славятся своими героическими поступками или жертвами ради блага общества. Но рефлексия «Лунного тигра» совершенно иная. Хэмптон не хочет писать только о войне и ее последствиях, она хочет написать историю мира. Героиня анализирует собственную жизнь, то, как последствия участия во Второй мировой войне сказались на ее личном пути и становлении как историка, человека и женщины.

«Лунный тигр» не может в полной мере считаться военным романом, но его возможно отнести к гибридной форме военного романа. Данный жанр был разработан в докторской диссертации Б. С. Мейтленда «Как написать настоящий военный роман?», в котором он исследовал типологии и структуры военного романа. Мейтленд считает, что гибридная жанровая форма военного романа включает в себя истории, в которых романтика может переплетаться с реалистическими военными историями. Эта модель повествования, по словам Мейтленда, сохранилась в таких произведениях как «Огненные поля» (Fields of Fire, 1978) американского писателя и политика Джеймса Уэбба и «Прощай, оружие» (A Farewell to Arms, 1929) лауреата Нобелевской премии по литературе Эрнеста Хемингуэя. События, с которыми Клаудия столкнулась, будучи военным корреспондентом, переплетаются с ее личной историей любви. Лайвли умело описывает не только чувства, возникшие между Клаудией и Томом, но и те ужасы, которые сопровождали их в период военных событий.

Важно отметить еще один жанр – исторический роман. Исторический роман повествует об определенных исторических событиях, а главными героями могут выступать исторические личности. Несмотря на то, что сюжет исторического романа построен на существующих исторических событиях, он вполне может сосуществовать с художественных вымыслом. Главным фактором является то, что сюжет произведения происходит на фоне исторических событий. Важной целью исторического романа является исследование известной личности, ее взаимосвязь с эпохой и культурой. Доля вымыла не должна преобладать в романе. «Лунный тигр» роман о Клаудии Хэмптон, женщине что столкнулась с ужасными событиями военных действий в Египте во времена Второй мировой войны. Умирая на больничной койке, журналистка вспоминает свой путь, пересказывая свою собственную историю. Исторические события действительно правдивы и как говорилось выше, сама Лайвли всегда проверяла точность предоставляемой информации.

Но главной движущей силой романа является вовсе не история или связь личности Клаудии с этой историей. Фокус смещается на важность тех воспоминаний и голосов, которые сформировали личность Клаудии. В данном случае уместнее было бы использовать такое понятие, как роман об историческом прошлом. Без сомнений жанры могут показаться довольно схожими, но имеются свои отличия и условности. Роман об историческом прошлом тесно взаимосвязан с историей и прошлым, но, в отличие от классического исторического романа, в нем в качестве главных персонажей фигурируют не исторические личности. А в самом сюжете не затрагиваются широкие исторические события настолько глубоко, хотя сюжет романа зачастую построен на проблеме судьбы отдельной личности в какие-то переломные исторические события. Клаудия Хэмптон – вымышленный герой. Конечно, ее личная история довольна схожа с биографией самой Пенелопы Лайвли. Но нигде и никогда не было подтверждено, что Лайвли писала данный роман о самой себе. В романе исторические события по большей части выступают в качестве фона. Период Второй мировой войны и опыт журналистской работы Клаудии в зоне боевых действий присутствуют в сюжете, но размышления главной героини подчеркивают более значимое значение ее встречи и последующего любовного взаимоотношения с Томом, скорее чем акцентируют важность исторических событий.

# 2.1.2. «Лунный тигр» как психологический роман

Третья категория, подходящая под жанровую природу и акцентирующая внимание на личный рост главного героя предлагает нам два возможных варианта – это психологический роман и приключенческий жанр. Психологический роман – это направление, которое сосредоточено на анализе мыслей, чувств и внутреннего мира героев. В особенности, в романе прослеживаются черты психологического реализма как литературного направления. Английский критик Дж. Куддон дает следующее определение данному направлению: «Психологический реализм – художественное направление, проявляющее себя в психологическом романе, который концентрирует внимание на внутренней жизни героев, их мыслях, чувствах, умственном и духовном развитии, а не на их внешней деятельности»[[47]](#footnote-47).

Чтобы в полной мере понять, что такое психологический реализм и определить релевантность психологического жанра роману Лайвли, мы должны обратиться к работе «Психологический реализм в художественной литературе XIX века» Дебашиш Сена, в которой профессор разбирает данный подход и выделяет его ключевые особенности. Он проводит четкую грань между привычным для нас реализмом, в котором основное внимание уделяется визуальному восприятию, в центре которого зачастую находятся события, а не персонажи и психологическом реализмом, основой которого всегда будет внутренняя сущность героев. Если бы «Лунный тигр» повествовал только о Второй мировой войне и передавал видение Клаудии, ее мысли о внешних событиях, то роман мог бы относиться к категории реализма, но Лайвли пишет о важности чувств и воспоминаний героини, о том, как мировые события сказались на ее личной истории, на ее взглядах и ощущениях, что более схоже с понятием психологического реализма. Психологический реализм – это направление, раскрывающее внутреннюю жизнь героев. Такой реализм придается тексту за счет сосредоточения внимания на мыслях героев, а не только на внешней обстановке. Главная цель и особенность данного направления заключается в создании персонажей, которые являются реалистичными и проникнутыми жизнью, чтобы они вызывали сопереживание у читателя.

Потом сознания является идеальным средством для раскрытия эмоционального состояния героев в психологическом реализме. Хилл Уоррен объяснял поток сознания таким образом: «Это техника, с помощью которой писатель позволяет читателю увидеть мыслительные процессы персонажа. Когда мы думаем, мы не размышляем предложениями с идеальной логикой, наши мысли прыгают с места на место с помощью тончайших связей, создавая всевозможные образы и вызывая воспоминания и ощущения»[[48]](#footnote-48). Нелинейное повествование «Лунного тигра» представляет собой показатель глубокого внутреннего процесса и тончайших связей, о которых говорил Уоррен. Клаудия вспоминает подобного живому человеку, чьи мысли могут прыгать с одного временного промежутка в другой. Лежа в постельной койке, она вспоминает свою жизнь, но воспоминания, возникающие в ее сознании, сумбурные и не последовательные. Это и есть поток сознания, позволяющий нам увидеть мыслительный процесс Клаудии в полной мере.

Еще один прием психологического реализма, встречающийся в романе – это внутренний монолог. Внутренние монологи часто происходят в драматических местах повествования. Основной функцией такого монолога является способность раскрыть глубокие эмоции и взаимодействие эмоций. Он побуждают читателя сопереживать персонажу. Помимо описания героев и их жизненной истории, которые помогают нам узнать персонажей, авторы часто используют такие методы, как внутренний монолог и поток сознания, чтобы мы могли глубже понять мысли и психологию персонажей. Один из таких моментов в «Лунном тигре» – это поездка Клаудии, Тома и их водителя в расположение Седьмой танковой дивизии. Они попадают в песчаную бурю, Клаудия замечает надпись на каске, которая информировало о том, что ее владелец погиб при исполнении, ее поглощают разные мысли, но именно в таком драматическом месте повествования, Хэмптон начинает размышлять о том, как она видит себя со стороны, какой женщиной она стала и какой ее воспринимают остальные: «Я думала не о Томе, а о себе. О себе не как обо «мне», а как о «ней», неискушенной и неопытной, жившей наугад, вслепую – такой я видела себя сейчас с ужасающей ясностью. Так я чувствовала – и так, вероятно, чувствуют все»[[49]](#footnote-49). Лайвли добилась определенных успехов в своем стремлении точно изобразить своих персонажей как живых, настоящих и думающих и чувствующих людей. И такую работу она проделала не только с Клаудией, как с главной героиней романа, но и со всеми остальными второстепенными героями, чьи мысли также периодически предоставлены в виде потока сознания и внутреннего монолога. Они являются частью истории Клаудии, но они такие же живые люди со своими мыслями и собственным мнением о тех или иных ситуациях. Один из таких моментов, показывающий нам важность голосов всех остальных – это воспоминание Клаудии о детстве, маме и незначительном конфликте с братом, который забрал ее аммониты:

« – Не спорьте. Перестань, Клаудия.

– Это мои аммониты. Пусть он их не берет, мама.

– Да не нужны мне твои аммониты.

– Успокойся, Гордон!

У нее болит голова, она пытается успокоить своих детей, посоветовать, посочувствовать. Она винит окружающий мир, ненадежный, полный опасностей. И вражду своих отпрысков, чья перепалка, как ей кажется, слышна на весь пляж»[[50]](#footnote-50). Мы слышим голос мамы Клаудии, он тише всех остальных, возникает лишь один раз в момент ссоры детей, но это вовсе не значит, что он не важен. Он важен, как и голоса всех остальных. «У истории много голосов. Звучат голоса всех, кто сумел сделать так, чтобы его услышали. Одни громче, другие тише»50 – говорит нам Клаудия.

Еще один жанр, претендующий на определение жанровой природы «Лунного тигра», – это приключенческий роман. Приключенческий роман имеет динамичный сюжет, остроту сюжетных действий, мотивы путешествий, главных герой обладает яркой и индивидуальной личностью, а его путешествие протекает в экзотической стране. Читать такие истории увлекательно, ведь они наполнены насыщенными событиями. В основе сюжета часто лежит борьба за ту или иную территорию. В нашем случае, важной основой романа является Вторая мировая война, на которой побывала Клаудия и после которой загорелась желанием написать историю мира. Время действия в приключенческих романах отдалено от настоящего и происходит в далеком прошлом. Как мы помним, война двух мировых военно-политических коалиций протекала с 1939 по 1945 год. События «Лунного тигра» охватывает более большой промежуток времени, начиная с детства Клаудии и заканчивая ее смертью в старости, но повествование все еще относится к прошлому. Как и говорилось, место действия – это экзотическая страна, ведь подобное представление помогает удивить читателя. Клаудия отправляется в Египет, который использовали как военную базу и вели на его территории бои с вооружёнными силами. Герои приключенческого романа справляются с тяжелыми испытаниями на своем пути, встречаются с врагами. Но испытания Хэмптон не ограничены лишь событиями на войне, ее испытания начались задолго до этого. Ей стоило больших усилий пробиться в военные корреспонденты, доказать не только всем мужчинам, которые были настроены против, но и собственному брату, который считал, что она недостаточно компетентна для этой работы: «Я боролась за эту работу изо всех сил, и ни в одной из этих газет мне не платили достаточно. Чтобы хватило на жизнь в Каире, я взяла денег из бабушкиного наследства. И все время мне надлежало изображать смирение перед редакторами в Лондоне, перед моими коллегами-мужчинами из корпусного пресс-центра. Отношение ко мне измерялось по каждому посланному мной материалу»[[51]](#footnote-51). Клаудия Хэмптон в действительности подходит под описание героя приключенческого романа. Она честна перед собой и перед другими, она смелая, непоколебимая, решительная, ее не пугали трудности на пути. Для женщин ее времени даже выйти против мужчин было огромным делом, а Клаудия делала это изо дня в день. Она не побоялась войны и тех страшных вещей, которые могли произойти с ней, женщина взглянула в глаза смерти, потеряла любимого и вернулась домой, продолжив свою увлекательную и насыщенную событиями жизнь.

Как мы видим, «Лунный тигр» действительно является ярким примером контаминации таких жанров, как исторический роман, психологический роман, женский роман воспитания и даже приключенческий роман.

# 2.2. «Лунный тигр» как историографическая метапроза

Все исследованные выше жанры, несомненно, являются релевантными для описания жанровой природы романа, но один из них, более сложный и менее изученный, заслуживает отдельного внимания. Впервые, определение «Лунного тигра» как историографической метапрозы, прозвучало в исследовании «Поиски женской идентичности в исторических романах британских писательниц» Джессики Кох в 2013 году в главе «Лунный тигр как историографическая метапроза»[[52]](#footnote-52). В данном исследовании Кох опирается на работу «От художественной биографии к биографической метапрофессии – Пролегомены к теории, типологии и функциональной истории гибридного жанра» немецкого литературоведа, профессора британской и американской литературы Гисенского университета Ангсар Нюннинг. По словам Кох, Нюннинг определяет историографическую метапрозу, отталкиваясь от ее различия с традиционным представлением исторического романа: «В отличие от традиционного романа, акцент историографической метапрозы делается не на изображении исторических людей или событий. Скорее, обращение к историческим темам и метахудожественный характер историографической метапрозы служат прежде всего теоретическому осмыслению проблем историографии»[[53]](#footnote-53). Автор историографической метапрозы ставит на первое место связь прошлого с настоящим, исследуя острые вопросы.

Историографическая метапроза – это термин, впервые введённый Линдой Хатчин, канадским ученым в области литературной теории и критики, в работе «Поэтика постмодернизма: история, теория, художественная литература» (A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. London & New York: Routledge) в 1988 году. Историографическая метапроза представляет собой форму романа, в котором реальные исторические события и личности дополняются вымышленными элементами или интерпретациями, расширяя тем самым представление о прошлом.

