

*Алексеевко Янина Алексеевна  
Белорусский государственный университет, Минск*

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА  
С. НЬЮМАН «НЕБЕСА»**

***Аннотация.** В статье рассматривается специфика синкретического романа С. Ньюман «Небеса», в котором присутствуют элементы таких жанров, как: 1) научная фантастика; 2) фантастический авантюрно-исторический роман; 3) любовный роман; 4) альтернативная история; 5) детектив. Установлено, что поэтика текста, как и художественный мир произведений современной американской писательницы в целом, отличается многоуровневой организацией хронотопа, системы персонажей и нарратива, широтой проблемно-тематического поля. Автор обращается к рецепции образа У. Шекспира, одновременно деканонизируя классика и подтверждая канонический статус и значимость его творческого наследия в рамках современной культуры. Выявлено, что фикционализация фигуры барда сопровождается интертекстуальной игрой: в книге присутствуют цитаты из Библии и античной литературы, отсылки к художественным произведениям английского драматурга и других культурных деятелей XVI в.*

***Ключевые слова:** елизаветинская эпоха, любовный роман, рецепция образа У. Шекспира, научная фантастика, факт и вымысел, фантастический авантюрно-исторический роман, хронофантастика.*

***Abstract.** The article deals with the specifics of S. Newman's «The Heavens». It is revealed that the novel contains elements of the following genres: 1) science fiction; 2) fantastic adventure-historical novel; 3) romance novel; 4) alternative history; 5) detective story. It is stated that the poetics of the text, as well as the artistic world of the modern American writer's works in general, is characterized by a multilevel organization of the chronotope, the system of characters and the narrative, the scale of the problem-thematic field. The author reimagines W. Shakespeare's persona, at the same time decanonizing the classic and confirming his canonical status and the significance of his literary heritage in modern culture. The fictionalization of the bard's figure is accompanied by an intertextual play: the text contains quotations from the Bible and Ancient literature, references to the works by the English playwright and other cultural figures of the XVIth century.*

***Keywords:** Elizabethan era, fact and fiction, fantastic adventure-historical novel, reception of W. Shakespeare's image, romance novel, science fiction, chronofantastics.*

С. Ньюман (*Sandra Newman*, род. 1965) – американская писательница, автор шести романов (в том числе книги «Джулия» (*Julia*, 2023), женской адаптации антиутопии Дж. Оруэлла (*George Orwell*, 1903–1950) «1984» (1949)), мемуаров и нескольких пособий по литературе и креативному письму. Художественный универсум произведений современной романистки отличают использование фантастических элементов в повествовании, многоуровневая пространственно-временная организация текста и социально-философская проблематика (гендерные, расовые вопросы, гуманистические ценности). Действие романа «Небеса» (*The Heavens*, 2019) разворачивается параллельно в Нью-Йорке начала XXI в. и Англии времен правления королевы Елизаветы I (*Elizabeth I*, 1533–1603). Главная героиня, Кейт, в которой соединяются венгерские, турецкие и персидские корни, существует в двух параллельных вселенных. В настоящем (2000–2001 гг. – писательница подчеркивает переходную природу периода) она знакомится и завязывает отношения с Беном, наполовину бенгальцем и наполовину евреем, аспирантом-геологом и поэтом-любителем. Проблема идентичности, в частности – национальной, является одной из ключевых в романе и особое значение приобретает в связи с трагедией 9/11. Главы чередуются в соответствии с фокусом то на героине, то на герое, при этом в качестве нарративной стратегии С. Ньюман избирает повествование от третьего лица всеведущего автора (зачастую – ненадежного рассказчика, преимущественно в параллельной «реальности») с вкраплением диалогов, прямой и косвенной речи и авторских ремарок-уточнений в скобках.

Во сне, в пограничном состоянии, героиня периодически (по мере развития сюжета – все чаще) попадает в прошлое, в реалии конца XVI в. (отправная точка – 1593 г., год эпидемии чумы в Англии), в образе беременной Э. Ланьер (*Emilia Lanier*, 1569–1645), придворной поэтессы еврейского происхождения, дочери музыканта-итальянца, известной как любовница старого лорда камергера, первого барона Хадстона (*Henry Carey, 1st Baron Hunsdon*, 1526–1596). При этом Кейт остается в собственном сознании и не всегда сразу узнает места и людей, что достигается с помощью приема остранения. Писательница развивает популярную теорию о том, что женщина была близко знакома с У. Шекспиром (*William Shakespeare*, 1564–1616) и выступает прототипом Смуглой леди сонетов (*Dark Lady*) стратфордского барда: «Во сне Кейт спала. Она спала, но не там, где заснула. Это место отличалось от всех мест, где она когда-либо бывала, хотя во сне она хорошо его знала. Ей были знакомы кровать, дом, большой город. Ей не нужно было гадать, где они находились. Но все это было знакомо не Кейт. Это было знакомо человеку, в теле которого она спала»<sup>104</sup> (Здесь и далее перевод наш. – Я. А.). Следовательно,

---

<sup>104</sup> «In the dream, Kate was asleep. She was sleeping but not where she'd fallen asleep. It was a place distinct from any place she'd ever been, although in the dream she knew it well. She knew the bed, the house, the great city. She didn't have to wonder where they were. But it wasn't Kate who knew them. It was the person she was sleeping as» [1, p. 19].

роман относится к жанру хронофантастики (или темпоральной фантастики), основной компонент которого – путешествие персонажей во времени (в прошлое или будущее). Более того, в силу того что перемещения Кейт, как она утверждает, влияют на настоящее, «Небеса» можно считать примером хронопарадоксальной фантастики (в противовес классической хронофантастике), однако в рамках данной статьи этот термин не используется, так как подобное разграничение не является общепризнанным и не получает широкого распространения в современном литературоведении. Важно отметить, что «реальный» мир начала прошлого столетия не соответствует историческим фактам: на посту президента США находится женщина – представительница национального меньшинства и экологического движения, повсюду царит дружеская атмосфера, на мировой арене отсутствуют военные конфликты. Так, в начале романа «Небеса» автор создает утопическую картину действительности.

Фантастика как вид художественного творчества зарождается в период мифологического сознания, и воплощается в таких формах, как миф, легенда, сказка, героический эпос. В представленной в Литературной энциклопедии под редакцией А. Николюкина статье В. Муравьев дает следующую характеристику такого рода беллетристике: «Фантастика (греч. *phantastike* – искусство воображать) – разновидность художественной литературы, в которой авторский вымысел от изображения странно-необычных, неправдоподобных явлений простирается до создания особого – вымышленного, нереального, «чудесного мира». Фантастика обладает своим фантастическим типом образности со свойственными ему высокой степенью условности, откровенным нарушением реальных логических связей и закономерностей, естественных пропорций и форм изображаемого объекта. Фантастика как особая область литературного творчества максимально аккумулирует творческую фантазию художника, а вместе с тем и фантазию читателя; в то же время Фантастика – это не произвольное «царство воображения»: в фантастической картине мира читатель угадывает преобразенные формы реального – социального и духовного – человеческого бытия» [2, с. 1119]. Фантастику можно рассматривать как систему жанров (сверхжанр), когда идея