В историографической метапрозе история предоставляется нам как субъективный пересказ прошлого с использованием преднамеренной и иронической игры на исторических фактах и происшествиях. Историографическая метапроза представляет собой постмодернистский парадокс в том смысле, что она, несомненно, основана на исторических реалиях, но при этом подвергает сомнению и подрывает авторитет этих реалий. Данное направление имеет свои особенности, рассмотрев которые, мы сможем прийти к выводу, подходит ли данное определение «Лунному тигру». К таким особенностям историографической метапрозы относятся:

1. представление различных точек зрения на историю;

2. включение в повествование вымышленных персонажей и события, изменение исторических рамок или представление анахронизмов;

3. использование главных героев, которые являются обычными людьми, не имеющими большого исторического значения;

4. реальные исторические личности как пародийные или комические роли;

5. несколько повествовательных режимов, подчеркивающих проблему субъективности;

6. доминирующий, иногда ненадежный рассказчик от первого лица, который изо всех сил пытается найти свое место в истории;

7. пародия, ирония, интертекстуальность и стилизация;

8. подрывные повествования, призванные подчеркнуть подавленные голоса и точки зрения;

9. изображения исторических периодов и мест в сюрреалистической манере.

Несмотря на то, что «Лунный тигр» в своей жанровой природе во многом схож с историческим романом, назвать его исключительно таковым будет ошибочным решением. В романе действительно описываются события и последствия Второй мировой войны, но Лайвли исследует вопросы принятия истории, ее реконструкцию и представления, демонстрируя заинтересованность в проблематике исследования и интерпретации исторических событий, что характерно, в первую очередь, для историографической метапрозы. В историографической метапрозе писатели используют исторические события и известных личностей в качестве фундамента для своих романов, но также обращают внимание на сам процесс письма и субъективность исторической интерпретации. Они могут включать сноски, нескольких рассказчиков и другие приемы, бросающие вызов традиционному представлению о единой объективной истине.

Метапроза ставит на первое место то, кто эту историю рассказывает, а не то, как она рассказана. Именно поэтому Лайвли уделяет большое внимание личности Клаудии, которая пишет свою историю на наших глазах. Историографическая метапроза включает романы и рассказы, поднимающие такие вопросы, как: «Что такое история?», «В чем разница между историей и художественной литературой?», «Какова связь между историей и памятью?», «Как художественная литература и история служат коллективной памяти?». При прочтении «Лунного тигра» подобные вопросы задаем не только мы, но и сама Клаудия. Она стремится познать историю, понять и объяснить людям вокруг себя, что же такое история. Мысли и воспоминания Клаудии подталкивают обычных читателей на размышления о том, насколько ценны и важны личные и коллективные воспоминания не только для всемирной истории, но и для истории каждого из нас.

В романе Лайвли обсуждаются различия и сходства историографии и художественной литературы, что указывает на саморефлексивность «Лунного Тигра», его осознание того, что это вымысел. Роман является примером поиска писателем истины и проблем, связанных с тем, как писать об этих истинах. Клаудия Хэмптон и Лайвли намеренно играют с иллюзией реальности текста и с ожиданиями читателя, тем самым признавая, что самое неуловимое в постмодернистском мире – это сама истина. Лайвли рассматривает историю не совсем объективно, что является главной чертой обычного исторического романа. Она делает упор на взаимосвязь личной и публичной истории, которые как бы меняют реальность в тексте. Автор не занимается переписыванием историю, что также демонстрирует статус историографической метапрозы. История у Лайвли словно меняется в зависимости от того, кто о ней размышляет. Ведь как говорилось выше, «Лунный тигр» имеет множество голосов и взглядов. Помимо этого, отчетливо заметны черты вымышленной автобиографии. Как и Клаудия, так и сама размышляют о том, как исторические события повлияли на их личную жизнь. Лайвли подчеркивает, что история действительно является чем-то глубоко личным. Следовательно, историография зависит от того, кто ее пишет.

Если принять во внимание, из каких источников Лайвли черпала информацию и вдохновение для «Лунного тигра», становится уже очевидным, как могут пересекаться субъективный и объективный планы истории. Чтобы сравнить свои собственные воспоминания о своем личном опыте Второй мировой войны в Египте с историческими фактами, Лайвли обратилась к многочисленным историческим источникам, в которых указаны точные даты, имена или места проведения войны. Помимо рассмотрения этих общедоступных фактов официальных исторических записей, следует отметить, что взгляды Клаудии Хэмптон и Лайвли на историю и историографию, безусловно, не всегда являются одинаковыми. Клаудия действительно более экспериментальна и мятежна в своем подходе к написанию истории, чем довольно традиционная Лайвли. Клаудия Хэмптон идет еще дальше. Ее способ написания истории заметно отличается от современных историков. Радикальный подход Клаудии Хэмптон к истории часто осуждается как неакадемический или ненаучный и скорее непрофессиональный. В особенности ее попытка интегрировать свою индивидуальную историю во всю историю и ее намерение таким образом самой стать частью этой истории – «Потому что, если я не часть всего, я ничто»[[54]](#footnote-54). Все это осуждается коллегами-историками, склонными разделить жизнь и историю на две самостоятельные сферы – общественную и частную. Клаудия Хэмптон обращает внимание на эти предполагаемые границы между публичной и частной сферой и доходит до того, что отвергает эту идею. Для нее публичная и личная история часто соприкасаются и даже переплетаются.

# Глава 3. Личные и коллективные воспоминания в романе

3.1. Точки зрения и голоса героев в романе

3.1.1. Воспоминания Клаудии до войны

В «Лунном тигре» Лайвли демонстрирует два типа воспоминаний. Первый – личные воспоминания, а второй – коллективные воспоминания. В романе раскрывается взаимосвязь между личной и коллективной памятью, а также травматические переживания персонажей. Опираясь на работы вышеупомянутых теоретиков, мы рассмотрим формы репрезентации личных и коллективных воспоминаний.

Важно отметить, что теория Хальбвакса является наиболее подходящей парадигмой для определения коллективных воспоминаний в нашем последующем анализе. Мы также рассмотрим два типа коллективных воспоминаний, разработанных Яном Ассманом на основе теории Хальбвакса. Коллективная память первого типа – это коммуникативная память, разделенная между знакомыми, коллегами, родственниками и т. д. Она соотносится с «живой» памятью, т. е. представляет собой коллективные воспоминания о прошлых событиях со стороны участников этих событий, это память современников, т. е. людей одного поколения[[55]](#footnote-55). Культурная память – это воспоминания об исторических событиях, значимых для идентичности данного коллектива, объективированных в виде культурных символов, артефактов, исторических текстов55.

Личное повествование Клаудии Хэмптон является примером личного уровня памяти. Тем не менее, даже индивидуальные воспоминания Хэмптон сосуществуют с коллективными и не могут восприниматься отдельно от них. Отталкиваясь от героини, лежащей на больничной койке при смерти и вспоминающей свою историю, мы можем сравнить ее жизнь, наполненную воспоминаниями, с современными техническими устройствами, некоторые кнопки которых могут не работать без паролей. В этом случае, отдельными паролями обладают другие люди, имеющие свои собственные воспоминания или же разделяющие то или иное воспоминание с Клаудией. «Жизнь других людей отпечаталась на моей собственной: да, это я, Клаудия X» – говорит она, подтверждая важность коллективных воспоминаний[[56]](#footnote-56). Рассмотрим примеры коллективных воспоминаний в личной истории героини.

Клаудиа вспоминает свою жизнь линейно, в хронологической последовательности. Воспроизведение воспоминаний жизни Клаудии, как ни странно, начинается с самого ее детства несмотря на то, что хронология ее совершенно не интересовала, героиня отдавала предпочтение калейдоскопическому восприятию прошлого. С самого начала повествования, мы понимаем, что личные воспоминания Клаудии, по ее собственным словам, крайне отличается от воспоминаний ее матери или няни, считавшими ее трудным, а иногда даже невозможным ребенком. Сама же Клаудия таковой себя не считала, воспринимая невозможными мать и няню «с их запретами и предостережениями, нездоровой страстью к молочным пудингам и кудряшкам и ненавистью ко всему, что было притягательного в мире»57. Хэмптон отличалась от них, отдавая предпочтение тому самому «притягательному» в виде «высоких деревьев и глубокой воды, мокрой травы, по которой бежишь босиком, обаянию грязи, огня и снега»[[57]](#footnote-57).

Воспоминания Клаудии о детстве по большей степени связаны с братом Гордоном, повлиявшим на нее во всех возможных аспектах. Режим повествования в этих воспоминаниях построен на переходах с одного типа фокализации в другой. Изначально мы видим мир Клаудии исключительно ее глазами, воспринимая все чувства и мысли второстепенных героев, полагаясь на ее субъективное сознание, что схоже с понятием внутренней фокализации. Но следующее воспоминание о том, как одиннадцатилетние Клаудия и Гордон отправились на пляж, построено иначе: мы воспринимаем воспоминания Клаудии со стороны, словами некого третьего беспристрастного лица: «И все это время она краешком глаза наблюдает за Гордоном, который взобрался еще выше и вовсю обстукивает обнаженную породу»[[58]](#footnote-58). Отношения с Гордоном с самого детства прививали Клаудии дух соперничество, что, несомненно, сказалось на ее характере.

Пляжная история стала первым коллективным воспоминанием, разделенным Клаудией и ее матерью Эдит, которая пыталась успокоить детей после драки во время попытки добраться до уступа, закончившейся неудачным падением девочки в кустарник с шипами. Если Клаудия помнит лишь любопытство и желание обойти Гордона, быть первой и единственной, то в воспоминаниях Эдит отпечатались лишь головная боль и злость на собственных отпрысков из-за бессмысленного спора. В данное повествование включается голос Клаудии, объясняющий важность других голосов, даже если они тише и менее заметны, чем ее собственным. Ведь по словам Хэмптон, ее история никак не отличается от «их» истории, разница лишь в том, даем ли мы им возможность высказаться.

Рассказ Клаудии оказывается более последовательным и логичным, чем мы можем себе представить. Даже переход от воспоминаний о шумном и трудном детстве к описанию отличительных черт Лайзы и характеристике Джаспера происходит плавно и линейно по принципу до/после. Описывая себя и Гордона, вплетая в эти воспоминания взгляды других людей, считавших брата и сестру опасными, непослушными и неряшливыми, Клаудия как бы переходит к сравнению себя и своей дочери Лайзы, что логично, ведь это естественно искать сходства и различия между собой и своим ребенком. Лайза, в сравнении с Клаудией и Гордоном, была не такой авантюрной и гиперактивной, наоборот, Хэмптон считала ее скучным ребенком, иногда удивляющим своим любопытством. Например, Клаудиа вспоминает случай, когда девочка пыталась разузнать о существовании драконов. Этот вопрос вызвал в воспоминаниях Клаудии ассоциативный ряд, приводящий ее к образу Джаспера, отца Лайзы, с которым она однажды увидела драконов на китайском блюде в оксфордском музее Ашмолеан.

«Образ Джаспера имеет несколько представлений, зависящих от того, кто решится его охарактеризовать: В категориях моей жизни он был моим любовником и отцом моего единственного ребенка. В категориях его жизни – умным и удачливым антрепренером. В категориях культурно-социальных он – помесь русского аристократа и английского джентри. К тому же он был привлекательным, располагающим к себе, сильным, энергичным и эгоистичным»58. Описание Джаспера обладает коллективностью в том смысле, что различные люди охарактеризовали бы его по-разному в зависимости от своего опыта и точки зрения. Клаудия преподносит читателям образ Джаспера, отталкиваясь не только от его внешних и внутренних характеристики, но и от личной биографии, его детства и родственных связей. Она рассказывает о его русском отце, чью приятную внешность и широту натуры он унаследовал, о матери, передавшей ему непоколебимую самоуверенность и чувство превосходства так, словно сама была с ними знакома.

Один из важных признаков коллективной памяти – это то, что человек может сохранить не только те воспоминания о ситуациях, в которых сам находился, но и те, что были услышаны, переданы посредством рассказа. Клаудия осведомлена о том, какими были родители Джаспера, в том числе и его отчим, как они расстались, какими методами предпочитали воспитывать сына, и как он к этому относился. Эти воспоминания преподнесены нам так, словно Клаудия видела все своими глазами и слышала своими ушами. На самом деле, женщина, узнала все от самого Джаспера и, как было сказано выше, сохранила эти воспоминания, как свои собственные. Это еще один признак коллективных воспоминаний.

Клаудия, завершая размышление о детстве и взрослении Джаспера, вновь возвращается к тому воспоминанию о драконах на китайском блюде в музее. Это второе воспоминание, которое Клаудиа разделяет с Джаспером, и которое лишь частично принадлежит ей. Если воспоминания Клаудии ограничиваются изображением драконов, что «удивительно равномерно распределены по периметру блюда»43, зацепивших ее взгляд, то в воспоминаниях Джаспера остается лишь образ Клаудии. Мужчина не отводит от нее глаз, задумываясь о том, как ей идет изумрудно-зеленый костюм из твида, замечает синее пятно на ее пальце, вероятно оставшееся после утренней писанины. Новость о незапланированной беременности Клаудии прерывает его любование ей. Признавшись Джасперу, Клаудия не задумывается о его мыслях о ребенке:

« – Я жду ребенка.

Молчание. Джаспер кладет свою руку на ее, потом убирает»[[59]](#footnote-59).

Она ясно обозначает ему свою позицию, аргументируя тем, что отчасти хочет этого. Мысли Клаудии о молчании Джаспера неизвестны читателю, что может вызвать удивление, так как Клаудиа склонна анализировать чужие мысли и поступки. В действительности молчание Джаспера объясняется его внутренним удивлением:

« – Кстати, – говорит она, не сводя глаз со стеклянной витрины, – я жду ребенка.

Его охватывает изумление. Ему уже не хочется ее ударить. Положись на Клаудию, думает он, с нею не соскучишься»[[60]](#footnote-60). Общее воспоминание, разделяемое героями, представляется читателю с двух точек зрения, раскрывая ясные мысли и эмоции каждого из них.

Воспитание Лайзы, оставшейся на попечении бабушек из-за частых путешествий Клаудии, практически не описывается. К тому времени, Хэмптон заняла свое место в научном мире, выпустив две книги, нашумевшие публикации и заработав определенную репутацию. Важным моментом в этом повествовании становится объяснение успеха героини, ее путь в изучении истории и желанию писать на исторические темы. Мы вновь возвращаемся в детство трудного ребенка Клаудии, обожавшей споры и соперничество с Гордоном, привыкшей слышать в свою сторону ««Не спорь Клаудия», «Клаудия, ты не должна так со мной разговаривать»[[61]](#footnote-61). Для Клаудии история началась с конфликта. Это возвращает нас к вышеупомянутому исследованию Хальбвакса, продвигавшего историю как безличную картину, не имеющую связи с какой-либо группой или конкретным человеком. Клаудия поняла, что конфликт и история несовместимы, ведь конфликт является прямым признаком столкновения противоположных мнений. Но история не имеет своего мнения. Это то, к чему Клаудия пришла лишь спустя много лет.

Третьим, коллективным воспоминанием становится лето 1946 года в кафе «Горгулья», где Гордон и Сильвия знакомятся с Джаспером. Гордону не нравится Джаспер, он говорит об этом Клаудии откровенно и честно, указывая на плохой вкус сестры. Они оба увлечены своей полемикой, не замечая Сильвию. Сильвия видит ситуацию совершенно иначе, чувствуя себя третьей лишней, ведь Клаудия словно всегда была рядом с ними, и споря с сестрой, Гордон, забывал о своей жене. В то время как Сильвия обеспокоена тем, что Гордон ни разу к ней не прикоснулся, Гордон оценивает Джаспера, не веря в искренность его слов: «Я таких, как ты, знаю, думает он. Рейтузы и нюх на выгодные делишки»53.

Брак Гордона, несмотря на несовместимость с «глупой, как пробка»[[62]](#footnote-62) Сильвией, оказался крепче, чем предполагала то Клаудия. Пока Гордон был увлечен будущим и настоящим, что привлекало политиков, Сильвии больше подходил спокойный образ жизни, связанный с детьми, магазинами и разговорами ни о чем. Сложившийся брак выглядел как нечто курьезное, так как внешне успешный и привлекательный Гордон вызывал восхищение, в то время как Сильвия теряла свою привлекательность. Она чувствовала обязанность сопровождать Гордона в дальние поездки даже несмотря на то, что ей это совершенно не нравилось. Одна из таких поездок становится примером еще одного коллективного воспоминания, в котором Сильвия жутко недовольна палящим летним солнцем, платьем, которое липнет к телу, но тем не менее ощущает нужду в этой поездке, так как в ином случае снова будет чувствовать себя одинокой и брошенной. Уставшая от дороги Сильвия отмечает трехцветные волосы Клаудии, которые выглядят элегантно даже после небрежной укладки, сравнивая их с собственными бесцветными волосами. Она не понимает, как Клаудии удается быть столь стильной и естественной в ее возрасте. Для Сильвии это обычная поездка в жаркую погоду и в привычной компании. В это же время Клаудия отмечает про себя нетерпеливость и назойливость жены Гордона, которая только и делает, что просит то открыть, то закрыть окно.

По мере того, как некоторые голоса становятся тише или вовсе исчезают, как голос матери Клаудии, ее саму больше заботят размышления об истории. Представляется важной сфера ее исторических интересов. Она была без ума от первопроходцев и их открытий. Например, она описывает исторические события и персонажей, связанных с основанием поселения на полуострове Кейп-Код. Клаудия перечисляет имена первооткрывателей: Уильям Брэдфорд, Эдвард Уинслоу, Уильям Брустер, Майлс Стэндиш, Стивен Хопкинс, жена его, Элизабет и т. д. Ее увлекает мысль о том, что они не могли предположить последствия своих открытий: рабство и гражданская война, золотая лихорадка, битва при Аламо, трансцендентализм, Голливуд и т. д. Они были заняты своими повседневными делами, такими как поиск места для жилья, посадка овощей, молитвы и выживание. Клаудия выражает свое уважение к их усилиям и представляет себе, как они строили свое будущее на новой земле. В какой-то степени это также отражает коллективную память, поскольку оно передает исторические факты и затрагивает переживания и события, связанные с основанием поселения на Кейп-Коде, о котором Клаудия словно вспоминает, хоть никогда не была и не могла быть их свидетелем.

Клаудия задумывается о событиях, происходивших в Массачусетсе в 1620 году. Она утверждает, что знает о погоде в том году, именах умерших и выживших, деталях повседневной жизни коллектива и характере отдельных индивидов. Вместе с тем, она отмечает, что несмотря на все эти знания, она будто ограничена в своем понимании и осмыслении прошлого. Клаудия признает, что не может полностью сопереживать и ощущать то, что происходило в прошлом, так как не была свидетелем событий. Лайвли в своей работе с историческим материалом великолепно использует свои навыки воображения и чувственности, чтобы оживить прошлое для своих читателей. Она осознает, что документация исторических событий часто ограничена и не способна передать полную картину того, какими были те времена. Поэтому она обращается к своей интуиции, креативности и воображению, чтобы заполнить пробелы и придать историческим событиям и персонажам жизнь. Как отметил однажды доктор философии Томас Дьюкс в своей статье под названием «Желание удовлетворено: Война и любовь в разгар дня и Лунный тигр»: «Лайвли использует мемуары в качестве средства повествования, чтобы представить факты, эмоции и ужасы прошлого»[[63]](#footnote-63).

В сорок четыре Клаудия пробует быть матерью в классическом понимании этого слова. Она часто водит Лайзу прогуляться в рощу неподалеку от Сотлея, расспрашивает ее о разных вещах. Лайза забавляет Клаудию, вызывая у нее неподдельный интерес. Она учит Лайзу новым словам, когда появляется подобная возможность:

« – Что это? – строго спрашивает Клаудия.

– Не знаю, – отвечает Лайза.

Клаудия нагибается и смотрит:

– Это мокрица».[[64]](#footnote-64)

Клаудия не видит в мокрице ничего особенного, тем не менее, ее забавляет реакция Лайзы. Мир матери гораздо больше и глубже размышлений о насекомых, для маленькой девочки все иначе. В мире Клаудии это всего лишь незначительный эпизод, в котором любознательная девочка в очередной раз поинтересовалась названием тех или иных вещей, в мире Лайзы – это целый ряд размышлений о том, какая ее мать на самом деле. Лайза наблюдает за матерью, замечая «чёрные дырочки»[[65]](#footnote-65) в ее глазах. Она рассматривает ее зрачки, думая о том, что из себя представляет женщина: «В глазах у Клаудии черные дырочки, совсем как у деревьев, а внутри, наверное, сидят злые маленькие зверьки, кусачие маленькие зверьки с острыми зубками, они выглядывают оттуда, как из норки»65.

Вспоминая поездку на пляж, они также помнят ее по-разному. Если для Клаудии прошел всего месяц, то для Лайзы это было очень давно, тем не менее, она помнит эту поездку более детально, вспоминая каким глубоким и шумным было море, как она училась плавать и боялась, что Клаудия ее оставит. За этим кроется нечто большее. Лайза отвечала на все вопросы матери, думая, что в ином случае та просто исчезнет.

Когда Лайза подросла, Хэмптон не перестала ее навещать, она периодически даже забирала дочь в свою Лондонскую квартиру. Девочка не знала, чем себя занять, пока Клаудия разбиралась с рабочими делами. Клаудию раздражала то, что Лайза отвлекала ее, не могла найти себе дело или какое-то развлечение. В то время в мыслях Лайзы царил хаос, она не решалась ответить матери честно, что стало личной частью общего воспоминания. Клаудия помнит лишь то, какой заурядной казалась ей Лайза.

Женщина не отрицала и даже признавала то, что является плохой матерью. У них с Лайзой много общих воспоминаний, но то, что осталось вне поля рефлексии Клаудии, – это истинные переживания Лайзы. Каждый раз, смотря на мать, она думала: «Я не могу не могу не могу я не знаю куда идти и чем заняться я хочу чтоб у меня были такие розовые ногти как у тебя я хочу чтоб я была ты а не я, я хочу чтобы ты посмотрела на меня я хочу чтобы ты сказала мне какая я красивая»[[66]](#footnote-66). Вместе с тем Клаудия не отрицает одну главную истину: они с Лайзой разделяют общие воспоминания. Однако разделяя общие воспоминания, их жизни протекали по-разному, они сами были разными.

Свадьба Лайзы практически не запомнилась Клаудии, за исключением, разве что, встречи с Джаспером. Она отмечает его внешний вид, возникшую седину и дорогой костюм, который явно стоило бы отгладить. Джаспер никогда не был центром ее вселенной, он был центральным звеном, периферией, но не ядром. Встреча с ним на свадьбе лишь подтвердила тот факт, что Джаспер – часть прошлой жизни Клаудии, той жизни, что осталась позади. «Довольно о Джаспере. Сейчас уже понятно, какое место в моей системе мира отводится ему. Прежде всего – любовник, собеседник, с которым можно поспорить, отец моей дочери; наши жизни порой соединялись, порой разделялись, но связь не рвалась никогда. Я любила его когда-то, но сейчас не помню, как это было»66 – думает она. Воспоминания Джаспера более страстны и романтичны, он не забывал Клаудию, не воспринимал ее как часть своего прошлого, мужчина наслаждался ей.

Клаудия, вспоминая те или иные события, интерпретирует действия людей вокруг себя сквозь призму собственных ощущений и знаний. Она представляет нам Лайзу скучной и не такой, какой являлась она сама. В ее мире Лайза, разделившая с ней ни одно воспоминание, обыкновенная жена и мать неугомонных детей. Но жизнь Лайзы гораздо более насыщенная и яркая, чем может себе представить Клаудия. Разговаривая с матерью в больнице, Лайза невольно размышляет о своем любовнике по имени Пол, с которым они вместе уже четыре года, о том, что была бы рада познакомить его с ней или с Джаспером, о том, что постоянно читает книги матери. В ее голове множество разных мыслей, таких как: «Ты знаешь не все, и уж точно не знаешь меня. Ты судишь и выносишь приговор; ты никогда не ошибаешься»[[67]](#footnote-67). Несмотря на большое количество совместных воспоминаний, Клаудия никогда не знала Лайзу по-настоящему. Она воспринимала ее исключительно как часть себя, соответственно, все их общие воспоминания словно принадлежали ей самой.

# 3.1.2. Центральное ядро воспоминаний Клаудии

Наконец раскопки Клаудии в поисках ценных воспоминаний приближаются к так называемому ядру ее памяти – «неким бесспорным основным событиям»[[68]](#footnote-68). Хэмптон прибыла в Египет в одиночестве в 1940 году и покинула его в 1944 году также в одиночестве. Все происходившее словно существовало лишь в ее памяти, она единственный свидетель своего прошлого. Как подчеркивал выше Хальбвакс, личная память смешивается с воспоминаниями других людей. Многие воспоминания в жизни Клаудии так или иначе пересекались с воспоминаниями других. Однако воспоминания о событиях в Каире, по ее словам, принадлежали лишь ей самой. Других свидетелей не было. Это кажется практически невозможным, так как она не могла не вступать ни с кем в контакт в контакт на протяжении четырех лет. Л. Клаудия размышляет о том, что лишь события большой истории предполагают множество свидетелей. Иногда в ее воспоминаниях всплывают какие-то даты, имена и события, о которых она толком ничего и не помнит. Но эти события ощущаются, как нечто прожитое ей самой. Клаудия является человеком истории, она читает и узнает что-то новое, со временем впитывая это и превращая в часть собственной идентичности. Это отвечает теории Хальбвакса о «социальных рамках», о том, что человек постоянно становится частью той или иной группы, разделяя ее идентичность, с которой была согласна и Алейда Ассман.

В Египте Клаудия знакомится с танкистом Томом Сауверном, любовью своей жизни и мужчиной, разделившим с ней воспоминания о войне. Отправившись с ним в Луксор и проведя там несколько ночей, Клаудия приходит к осознанию, что «постигла все это через него и вместе с ним»[[69]](#footnote-69). Том рассказывал ей о своей жизни, детстве неподалеку от Лондона, семье, отце-директоре и матери, опеке старшей сестры. Он делился с ней огромным энтузиазмом взяться за все и сразу. Клаудия отмечает, что является для нее самой важной особенностью коллективной памяти, – ощущения, но именно их Том избегает во время своего рассказа.

Ночи, проведенные с мужчиной, глубоко врезаются в память главной героини и оказываются связаны с «Лунным тигром». «Лунный тигр» – это спираль, которая тлеет всю ночь, отгоняя комаров. Именно это утилитарное вещество дает название роману. «Рядом на столике – «лунный тигр». «Лунный тигр» – зеленая спираль, которая тлеет всю ночь, отгоняя комаров и осыпаясь серым пеплом»[[70]](#footnote-70). Воспринимая воспоминания о Томе как «ядро» своей жизни, она придает им особое значение, что является способом их сохранить. В то время как ее жизнь продолжает двигаться вперед после смерти Тома, проведенное вместе время, навсегда остается в ее памяти. Клаудия хочет сохранить эту часть своей памяти нетронутой, именно поэтому она никогда никому не рассказывает о Томе. В своей профессиональной жизни как историк она принципиально не хочет интересоваться Второй мировой войной, потому что она была непосредственным участником и свидетелем этих событий, и воспоминания по-прежнему причиняют ей боль.

Египет – самая важная часть в повествовании Клаудии, это тот фрагмент, которому она уделяет больше всего внимания, припоминания «резные надгробья, раскрашенный алебастр, папирусные свитки, гранитные плиты, золотые украшения, ляпис-лазурь, черепки и дощечки»[[71]](#footnote-71). Жизнь Клаудии и ее воспоминания о Египте делятся на два периода – до приезда (как любой другой человек, Клаудия что-то знала о Египте) и после.

Воспоминания Тома не только взаимосвязаны с воспоминаниями Клаудии, они существуют и вне ее рассказа. Большинство историй из детства он рассказывает сам – это личные воспоминания Сауверна. В Киренаике, сидя на пустых канистрах наедине с Хэмптон, он делится своим детским трепетом от упоминания пустынь, тем, что родился и вырос в деревне в Суссексе, тем, какими цветами были окрашены Красное море и Синай. Вполне вероятно, что эти описания настолько детальны из-за того, что сама Лайвли, как было сказано выше, переехала в графство Суссекс и прожила там какое-то время. Том рассказывает о своем дневнике, который однажды может помочь людям вспомнить, какой была война. Это также является отличительной чертой коллективной памяти, когда она основывается на общих установках группы, частью которой человек является. Воспоминания Тома о войне могут крайне отличаться от воспоминаний других участников этого события, тем не менее, именно группы придают стимул для их воссоздания. «Социальные рамки памяти служат инструментом, взятым на вооружение коллективной памятью для воссоздания образов прошлого, которые в данный момент соответствуют»[[72]](#footnote-72) – объясняет это Хальбвакс.

В памяти Клаудии о Египте остались люди, с которыми она практически не имела никаких общих воспоминаний. Они служили фоном ее истории, были вытеснены на периферию, дальше воспоминаний о маме, Гордоне, Джаспере и Лайзе. Клаудия помнила своих соседок Камиллу, вечно искавшую внимание мужчин и Мадам Шарлотт. Мадам Шарлотт была загадочной фигурой, смешавшей в себе французские, арабские и русские корни. Она производила впечатление крохотной рыжеволосой старушки, владевшей несколькими языками. Вместе с дочерью она обитала в душной комнатушке, наблюдая за своими жильцами и бросая испытующие взгляды.

Клаудия то и дело возвращается к более старым воспоминаниям о пребывании в Египте. Там она впервые столкнулась со смертью лицом к лицу. Это был совершенно обычный день в штабной палатке. Сидя в грузовике, она печатала на машинке, пока мужчины разговаривали между собой. Устав от их компании, она решилась пройтись по окрестностям, дойдя до другой стороны гряды и заметив там помятый автомобиль. Рядом с ним лежал мужчина с вытекшим глазом, пробитой головой, смахивающий на труп. Вызвав подмогу, Клаудия узнает, что он и его сослуживцы были подорваны на мине, ему буквально повезло, что женщина заметила его, иначе он бы так и не оправился. Именно смерть начала сближать Клаудию с Томом, у которого она брала интервью для своей рабочей статьи о войне. Танкист делился с ней своими ощущениями о том, чем для него была война. Для него все что происходило на войне, временами было скучно, волнительно и страшно, а время от времени и вовсе переворачивалось с ног на голову. Его мысли и ощущения менялись очень быстро. Он рассказывал о том, что его водитель был убит в первой же битве. Ему было всего двадцать три года. Том со страхом осознавал, что мы так или иначе уже являемся частью истории. Это заставляет Клаудию переосмыслить историю, которая умалчивала многие моменты, выдвигая на первый план ту же статистику о количестве жертв, о которых говорит Том. История лишена многоголосия, имея лишь один голос – голос фактов. К примеру, статистика погибших скрывает боль, которую испытывает люди при потере близкого человека. Именно это осознание сформирует Клаудию как историка.

Передача информации от поколения к поколению позволяет формировать коллективную память. Основные способы сохранения и передачи этой информации обычно включают использование различных форм рассказа и повествования, таких как мемуары, фотографии, архивы и различного рода артефакты. «Египет – не прошлое, а настоящее. Образ Сфинкса знаком даже тем, кто слыхом, не слыхивал о династиях и фараонах; монументальность Карнака также близка людям, выросшим на архитектуре тридцатых»73 – думает журналистка. Каждый из этих фактов содержит в себе различные аспекты многообразного исторического прошлого Египта. Клаудия вспоминает эти факты, выделяя из них спектр переживаний и воспоминаний.

Клаудия размышляет о том, как сохраняются воспоминания о войне. «Мы, выжившие, стали взрослыми и рассказали друг другу о том, что же на самом деле произошло, – а они, погибшие, так никогда об этом и не узнают. Газетные подшивки в библиотеках пестрят этими полудетскими лицами, улыбающимися во весь рот на палубах военных кораблей, из окон вагонов, с носилок. Я разглядывала их, доискиваясь истины или фактов, а еще потому, что это была моя профессия, – и всякий раз думала об эфемерности любого факта, о том, что каждому, кто смотрит на эти фотографии, эти лица представляются разными. Это были не те мальчики, которых я видела в 1941-м»[[73]](#footnote-73). Это высказывание можно рассматривать как пример коллективной памяти, поскольку оно подчеркивает значимость искажений и разных интерпретаций событий в коллективной памяти. Клаудия отмечает, что они, выжившие, стали взрослыми и передали друг другу свои истории и версии произошедшего. Однако погибшие никогда не узнают, каким образом их действия и судьбы были представлены и запечатлены в памяти поколений.

Это также указывает на то, что коллективная память основывается на множестве факторов и субъективных восприятиях. Каждый индивидуум, рассматривающий эту коллективную память, может видеть эти лица и события по-разному. Факты могут быть искажены временем и эмоциональным отношением, и каждый проживает и осознает эти события по-своему. «Лунный тигр» демонстрирует личные воспоминания в сочетании с коллективными, показывая, как исторические записи и история не могут в полной мере отразить достоверность прошлого.

Годы жизни Клаудии, проведенные на войне, демонстрируют нам основной вид коллективной памяти – это коллективная травма. Клаудия и люди, о которых мы узнаем, читая ее историю, такие как Том, Джим Чемберс и новозеландец, сопровождавшие ее на войне, по-разному воспринимали войну. Но несмотря на это, они все разделяют общую травму – это воспоминания об ужасах войны, смертях, голоде, опасности и т. д. Каждый из них был так или иначе травмирован. Каждый из участников войны, будь то танкист, военный корреспондент или врач, может описать, как он сам или другие люди пострадали или испытали страх. Эти переживания сложились в их воспоминаниях и теперь являются частью коллективной памяти. Обсуждение ужаса, происходящего на войне, создает возможность обмена и передачи информации. Чем больше Клаудия и Том, люди, у которых первая брала интервью, будут обсуждать случившееся, тем больше информации будет распространяться и восприниматься как часть общей памяти. Коллективная память может возникать из совместного переживания определенных событий, обсуждения и обмена информацией между людьми, формируя общее понимание.

Клаудия и Том начали строить планы на будущее, он хотел остепениться и чувствовать стабильность, а она, впервые в жизни, разделяла эти желания. Позже Клаудия теряет ребенка, как потеряла и Тома, погибшего на войне. Это травматичное событие оставляет значимый отпечаток в ее жизни. Египет, во всех своих проявлениях, станет ассоциироваться у нее с потерями. Много лет спустя, лежа на больничной койке, ей вновь будет сниться, словно она рожает.

Египет, в котором Клаудия находилась, наталкивал ее на мысль, что смерть всегда находится рядом. Она, как военный корреспондент, сталкивалась с новостными репортажами о количестве жертв, брала интервью у людей, ставших свидетелями войны. Вследствие этого, для нее все эти потери, такие как смерть неизвестного солдата, приобретают глубоко личное значение и вызывают воспоминания о Томе и ее ребенке, которого она потеряла в последние годы своей жизни. Смерть Тома не только усугубила личную травму Клаудии, но и усилила ее общее чувство коллективной травмы, связанной с событиями Второй мировой войны.

Каждый раз, когда Клаудия вспоминает то или иное событие, связанное с историческим прошлым, она словно объединяется с читателями романа, вызывая в них чувство солидарности. Каждый раз, когда мы бессознательно вспоминаем событие прошлого, мы действуем как носители этой самой истории и привносим прошлое в наше настоящее.

Клаудия затрагивает важную тему хранения памяти не только посредством воспоминаний, языка и коммуникации, но и на уровне тела. Несмотря на то, что она поддается забвению из-за старости, болезней и время от времени забывает слова, ее тело не может забыть. Ее тело хранит воспоминания о потере ребенка от Тома, о сломанных ребрах, удалении аппендикса. Остались следы травмы из детства и юности – «шрам в виде сморщенной розовой кожицы»[[74]](#footnote-74), возникший из-за падения с уступа в Лайм-Реджис после очередной драки с Гордоном. «Но мое тело хранит и память об антропогенезе, оно помнит питекантропов и австралопитеков, первых млекопитающих и тех странных созданий, что махали крыльями, ползали на животе, плавали в Мировом океане. Может, эта память говорила во мне, когда в детстве я обожала лазать по деревьям, и стала причиной моей любви к теплым морям»74 – размышляет она о свойствах памяти.

В 1956-й в жизни Клаудии появляется Лазло, студент, изучающий живопись, родом из Будапешта. Отец Лазло обратился за помощью к Клаудии, узнав о ней благодаря ее колонке, в которой женщина обозревала события Венгерского восстания. Он объяснил ситуацию, умоляя журналистику найти кого-то, кто смог бы помочь его восемнадцатилетнему сыну, которому ни в коем случае нельзя было возвращаться в родные края. Их отношения становятся ближе, Клаудия помогает Лазло устроиться в художественный колледж, получить стипендию и обосноваться в Лондоне. Она поддерживает его, местами по-матерински ругает, но честно признает свою привязанность к нему. Лайза ревнует Клаудию, испытывая некую неприязнь к Лазло.

Проходит более десяти лет. Семидесятилетняя Клаудия, празднующая свой день рождения, сидит за столом с самыми близкими людьми – Лайзой и Лазло. Гордон, к тому времени, скончался, оставив Клаудию в одиночестве, словно мир лишил ее собственного alter ego. Джаспер и Сильвия никогда не были центральным звеном в ее жизни, с годами их все больше связывали другие люди, как в случае с Гордоном, связывающим Клаудию и Сильвию, так и в случае с Лайзой, связывающей Клаудию и Джаспера. Их голоса в ее истории затихли окончательно. Сидя за столом в ресторанчике, Лазло размышляет об образе и жизни главной героини. Он воспринимает Клаудию как особенную и привлекательную личность, отмечая ее ум, яркость и интерес. В то время как для многих других людей она может вызывать чувства ревности и даже страха, Лазло чувствует и всегда чувствовал себя комфортно в ее присутствии. Он задумывается о ее взаимоотношениях с Лайзой и Джаспером, мысленно критикуя выбор Клаудии в партнерах. Это последние воспоминания из жизни Клаудии до больницы и болезни.

В предпоследней главе Клаудия получает посылку в виде дневника от Дженнифер Сауверн, сестры Тома. Это личный дневник мужчины, который тот во время войны периодически пополнял разными историями из своей жизни. Том детально описывал собственные ощущения, страх, который он испытывал перед очередным заданием, то, как это чувство заставляло его рисковать, как он вытаскивал своего напарника Дженнингса из-под танка, как провел последнюю ночь с К. в Луксоре. Дневник Тома является единственным примером повествования, когда чужой голос и точка зрения становятся громче, чем мысли главной героини. Он помогает Клаудии восстановить воспоминания, которые она разделяла о любимом мужчине. Как и ее семья, работа корреспондентом в Египте были частью прошлого Клаудии, так и она сама была частью прошлого других. В этой взаимосвязи Лайвли подчеркивает финальное откровение Клаудии: «Потому что если я не часть всего – я ничто»51. В финальной сцене голос Клаудии Хэмптон затихает окончательно.

События из личной жизни Клаудии в ее воспоминаниях переплетаются с ключевыми моментами истории, такими как Вторая мировая война, Венгерское восстание и упоминание Первой мировой войны. Она становится своеобразной призмой, через которую читатель воспринимает, как индивидуальные судьбы пересекаются с более общими историческими повествованиями.

В «Лунном тигре» также подчеркивается субъективность памяти. Лайвли предоставляет разные точки зрения на одни и те же события. Воспоминания Клаудии могут различаться от воспоминаний других персонажей, что выделяет, как каждый формирует свои уникальные воспоминания, как в случае с рассмотренными выше примерами.

Используется нелинейная структура повествования, в которой Клаудия пересматривает и переоценивает различные эпизоды из своего прошлого. Этот метод отражает сложность памяти и способы, которыми люди создают свои жизненные истории. Отношения с различными людьми оказывают влияние на воспоминания Клаудии. Ее восприятие общения с семьей, друзьями и любовниками способствует формированию коллективного понимания ее жизни. Профессиональная деятельность Клаудии как историка добавляет еще один уровень в исследование коллективной памяти. Ее работа по документированию и интерпретации исторических событий расширяет общественное понимание прошлого.

В «Лунном тигре» Лайвли соединяются личные и исторические элементы, вызывая сомнения в традиционных представлениях об истории и памяти. Роман подчеркивает, что личные воспоминания с их субъективностью и уникальностью играют ключевую роль в формировании коллективной памяти общества.

# 3.2. Композиционная составляющая «Лунного тигра»

Сюжет «Лунного тигра» представляет собой попытки Клаудии написать историю мира, отталкиваясь от собственных воспоминаний о тех людях и событиях, которые ее сформировали. Художественный мир романа строится калейдоскопически, нелинейно, а композиция напоминает археологические раскопки. Как и при раскопках, Клаудия пытается воссоздать историю мира, исследуя свои собственные воспоминания и переживания так же, как археологи изучают артефакты, чтобы понять прошлое. Клаудия в своем романе обращается к своим личным воспоминаниям, чтобы составить картину того, как она и ее окружение были сформированы.

Мы рассмотрим ключевые элементы композиции романа, которые включают в себя повествовательную структуру, перспективы и точки зрения, флешбэки и воспоминания, исторический контекст, персонажей и их взаимоотношения, темы и мотивы, а также литературные отсылки и символику.

В романе «Лунный тигр» используется уникальная повествовательная структура. Параграфы, рассказанные от первого лица, представляют собой внутренние монологи главного персонажа или рассказы в его собственном исполнении, позволяя читателю увидеть события и мир романа через его глаза и почувствовать его эмоции и мысли непосредственно. Это создает более непосредственную связь между читателем и персонажем. Параграфы, рассказанные от третьего лица, вероятно, описывают события снаружи, со стороны наблюдателя или повествователя, который рассказывает о действиях и переживаниях персонажей. Это может придать произведению объективность и позволить читателю получить обширный обзор сюжета и окружающего мира.

Как отмечалось выше, Клаудия вспоминает события минувших лет, собирая их как пазл. Воспоминания женщины не соответствует хронологическому порядку, поскольку ее мысли переходят с одного события на другое, создавая ощущений неких скачков во времени. Повествование обращается к разным периодам жизни героини, что создает мозаик переживаний. Воспоминания переносят читателей в детство Клаудии, затрагивают ее отношения с семьей и близкими, опыт работы в качестве военного корреспондента, и не придерживаются строгой временной шкалы.

Детские воспоминания Клаудии разбросаны по всему роману и часто всплывают неожиданно. Например, она вспоминает свои отношения с братом Гордоном, взаимодействие с родителями и конкретные эпизоды становления. Так, Клаудия размышляет о смерти своего брата во Второй мировой войне и о влиянии, которое она оказала на ее семью. Помимо всего прочего, воспоминания Клаудии запускаются ассоциативно. Одно воспоминание может привести к другому на основе эмоциональных или тематических связей, а не хронологической последовательности, например, воспоминание о прогулке с Гордоном в детстве вызывает ассоциативный ряд о разнообразии детских личностей и приводит героиню к мысли о дочери Лайзе. Это отражает то, как человеческая память бесконтрольно вспоминает события, основываясь на эмоциях, невидимых связях или сквозных темах.

Настоящее Клаудии, когда она лежит в больнице, переплетается с ее воспоминаниями из прошлого, создавая параллельную структуру повествования. Повествование плавно перемещается между этими двумя временными плоскостями, настоящим и прошлым, создавая динамическое взаимодействие между текущими размышлениями Клаудии и событиями, которые ее сформировали. Воспоминания Клаудии субъективны и зависят от ее эмоций, предубеждений и точек зрения. Эта субъективность приводит к выборочному изображению событий, значимостью одних воспоминаний перед другими, что усиливает нелинейный характер повествования.

Нелинейная структура опирается на исторические события, прежде всего работу военным корреспондентом во Второй мировой войне. Эти события служат маркерами в жизни Клаудии, позволяя читателям перемещаться по временной шкале. Иногда повествование принимает форму потока сознания. Этот прием создает впечатление, что воспоминания возникают органично и не связаны жесткими временными рамками. Нелинейность воспоминаний в «Лунном тигре» усложняет характер Клаудии и бросает вызов традиционным представлениям о структуре повествования. Подход Лайвли отражает изменчивую и взаимосвязанную природу человеческой памяти, предлагая читателям активно участвовать в сборе пазла жизни Клаудии.

Роман включает в себя множество точек зрения, в том числе точку зрения Клаудии и других персонажей. Каждая точка зрения предлагает новый уровень повествования, что способствует общей сложности и нелинейности воспоминаний Клаудии. Клаудия выступает в роли рассказчика, предоставляя исповедь о своей жизни. В романе переплетаются разные повествовательные голоса, однако голос героини звучит громче всех остальных. Этот многогранный подход позволяет читателю увидеть одни и те же события с разных точек зрения. Ярким примером является добавление точки зрения Лайзы, дочери Клаудии. Мысли Лайзы и ее точка зрения на эпизод в прошлом вскрывают всю неполноту картины Клаудии, которая всегда видела Лайзу неотъемлемой частью продолжением себя. Она понятия не имела о внутреннем мире своей дочери. Запоздалое извинение Клаудии причиняет Лайзе еще больше боли, потому что «Она бы предпочла, чтобы Клаудия не говорила того, что сказала. Теперь эти слова навсегда останутся с ней, и только все усложнят»[[75]](#footnote-75). Вместе с тем воспоминание о том самом другом ребенке дает читателю понимание Клаудии, которое неведомо Лайзе и которого ей никогда не достичь. Тем не менее, мы не можем прийти к истине относительно легитимности их версий прошлого; обе эти женщины будут оцениваться читателем в соответствии с субъективным опытом восприятия их точек зрения и их сопоставления.

Используя множество точек зрения, Лайвли подчеркивает субъективность памяти и изменчивую природу истины. Точка зрения каждого персонажа вносит свой вклад в общую картину жизни Клаудии, показывая, как отдельные интерпретации формируют повествование. Этот прием добавляет глубины повествованию, заставляя читателя усомниться в надежности памяти и сложности человеческих отношений. В целом, использование нескольких точек зрения в «Лунном тигре» расширяет возможности романного исследования памяти, истории и субъективного характера повествования. Прием соположения точек зрения предлагает читателям отнестись к повествованию более вдумчиво и критично.

Однако повествование усложняться тем, что помимо смены точек зрения, меняется и тип повествования: с первого на третье лицо, с «я-Клаудия» до «она-Клаудия». Эта смена заставляет читателя задуматься о фигуре неизвестного и неназванного наблюдателя. Рассказчик никогда не противоречит Клаудии, соглашаясь с ее повествованием и мнением. Возможно, это лишь привычка главной героини, как историка и писателя говорить о событиях в третьем лице. Иногда мы узнаем мысли других героев о Клаудии. Исключением является Том. Возможно, мысли других героев – это продолжение размышлений самой Клаудии, додумывающей за другими. При этом она настолько уважает точку зрения Тома, что не позволяет себе лишить его голоса, сохраняя его в форме дневника. В любом случае, история и множество точек зрения, меняющийся тип повествования, при неизменной центральной фигуре Клаудии, демонстрирует тенденцию к постмодернистской рефлексивности и вводит роман в поле историографической метапрозы.

Роман обогащен воспоминаниями и флешбэками из жизни Клаудии, что позволяет читателям поучаствовать в некой игре, в которой у них появляется возможность собрать воедино историю ее жизни. По мере чтения романа, мы начинаем понимать, почему те или иные флешбэки всплывают раньше остальных. Воспоминания Клаудии весьма сумбурны, она закрывает глаза на важность линейности, отдавая предпочтения собственным ощущениям. Вспоминая события Второй мировой войны и, встречу с Томом, она не столь последовательна. Читатель не сразу понимает, что знакомство с любовью всей жизни главной героини произошло уже после рождения Лайзы, так как о ней Клаудия рассказывает еще в самых первых главах. Но эти флешбэки возникают позже, что дает Клаудии возможность объяснить читателю причины своего несправедливого отношения к Лайзе. Несомненно, она не была идеальной матерью и даже хорошей ее назвать можно с трудом, но тому есть логичное и обоснованное объяснение, логика травмы героини. Отношения с Томом и неудачная беременность разрушили все ее мечты о совместной жизни с мужчиной, которого она любила. Она хотела ребенка, но это желание было связано именно с Томом. Отцом ребенка она видела именно его, а не Джаспера. Данная ассоциация настолько глубоко засела в ее сознании, лишив женщину привязанности к Лайзе.

Воспоминания и флешбэки в романе выступают важным инструментом для структурирования повествования. Рассказ Клаудии о своей жизни начинается с матери и Гордона, демонстрируя читателю важность семейных уз для героини. В дальнейшем эти воспоминания о собственном детстве будут связаны с размышлениями о воспитании Лайзы, в котором Клаудия была пассивна. Познакомив читателей с Лайзой, Клаудии было необходимо вспомнить отца своего ребенка перед тем, как она проведет четкую грань между простой страстью и настоящей любовью, в лице Тома. Помимо этого, воспоминания о Джаспере возникают логично, связывая их с размышлением Клаудии о периферии и ядре. Джаспер – периферия, Том – ядро. События знакомства с Томом происходят во время Второй мировой войны, когда главная героиня пробует себя в профессии военного корреспондента, соединяя эту работу со своей главной страстью – историей. Периодически и эпизодически в воспоминаниях всплывает Сильвия, которая связана с Гордоном, а Гордон является одной из важнейших частей рассказа Клаудии. Повествование завершается знакомством Клаудии с Лазло. Именно он передает ей дневник Тома.

«Лунный тигр» – это не только частная история Клаудии, но и коллективная история. Важным структурным элементом романа предоставляется исторический контекст. Действия романа происходят на фоне значимых исторических событий ХХ века, Вторая мировая война и Венгерское восстание. Лайвли затрагивает малоизвестные аспекты истории Второй мировой войны, такие как африканский фронт, который часто остается на периферии в общем представлении о войне. Также она обращается к менее известным послевоенным событиям, таким как Венгерское восстание, которые не получили столь широкого внимания и освещения в исторической литературе. Эти исторические события органично вплетены в личное повествование Клаудии. Воспоминания о суровой войне в пустыне и история любви Клаудии – обычно холодной, закрытой, одинокой Клаудии – и Тома составляют главное ядро повествования, которое фокусирует размышления героини о истории и смерти, семье, работе, личной жизни. Обращение к эпизоду любви во время войны не определяет роман ни как военный, ни как любовный. Скорее это роман о том, как именно все мы, по словам Тома, являемся частью истории.

Несмотря на непоследовательность и фрагментарность воспоминаний Клаудии, в центральной части о событиях в Египте они становятся более связными и медленными. В «Лунном тигре» Египет выступает в роли хронотопа, сплетающего личные и коллективные нити воспоминаний. Египет служат драматическим фоном для Второй мировой войны. Клаудия отмечает, что в ее истории «Египту отведена роль благодушной и неуничтожимой силы»68. В хронотопическом Египте в ее повествовании одновременно представлены прошлое и настоящее: «Если исходить из актуальности, Египет – не прошлое, а настоящее. Образ Сфинкса знаком даже тем, кто слыхом, не слыхивал о династиях и фараонах; монументальность Карнака также близка людям, выросшим на архитектуре тридцатых»68. Египет становится точкой соприкосновения личных воспоминаний Клаудии и общекультурными ассоциациями, соединяя прошлое и настоящее в уникальном хронотопе.

Лежа на больничной койке в ожидании смерти, Клаудия мечтает написать еще одну книгу, на этот раз «историю мира». В итоге она приходит к выводу, что сама воплощает эту идею, так как ее собственная история жизни такая же всеобъемлющая, как и мировая. Клаудия очарована раскопками, физическими следами прошлого в настоящем, напоминаниями об огромных изменениях, но также и о непрерывности Земли. На смертном одре она чувствует одновременно целостность и уникальность своего опыта и хода истории, остро ощущает параллельность коллективной истории и личной истории. Это ощущение подтверждает Том в своем дневнике, когда пишет: «Твой голос громче, чем история, которую я знаю, – или думаю, что знаю»[[76]](#footnote-76).

Смерть не всегда является концом истории. «Как так может быть: сегодня ты сидишь с ним в одном танке, а завтра его уже нет? Как?»[[77]](#footnote-77). Данная мысль связана с завершением истории Клаудии: «Мир не стоит на месте. На столике возле кровати включается радио, и диктор читает шестичасовые новости»[[78]](#footnote-78). Роман подчеркивает, что история не имеет окончательной точки, она продолжает существовать после завершения индивидуальных рассказов. Мы всегда будем жить в чужих воспоминаниях и рассказах, как когда-то Гордон и Том продолжили жить в воспоминаниях Клаудии после своей смерти, так и Клаудия будет жить в воспоминаниях Лайзы и Лазло.

В романе используется множество литературных и художественных отсылок. Клаудия, как историк, часто размышляет о литературе, искусстве и исторических событиях. Подобные отсылки добавляют повествованию смысловой слой. В романе большое внимание уделяются одному элементу – это страсть Клаудии к истории. На протяжении всего романа Клаудия размышляет о природе истории. Эти размышления представлены по-разному: через диалог, образы, воспоминания. Самое первое воспоминание Клаудии, связанное с изучением истории, предоставляется в виде урока о правлении династии Тюдоров. Клаудии было тринадцать, когда она училась в школе для девочек мисс Лавенхэм. Ученицы записывали под диктовку основные характеристики Генриха XVIII, имена и даты. Клаудия в моменте размышляет о том, каким правителем был Генрих XVIII, за что его заклеймили и как на его фоне выиграла Королева Елизавета, отличившаяся успехом в борьбе против испанцев и запомнившаяся тем, что отрубила голову Марии, королеве Шотландской, католичке. Юная Клаудия задала решающий вопрос: «Скажите, мисс Лавенхэм, а католики одобрили то, что она отрубила Марии голову?»[[79]](#footnote-79). Мисс Лавенхэм ясно дала понять, что мнение католиков не играет большой роли. В конце семестра главная героиня получила на экзамене отметку «очень слабо».

Повзрослев и изучив историю более детально, Клаудия осознала, что в этом направлении ей интересен именно конфликт. Это та причина, по которой она и решила стать историком. Я хорошо понимаю, почему я стала историком. В детстве она часто слышала от своей матери и людей вокруг такие слова, как: «Не спорь Клаудия», «Клаудия, ты не должна так со мной разговаривать»61. Конфликт интригует ее. В особенности ситуация с Мисс Лавенхэм дала ей понять, что мнение не имеет отношения к истории, это всегда чужое слово против твоего. Клаудия размышляет об ацтеках, Наполеоне, Кортесе и викторианцах.

Исторические отсылки в романе упоминаются к месту, подтверждая те или иные мысли Клаудии. Однажды ей приснился сон, в котором она попала на отступление испанцев из ацтекской столицы Теночтитлан в шестнадцатом веке. Она задалась вопросом, кем же она была во сне: ацтеком или испанцем? Эти размышления привели ее к воспоминанию о первой выпущенной книге о Мексике, связанной с Эрнандо Кортесом. В этом отрывке ее воспоминаний рассматривается история испанского конкистадора, завоевавшего Мексику. Клаудия выражает сомнения в правдивости его истории, подчеркивая качества и достижения Кортеса. Она задается вопросом о природе его героизма, обращая внимание на его технологическое превосходство, оказавшее влияние на исход войны. Клаудия объясняет важность всех этих кровавых битв, ссылаясь на пример с утратой испанских диалектов, соединившимися с языками индейцев. Она описывает кровавые ритуалы, битвы, встречи с лидерами, подчеркивая то, что эти события несут в себе не только историческую значимость, но и влияют на личный опыт.

Еще одно воспоминание во времена Второй мировой войны, когда недолгое затишье в боевых действиях приводят Клаудию к размышлению о фигуре Роммеля. Роммель в мифе предоставляется как хитрый и непредсказуемый военачальник, превосходившим даже Монтгомери. Обстановка в Каире, которую описывает главная героиня, была напряженной, люди старались проживать обычную жизнь, все были в ожидании последующих действий. Упоминание Роммеля не случайно, в данном контексте это размышление Клаудии связано с общей атмосферой того затишья, когда на фронте могли происходить такие же непредсказуемые действия, как в мифе о военачальнике.

Клаудия осознает, что ее повествование имеет личные границы, Вторая мировая война является более сложной темой для ее понимания. Ей легче писать об ацтеках, Наполеоне, Кортесе, Ромелле, чем о том, что происходило с ней и Томом на войне. Она не написала ни одну книгу об этих воспоминаниях.

Она вспоминает «деятельность Джаспера в роли телевизионного магната»[[80]](#footnote-80), когда он работал над проектом в виде сериала, в основу которого легла история Второй мировой войны. Комментируя сериал, Клаудия осуждает его, не соглашаясь с попыткой превратить историю в развлечение. Война казалась для нее глубоко личной темой, повлиявшей на ее жизнь. Для Клаудии драматизация истории неприемлема. Она признается Джасперу, что она ненавидит, когда историю превращают в «развлекательное чтиво»[[81]](#footnote-81). Джаспер указывает Клаудии на то, что она не способна к компромиссам, отмечая тот факт, что она сама также получает гонорар за свои книги об истории. Она занимается практически тем же, преобразовывая историю в развлекательный материал. Конфликт заканчивается двухлетним перерывом в их общении. Но позиции главной героини не всегда настолько предвзяты, ведь кажется, что ее не так уж беспокоят «развлекательное чтиво», когда речь идет об истории в виде книг, за исключением именно Второй мировой войны, ведь данные события для нее являются неприкосновенной темой. Для Клаудии Вторая мировая война это не только битва, смерти, это еще и ее прошлое с Томом. Написать об этом, рассказать и обсудить с кем-то другим это словно изменить правду, заставить замолчать голос Тома. Клаудия имеет контроль над повествованием своей жизни, но также она осознает, что не является единственным творцом своей судьбы. Это подтверждается смертью Тома, на которую она никак не могла повлиять. Ее реакция на документальный фильм Джаспера подчеркивает ее понимание того, что образ истории зависит не только от фактов, но и от того, как эти факты представлены. Именно поэтому она возмущена его работой и позицией, с которой крайне несогласна.

Лайвли исследует различные темы в романе, такие как война, любовь, память и история, время и старение, материнство и т. д. «Лунный тигр» также включает в себя несколько повторяющихся мотивов, которые добавляют роману тематического резонанса. Одним из ярких примеров таких мотивов является тлеющая спираль для защиты от тропических насекомых «лунный тигр». Данный символический мотив становится метафорой жизни Клаудии, олицетворяя цикличность времени и неизбежность смерти. «Лунный тигр» – это нить, пронизывающая жизнь и воспоминания Клаудии. Спираль представляет собой восприятие времени главной героини. Время, как и спираль, не линейно, а циклично. Так и прошлое, настоящее и будущее, в понимании Клаудии, взаимосвязаны и влияют друг на друга. «Лунный тигр» также символизирует философскую концепцию «вечного времени» Пифагора, в которой время повторяется в бесконечном цикле и «одни и те же события происходят снова через определенный период»[[82]](#footnote-82). Данная идея согласуется с размышлениями Клаудии о повторяющихся закономерностях собственной жизни и тех исторических событий, свидетелем которых она стала. Спираль «лунный тигр» тем самым подчеркивает неизбежность определенных вещей. Символический характер «Лунного тигра» также отмечается в идее центральной точки спирали, вокруг которой вращаются ветки. Эту центральную точку можно рассматривать как главный этап в жизни Клаудии, как ядро, о котором она размышляет. Это вполне может означать поворотный момент в ее жизни, важное решение, которое она приняла или же отношения, которые на нее повлияли и отражаются на протяжении всего повествования. Роман исследует влияние этого центрального момента на ее личность. Данный символический мотив воплощает в романе исследование времени, памяти и взаимодействие между личным и историческим повествованием. Он добавляет глубину интроспективному путешествию Клаудии, предлагая читателям задуматься о сложностях человеческого опыта, формирующего нашу жизнь.

Еще одним повторяющимся мотивом является обстановка Египта и опыт Клаудии на войне. Исследование различных артефактов, древних руин способствует ее размышлениям о ходе времени. Этот мотив включает в себя размышление о реке Нил, символизирующем течение времени и непрерывность жизни. Клаудия размышляет о том, что в древности существовал город Мемфис, бывшая столица древнего Египта, демонстрирующий изменчивость вещей в истории. В эпоху фараонов город был огромнейшим пространством с домами, храмами, различными художниками и ремесленниками. Угасание Мемфиса произошло с постройкой новой столице Александрии. Древние постройки бывшей столицы начали разбирать на камень для строительства мечетей и даже плотины, сдерживавшие разливы Нила, были разрушены. Население рассеялось, в результате чего Мемфис практически исчез с лица земли. Размышления Клаудии о разрушении Мемфиса указывают на неизбежность времени. Время также сокращает паять о былых периодах, оставляя лишь малозначительные следы: «И что осталось от Мемфиса? Еле различимые следы сельскохозяйственной деятельности да огромная поверженная статуя Рамзеса Второго»[[83]](#footnote-83). Клаудия обращает внимание на древние практики фараонов, связанных с бессмертием, подчеркивая то, что не только душа продолжает жить после разрушения тела, но и память.

В целом, как и Египет, так и война становится постоянным мотивом в романе. Мотив войны влияет на формирование личности Клаудии, определяя вектор повествования. Война, в первую очередь, способствует ее пониманию человеческой природы и хрупкость жизни. Она также оказывает глубокое влияние на личные отношения Клаудии. Война не только отнимает жизни и близких людей, но и привносит элемент неопределенности. Любовные отношения с Томом усложняют повествование, так как они разворачиваются на фоне проблем военного характера. Война привносит в жизнь главной героини горе и потери. Несомненно, этот мотив обладает формирующим характером и для исторической деятельности Клаудии, побуждая ее исследовать не только личные воспоминания, но и более широкий исторический контекст. Война также влияет на ее дальнейшие политические взгляды. Мотив войны постоянно присутствует в жизни Клаудии, добавляя глубины ее характеру и способствует исследованию последствий войны не только для отдельных личностей, но и для общества в целом.

Все эти мотивы в совокупности способствуют тематическому богатству романа, создавая различные взаимосвязанные символы и помогают читателю лучше понять жизнь Клаудии и более широкие темы, исследуемые в «Лунном тигре». Роман представляет собой литературное произведение с уникальной структурой, наподобие калейдоскопа и сложной временной динамикой. Подобный разброс во времени создает некий мозаичный портрет главной героини, в котором ключевые моменты ее жизни раскрываются в контексте различных временных рамок. Подобная художественная форма не только обогащает повествование, но и делает роман более многогранным для читателя. Как и Лайвли в автобиографии «Дом незапертый», Клаудия умело сочетает фрагменты своей жизни, создавая из них мозаику, которая раскрывает глубокие истины о человеческом существовании. Обе они, каждая в своей творческой реальности, напоминают нам о том, что истина может быть как калейдоскопической, так и беспорядочной. Это напоминает нам эффект бабочки, в котором «казалось бы, незначительные моменты, которые меняют историю и формируют судьбы»[[84]](#footnote-84). Лайвли в вышеупомянутой биографии писала о чем-то довольно схожем: «Если бы монета упала иначе – если бы мы не пошли на эту конкретную встречу, устроился на эту работу, поговорил с этим незнакомцем – вся остальная жизнь может разошлись в других направлениях»[[85]](#footnote-85). Таких поворотных моментов в «Лунном тигре» много, но главным эффектом бабочки все же являются ее встреча с Томом. Представим, что Клаудия не решилась бы пойти на войну, тогда она не встретила бы Тома, который существенно повлиял на ее жизнь и чувства. Все те особенности, рассмотренные мной в романе, делают его действительно сложной и многогранной работой, которая заставляет читателей задуматься о многих аспектах жизни и человеческой судьбы.

# Заключение

На сегодняшний день исследование литературного творчества Пенелопы Лайвли в рамках изучения темы памяти является актуальной проблемой. Магистерская диссертация стала итогом анализа различных видов памяти, таких как личная, коллективная и историческая, используемых в романе «Лунный тигр».

В заключении данной работы можно наблюдать успешное выполнение поставленных задач. В первую очередь, нами было рассмотрена биография Лайвли, имеющая огромное влияние на ее творчество. Мы пришли к выводу, что тема памяти для писательницы не только объект исследования, но и часть ее собственной истории. Будучи и историком, и писателем, она обращается к памяти не только, как к психической функции, но и как к чему-то глубоко личному и значимому. Ее творчество является зеркалом личных переживаний и воспоминаний.

Также нами были определены основные понятия, связанные с памятью, включающих в себя личные и коллективные воспоминания, основанные на работах выдающихся исследователей-социологов, таких как Морис Хальбвакс, Ян и Алейда Ассман, Рейнхарт Козеллек. Определив понятия личных и коллективных воспоминаний, а также подробно ознакомившись с исследованиями Хальбвакса и Алейды Ассман, мы сформировали следующее определение терминов: «личные воспоминания» – это лично пережитый опыт, а «коллективные воспоминания» – это представление о прошлом, разделяемое и конструируемое членами социальной группы. Данный анализ позволил установить теоретический фундамент и предоставил необходимый контекст для более глубокого исследования темы в рамках выбранного романа.

Сформулировав термин «коллективные воспоминания», мы обратились к теории Хальбвакса и к работе «Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика» Алейды Ассман, применив эти исследования к анализу «Лунного тигра».

Используя исследуемый материал, было проведено вписывание романа «Лунный тигр» в контекст творчества Лайвли, выявлены особенности стиля и тематики писательницы, такие как нелинейное повествование, множественные перспективы, исторический контекст и размышления о времени, что подчеркнуло уникальность ее подхода к вопросам памяти в литературе. В романе используется нелинейная повествовательная структура, которая позволяет истории разворачиваться фрагментарно, отражая мысли и воспоминания Клаудии. «Лунный тигр» включает в себя несколько точек зрения, демонстрируя многогранное изображение событий и отношений. Лайвли исследует, как воспоминания формируют идентичность людей и влияют на их восприятие. Она проявляет большой интерес к тому, как люди формируют свое самоощущение посредством воспоминаний и опыта. «Лунный тигр» отличается многоуровневым повествованием и заставляет читателей задуматься о памяти, истории и течении времени. Лайвли часто вплетает личные истории в более широкий исторический контекст, показывая, как индивидуальная жизнь формируется более крупными социальными силами. Ее романы часто сопоставляют личные рассказы со значительными историческими событиями, обеспечивая тонкое понимание как личного, так и коллективного опыта. Отличительный стиль Лайвли и тематическая глубина способствуют непреходящей привлекательности романа.

Анализ жанровой природы романа позволил глубже понять, каким образом память взаимодействует с художественными мотивами и как это влияет на повествование. Память в романе влияет на мотивы Клаудии, предоставляя ей призму, через которую она исследует ход времени и сложности человеческих отношений. Размышляя о своем прошлом, Клаудия сталкивается с темами любви, семьи, потери и идентичности, которые становятся повторяющимися мотивами в романе. В «Лунном тигре» память не только формирует художественные мотивы, но и служит повествовательным приемом, стирающим границы между прошлым и настоящим. Через фрагментированные воспоминания Клаудии Лайвли сплетает воедино богатую палитру воспоминаний и эмоций, предлагая читателям задуматься о взаимосвязанности времени и непреходящей силе памяти в формировании нашей жизни.

Нарратологический анализ текста стал ключевым этапом исследования, позволяя выделить формы реализации личных и коллективных воспоминаний в романе. Это позволило подробно рассмотреть, как память становится неотъемлемой частью сюжета и персонажей, влияя на их поведение и развитие. Нелинейное повествование помогает реализовать как личные, так и коллективные воспоминания. Этот способ подчеркивает субъективный и изменчивый характер памяти, когда события вспоминаются на основе личной значимости, а не строгой хронологии. Коллективные воспоминания пересекаются с личным повествованием Клаудии, влияя на ее взгляды и формируя ее личность. Лайвли изображает память как процесс реконструкции, в котором Клаудия признает ошибочность памяти и способы, которыми она может быть искажена или приукрашена с течением времени. Эта тема подчеркивает субъективную природу памяти и ее роль в формировании личных и коллективных повествований.

Исследование личных и коллективных воспоминаний в романе «Лунный тигр» выходит за рамки предшествующих работ и приносит новые перспективы для понимания влияния памяти на литературное произведение. Этот аспект оказывается новым исследовательским вкладом и расширяет наше представление о значимости памяти в творчестве Лайвли. Магистерская диссертация достигла поставленных целей и задач, внося вклад в академическое понимание темы памяти в литературе, а также обогащая область исследования творчества Лайвли.

Перспективы исследования данной темы состоят в дальнейшей возможности изучения литературного творчества Лайвли и реализации темы памяти в ее произведениях, вероятно, позволив рассмотреть разные подходы к этому вопросу.

# Список использованной литературы

1. Lively, P. Moon Tiger. – New York.: «Grove Press», 1933. – 214 p.
2. Лайвли П. Лунный тигр. – М.: «Рипол-Классик», 2013. – 272 с.
3. Ассман А. Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика // А. Ассман; пер. с нем. Б. Хлебникова. – М.: «Новое литературное обозрение», 2014. – 328 с.
4. Ассман А. Новое недовольство мемориальной культурой / пер. с нем. Бориса Хлебникова. – М.: «Новое литературное обозрение», 2016. – 232 с.
5. Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности // Я. Ассман; пер. с нем. М.М Сокольской. – М.: «Языки славянской культуры», 2004. – 368 с.
6. Вулф В. Своя комната. – М.: «АСТ», 2022. – 224 с.
7. Дж. Г. Кавелти, Изучение литературных форм [Электронный ресурс]. – URL: <http://culturca.narod.ru/Cavelty1.htm> – (Дата обращения: 05.12.2023).
8. Женская литература [Электронный ресурс]. – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Женская\_литература – (Дата обращения: 05.12.2023).
9. Нора П. Проблематика мест памяти [Электронный ресурс]. – URL: http://ec-dejavu.ru/m – 2/Memory-Nora.html – (Дата обращения: 03.11.2023).
10. «После феминизма: Пэт Баркер, Пенелопа Лайвли и современный роман» The Gazette. Official Public Record [Электронный ресурс] // The London Gazette. – 2011. № 60009. – URL: https://www.thegazette.co.uk/London/issue/60009/supplement/6. – (Дата обращения: 21.10.2023).
11. Почему «эффект бабочки» так любим массовой культурой и в то же время интерпретируется ей совершенно неверно [Электронный ресурс]. – URL: https://web.archive.org/web/20160918174636/https://naked-science.ru/article/column/znachenie-babochki. – (Дата обращения: 14.03.2024).
12. Психологический реализм. Личность ответственно и должно вбирать в себя культуру во имя братства людей и преодоления их эгоцентризма [Электронный ресурс]. – URL: https://studme.org/1378011513095/kulturologiya/psihologicheskiy\_realizm\_lichnost\_otvetstvenno\_dolzhno\_vbirat\_sebya\_kulturu\_imya\_bratstva\_lyudey – (Дата обращения: 06.12.2023).
13. Сульжицкий И. С. Становление и развитие memory studies: Социологический проект М. Хальбвакса // Журн. Белорус. гос. ун-та. – Социология. – 2017. – № 4. С. 112–122.
14. A life in books: Penelope Lively, Interview by Sarah Crown [Электронный ресурс] // The Guardian. – 2009. – URL: https://www.theguardian.com/books/2009/jul/25/life-books-penelope-lively-interview. – (Дата обращения: 22.10.2023).
15. Best Sellers in Adventure Stories & Action [Электронный ресурс]. – URL: https://www.amazon.co.uk/gp/bestsellers/books/275035/ref=pd\_zg\_hrsr\_books – (Дата обращения: 05.12.2023).
16. Best Sellers in Historical Fiction [Электронный ресурс]. – URL: https://www.amazon.co.uk/gp/bestsellers/books/10790401/ref=pd\_zg\_hrsr\_books – (Дата обращения: 05.12.2023).
17. Best Sellers in War Story Fiction [Электронный ресурс]. – URL: https://www.amazon.co.uk/gp/bestsellers/books/275060/ref=pd\_zg\_hrsr\_books – (Дата обращения: 05.12.2023).
18. Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.jstor.org/stable/2928520> – (Дата обращения: 03.11.2023).
19. Cawelti, J. Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture (Phoenix Series) – Chicago.: «University of Chicago Press», 1977. – 344 p.
20. Crouch, M. Chosen for Children: An Account of the Books Which Have Been Awarded the Library Association Carnegie Medal, 1936-1975. – Chicago.: «Library Association», 1967. – 180 p.
21. Dukes, T. Desire Satisfied: War and Love in The Heat of the Day and Moon Tiger // War, Literature, and the Arts 3:1. – 1991. pp. 75-97.
22. El Sadda, H. Egypt as Metaphor: Changing Concepts of Time in Forster, Durrell, and Lively // Cairo.: «Images of Egypt in Twentieth Century Literature», 1991. – pp. 199–209.
23. Franková, M. The (Booker) Prize for Fiction and the Tenor of the Times. Fiction and Literary Prizes of Great Britain // Eds. Wolfgang Görtschacher and Holger Klein, in association with Claire Squires. – Vienna.: Praesens, 2006. – pp. 53-58.
24. Gymnich, M. Gender in der Literatur seit den 1960er Jahren // hrsg. von Vera Nünning. – Tübingen; Basel.: A. Francke, 2005. – S. 271-281.
25. Halbwachs, M. On collective memory. – Chicago.: «The University of Chicago Press», 1992. – 254 p.
26. Hutcheon, L. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. – London.: «Routledge», 1988. – 284 p.
27. Jolly, M. After Feminism: Pat Barker, Penelope Lively, and the Contemporary Novel» British Culture of the Post-War: An Introduction to Literature and Society 1945-1999 // London.: «Routledge», 2000. – pp. 58-82.
28. Koch, J. The Quest for a Female Identity in Historical Novels by British Women Writers: Penelope Lively, Margaret Drabble, A.S. Byatt, Esther Freud. dissertation zur erlangung des philosophischen doktorgrades // Georg-August-Universität Göttin. – Göttingen, 2012. – S. 57-58.
29. Koch, J. The Quest for a Female Identity in Historical Novels by British Women Writers: Penelope Lively, Margaret Drabble, A.S. Byatt, Esther Freud. dissertation zur erlangung des philosophischen doktorgrades // Georg-August-Universität Göttin. – Göttingen, 2012. – S. 209.
30. Koselleck, R. Conceptual History, Memory, and Identity: An Interview with Reinhart Koselleck // Contributions to the History of Concepts. – 2006. – pp. 97-127.
31. Lively, P. A House Unlocked. – London.: «Penguin», 2002. – 240 p.
32. Lively, P. Oleander, Jacaranda. – London.: «New York et al.: Penguin», 1995. – 147 p.
33. Maitland, B. S. «How to write a true war novel»: A study of the typology and structure of war novels. – London.: «University of Wollongong», 2021. – 319 p.
34. Moon Tiger [Электронный ресурс]. – URL: https://www.zzdbook.com/moon-tiger-12131.htm – (Дата обращения: 03.11.2023).
35. Moran, M. H. Penelope Lively's «Moon Tiger»: A Feminist «History of the World». – «Frontiers: A Journal of Women Studies», 1990. – New York.: «Grove Press», 1933. – 214 p.
36. Nünning, A. Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion, Band I: Theorie, Typologie und Poetik des historischen Romans. –Trier.: «WVT», 1995. – S. 374.
37. Nünning, A. Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion, Band II: Erscheinungsformen und Entwicklungstendenzen des historischen Romans in England seit 1950. –Trier.: «WVT», 1995. – S. 442.
38. Penelope Lively Official Website [Электронный ресурс]. – URL: <https://penelopelively.co.uk>. – (Дата обращения: 01.11.2023).
39. Penelope Lively Official Website [Электронный ресурс]. – URL: <https://penelopelively.co.uk/books/childrens-books/astercote>. – (Дата обращения: 01.11.2023).
40. Penelope Lively Official Website [Электронный ресурс]. – URL: https://penelopelively.co.uk/books/childrens-books/the-ghost-of-thomas-kempe. – (Дата обращения: 01.11.2023).
41. Penelope Lively Official Website [Электронный ресурс]. – URL: https://penelopelively.co.uk/books/fiction/the-road-to-lichfield. – (Дата обращения: 01.11.2023).
42. Penelope Lively Official Website [Электронный ресурс]. – URL: https://penelopelively.co.uk/books/non-fiction/ammonites-leaping-fish/ – (Дата обращения: 02.11.2023).
43. Penelope Lively webchat: on Egypt, Englishness and her first memory. [Электронный ресурс] // The Guardian. – 2018. <https://www.theguardian.com/books/live/2018/jul/27/penelope-lively-webchat-post-your-questions-now>. – (Дата обращения: 30.10.2023).
44. Penelope Lively's memories: ‘The past never goes away’. [Электронный ресурс] // Charts & Culture. – 2018. <https://www.thenationalnews.com/arts-culture/books/penelope-lively-s-memories-the-past-never-goes-away-1.717734>. – (Дата обращения: 30.10.2023).
45. Raschke, D. Penelope Lively’s Moon Tiger: Revisioning a «History of the World // Baltimore.: «ARIEL: A Review of International English Literature», 1995. – pp. 115–132.
46. Rees, D. The Marble in the Water: Essays on Contemporary Writers of Fiction for Children and Young Adults. – Boston.: «Horn Book», 1970. – 211 p.
47. Sen, D. Psychological Realism in 19th Century Fiction: Studies in Turgenev, Tolstoy, Eliot and Brontë. – Newcastle upon Tyne.: «Cambridge Scholars Publishing», 2020. – 246 p.
48. Simplicius. On Aristotle's Physics 4.1–5, 10–14. – Ithaca.: «Cornell University Press», 1992. – 225 p.
49. Townsend, J. R. A Sounding of Storytellers: New and Revised Essays on Contemporary Writers for Children. – New York.: «Lippincott Williams & Wilkins», 1979. – 218 p.
50. Wojcik-Andrews, I. Margaret Drabble’s Female Bildungsromane. Theory, Genre, and Gender. – New York.: «Peter Lang», 1995. – 224 p.

1. Здесь и далее, если не указано иначе, перевод выполнен автором данной работы. [↑](#footnote-ref-1)
2. The Gazette. Official Public Record [Электронный ресурс] // The London Gazette. – 2011. № 60009. – URL: <https://www.thegazette.co.uk/London/issue/60009/supplement/6>. – (Дата обращения: 21.10.2023). [↑](#footnote-ref-2)
3. Crouch, M. Chosen for Children: An Account of the Books Which Have Been Awarded the Library Association Carnegie Medal, 1936-1975. – Chicago.: «Library Association», 1967. – p. 180. [↑](#footnote-ref-3)
4. Rees, D. The Marble in the Water: Essays on Contemporary Writers of Fiction for Children and Young Adults. – Boston.: «Horn Book», 1970. – 211 p. [↑](#footnote-ref-4)
5. Townsend, J. R. A Sounding of Storytellers: New and Revised Essays on Contemporary Writers for Children. – New York.: «Lippincott Williams & Wilkins», 1979. – p. 218. [↑](#footnote-ref-5)
6. Jolly, M. After Feminism: Pat Barker, Penelope Lively, and the Contemporary Novel» British Culture of the Post-War: An Introduction to Literature and Society 1945-1999 // London.: «Routledge», 2000. – pp. 58-82. [↑](#footnote-ref-6)
7. Moran, M. H. Penelope Lively's «Moon Tiger»: A Feminist «History of the World». – «Frontiers: A Journal of Women Studies», 1990. – pp. 89-95. [↑](#footnote-ref-7)
8. Koch, J. The Quest for a Female Identity in Historical Novels by British Women Writers: Penelope Lively, Margaret Drabble, A.S. Byatt, Esther Freud. Dissertation zur erlangung des philosophischen doktorgrades / Georg-August-Universität Göttin. – Göttingen, 2012. – S. 209. [↑](#footnote-ref-8)
9. El Sadda, H. Egypt as Metaphor: Changing Concepts of Time in Forster, Durrell, and Lively // Cairo.: «Images of Egypt in Twentieth Century Literature», 1991. – pp. 199–209. [↑](#footnote-ref-9)
10. Raschke, D. Penelope Lively’s Moon Tiger: Revisioning a «History of the World // Baltimore.: ARIEL: A Review of International English Literature», 1995. – pp. 115–132. [↑](#footnote-ref-10)
11. Penelope Lively Official Website [Электронный ресурс]. – URL: https://penelopelively.co.uk. – (Дата обращения: 01.11.2023). [↑](#footnote-ref-11)
12. Lively, Penelope. Oleander, Jacaranda. – London.: «New York et al.: Penguin», 1995. – p. 147. [↑](#footnote-ref-12)
13. A life in books: Penelope Lively, Interview by Sarah Crown [Электронный ресурс] // The Guardian. – 2009. – URL: <https://www.theguardian.com/books/2009/jul/25/life-books-penelope-lively-interview>. – (Дата обращения: 22.10.2023). [↑](#footnote-ref-13)
14. Penelope Lively Official Website [Электронный ресурс]. – URL: https://penelopelively.co.uk/books/childrens-books/astercote. – (Дата обращения: 01.11.2023). [↑](#footnote-ref-14)
15. Penelope Lively Official Website [Электронный ресурс]. – URL: <https://penelopelively.co.uk/books/childrens-books/the-ghost-of-thomas-kempe>. – (Дата обращения: 01.11.2023). [↑](#footnote-ref-15)
16. Penelope Lively Official Website [Электронный ресурс]. – URL: <https://penelopelively.co.uk/books/fiction/the-road-to-lichfield>. – (Дата обращения: 01.11.2023). [↑](#footnote-ref-16)
17. Лайвли П. Лунный тигр. – М.: «Рипол-Классик», 2013, 124 с. [↑](#footnote-ref-17)
18. Penelope Lively Official Website [Электронный ресурс]. – URL: <https://penelopelively.co.uk/books/non-fiction/ammonites-leaping-fish/> – (Дата обращения: 02.11.2023). [↑](#footnote-ref-18)
19. Ассман А. Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика // А. Ассман; пер. с нем. Б. Хлебникова. – М.: «Новое литературное обозрение», 2014. – С. 6-7. [↑](#footnote-ref-19)
20. Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности // Я. Ассман; пер. с нем. М.М Сокольской. – М.: «Языки славянской культуры», 2004. – С. 31. [↑](#footnote-ref-20)
21. Лайвли П. Лунный тигр. – М.: «Рипол-Классик», 2013. – С. 22. [↑](#footnote-ref-21)
22. Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности // Я. Ассман; пер. с нем. М.М Сокольской. – М.: «Языки славянской культуры», 2004. – С. 33. [↑](#footnote-ref-22)
23. Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности // Я. Ассман; пер. с нем. М.М Сокольской. – М.: «Языки славянской культуры», 2004. – С. 40. [↑](#footnote-ref-23)
24. Franková, M. The (Booker) Prize for Fiction and the Tenor of the Times.” Fiction and Literary Prizes of Great Britain // Eds. Wolfgang Görtschacher and Holger Klein, in association with Claire Squires. – Vienna.: Praesens, 2006. – p. 55. [↑](#footnote-ref-24)
25. Moon Tiger [Электронный ресурс]. – URL: https://www.zzdbook.com/moon-tiger-12131.htm – (Дата обращения: 03.11.2023). [↑](#footnote-ref-25)
26. Нора П. Проблематика мест памяти [Электронный ресурс]. – URL: http://ec-dejavu.ru/m – 2/Memory-Nora.html – (Дата обращения: 03.11.2023). [↑](#footnote-ref-26)
27. Ассман А. Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика // А. Ассман; пер. с нем. Б. Хлебникова. – М.: «Новое литературное обозрение», 2014. – С. 4. [↑](#footnote-ref-27)
28. Koselleck, R. Conceptual History, Memory, and Identity: An Interview with Reinhart Koselleck. – New York.: «Contributions to the History of Concepts», 2006. – P. 113. [↑](#footnote-ref-28)
29. Ассман А. Новое недовольство мемориальной культурой / пер. с нем. Бориса Хлебникова. – М.: «Новое литературное обозрение», 2016. – С. 7. [↑](#footnote-ref-29)
30. Ассман А. Новое недовольство мемориальной культурой / пер. с нем. Бориса Хлебникова. – М.: «Новое литературное обозрение», 2016. – С. 10. [↑](#footnote-ref-30)
31. Ассман А. Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика // А. Ассман; пер. с нем. Б. Хлебникова. – М.: «Новое литературное обозрение», 2014. – С. 12-13. [↑](#footnote-ref-31)
32. Best Sellers in War Story Fiction [Электронный ресурс]. – URL: https://www.amazon.co.uk/gp/bestsellers/books/275060/ref=pd\_zg\_hrsr\_books – (Дата обращения: 05.12.2023). [↑](#footnote-ref-32)
33. Best Sellers in Adventure Stories & Action [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.amazon.co.uk/gp/bestsellers/books/275035/ref=pd_zg_hrsr_books> – (Дата обращения: 05.12.2023). [↑](#footnote-ref-33)
34. Best Sellers in Historical Fiction [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.amazon.co.uk/gp/bestsellers/books/10790401/ref=pd_zg_hrsr_books> – (Дата обращения: 05.12.2023). [↑](#footnote-ref-34)
35. Amazon – американская компания, крупнейшая в мире на рынках платформ электронной коммерции и публично-облачных вычислений по выручке и рыночной капитализации. [↑](#footnote-ref-35)
36. Женская литература [Электронный ресурс]. – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Женская_литература> – (Дата обращения: 05.12.2023). [↑](#footnote-ref-36)
37. Дж. Г. Кавелти, Изучение литературных форм [Электронный ресурс]. – URL: http://culturca.narod.ru/Cavelty1.htm – (Дата обращения: 05.12.2023). [↑](#footnote-ref-37)
38. Лайвли П. Лунный тигр. – М.: «Рипол-Классик», 2013. – С. 52. [↑](#footnote-ref-38)
39. Лайвли П. Лунный тигр. – М.: «Рипол-Классик», 2013. – С. 89. [↑](#footnote-ref-39)
40. Лайвли П. Лунный тигр. – М.: «Рипол-Классик», 2013. – С. 17. [↑](#footnote-ref-40)
41. Лайвли П. Лунный тигр. – М.: «Рипол-Классик», 2013. – С. 14. [↑](#footnote-ref-41)
42. Koch, J. The Quest for a Female Identity in Historical Novels by British Women Writers: Penelope Lively, Margaret Drabble, A.S. Byatt, Esther Freud. dissertation zur erlangung des philosophischen doktorgrades // Georg-August-Universität Göttin. – Göttingen, 2012. – S. 57-58. [↑](#footnote-ref-42)
43. Лайвли П. Лунный тигр. – М.: «Рипол-Классик», 2013. – С. 19. [↑](#footnote-ref-43)
44. Лайвли П. Лунный тигр. – М.: «Рипол-Классик», 2013. – С. 192. [↑](#footnote-ref-44)
45. Лайвли П. Лунный тигр. – М.: «Рипол-Классик», 2013. – С. 28. [↑](#footnote-ref-45)
46. Лайвли П. Лунный тигр. – М.: «Рипол-Классик», 2013. – С. 64-65. [↑](#footnote-ref-46)
47. Психологический реализм. Личность ответственно и должно вбирать в себя культуру во имя братства людей и преодоления их эгоцентризма [Электронный ресурс]. – URL: https://studme.org/1378011513095/kulturologiya/psihologicheskiy\_realizm\_lichnost\_otvetstvenno\_dolzhno\_vbirat\_sebya\_kulturu\_imya\_bratstva\_lyudey – (Дата обращения: 06.12.2023). [↑](#footnote-ref-47)
48. Sen, D. Psychological Realism in 19th Century Fiction: Studies in Turgenev, Tolstoy, Eliot and Brontë. – Newcastle upon Tyne.: «Cambridge Scholars Publishing», 2020. – p. 17. [↑](#footnote-ref-48)
49. Лайвли П. Лунный тигр. – М.: «Рипол-Классик», 2013. – C. 106. [↑](#footnote-ref-49)
50. Лайвли П. Лунный тигр. – М.: «Рипол-Классик», 2013. – C. 13. [↑](#footnote-ref-50)
51. Лайвли П. Лунный тигр. – М.: «Рипол-Классик», 2013. – C. 86. [↑](#footnote-ref-51)
52. Koch, J. The Quest for a Female Identity in Historical Novels by British Women Writers: Penelope Lively, Margaret Drabble, A.S. Byatt, Esther Freud. dissertation zur erlangung des philosophischen doktorgrades // Georg-August-Universität Göttin. – Göttingen, 2012. – S. 36. [↑](#footnote-ref-52)
53. Koch, J. «The Quest for a Female Identity in Historical Novels by British Women Writers: Penelope Lively, Margaret Drabble, A.S. Byatt, Esther Freud» (completed 2013), p. 42. [↑](#footnote-ref-53)
54. Лайвли П. Лунный тигр. – М.: «Рипол-Классик», 2013, 242 с. [↑](#footnote-ref-54)
55. Сульжицкий И. Становление и развитие memory studies: Социологический проект М. Хальбвакса. – C. 118. [↑](#footnote-ref-55)
56. Лайвли П. Лунный тигр. – М.: «Рипол-Классик», 2013. – C. 9 . [↑](#footnote-ref-56)
57. Лайвли П. Лунный тигр. – М.: «Рипол-Классик», 2013. – C. 10. [↑](#footnote-ref-57)
58. Лайвли П. Лунный тигр. – М.: «Рипол-Классик», 2013. – C. 11. [↑](#footnote-ref-58)
59. Лайвли П. Лунный тигр. – М.: «Рипол-Классик», 2013. – C. 20. [↑](#footnote-ref-59)
60. Лайвли П. Лунный тигр. – М.: «Рипол-Классик», 2013. – C. 21. [↑](#footnote-ref-60)
61. Лайвли П. Лунный тигр. – М.: «Рипол-Классик», 2013. – C. 23. [↑](#footnote-ref-61)
62. Лайвли П. Лунный тигр. – М.: «Рипол-Классик», 2013. – C., 33. [↑](#footnote-ref-62)
63. Dukes, T. Desire Satisfied: War and Love in The Heat of the Day and Moon Tiger // War, Literature, and the Arts 3:1. – 1991. pp. 85-86. [↑](#footnote-ref-63)
64. Лайвли П. Лунный тигр. – М.: «Рипол-Классик», 2013. – C. 54. [↑](#footnote-ref-64)
65. Лайвли П. Лунный тигр. – М.: «Рипол-Классик», 2013. – C. 57. [↑](#footnote-ref-65)
66. Лайвли П. Лунный тигр. – М.: «Рипол-Классик», 2013. – C. 67. [↑](#footnote-ref-66)
67. Лайвли П. Лунный тигр. – М.: «Рипол-Классик», 2013. – C. 69. [↑](#footnote-ref-67)
68. Лайвли П. Лунный тигр. – М.: «Рипол-Классик», 2013. – C. 85. [↑](#footnote-ref-68)
69. Лайвли П. Лунный тигр. – М.: «Рипол-Классик», 2013. – C. 92. [↑](#footnote-ref-69)
70. Лайвли П. Лунный тигр. – М.: «Рипол-Классик», 2013. – C. 92. [↑](#footnote-ref-70)
71. Лайвли П. Лунный тигр. – М.: «Рипол-Классик», 2013. – C. 98. [↑](#footnote-ref-71)
72. Halbwachs M. On collective memory. Chicago: The University of Chicago Press, 1992. – p. 58. [↑](#footnote-ref-72)
73. Лайвли П. Лунный тигр. – М.: «Рипол-Классик», 2013. – C. 126. [↑](#footnote-ref-73)
74. Лайвли П. Лунный тигр. – М.: «Рипол-Классик», 2013. – C. 196. [↑](#footnote-ref-74)
75. Лайвли П. Лунный тигр. – М.: «Рипол-Классик», 2013. – C. 214. [↑](#footnote-ref-75)
76. Лайвли П. Лунный тигр. – М.: «Рипол-Классик», 2013. – C. 241. [↑](#footnote-ref-76)
77. Лайвли П. Лунный тигр. – М.: «Рипол-Классик», 2013. – C. 123. [↑](#footnote-ref-77)
78. Лайвли П. Лунный тигр. – М.: «Рипол-Классик», 2013. – C. 243. [↑](#footnote-ref-78)
79. Лайвли П. Лунный тигр. – М.: «Рипол-Классик», 2013. – C. 24. [↑](#footnote-ref-79)
80. Лайвли П. Лунный тигр. – М.: «Рипол-Классик», 2013. – C. 61. [↑](#footnote-ref-80)
81. Лайвли П. Лунный тигр. – М.: «Рипол-Классик», 2013. – C. 62. [↑](#footnote-ref-81)
82. Simplicius: On Aristotle's Physics 4.1–5, 10–14. Translated by J. O. Urmson. Cornell University Press. 1992. p. 142. [↑](#footnote-ref-82)
83. Лайвли П. Лунный тигр. – М.: «Рипол-Классик», 2013. – C. 138. [↑](#footnote-ref-83)
84. Почему «эффект бабочки» так любим массовой культурой и в то же время интерпретируется ей совершенно неверно [Электронный ресурс]. – URL: https://web.archive.org/web/20160918174636/https://naked-science.ru/article/column/znachenie-babochki. – (Дата обращения: 14.03.2024). [↑](#footnote-ref-84)
85. Lively, P. A House Unlocked. – London.: «Penguin», 2002. – pp. 175-176. [↑](#footnote-ref-85)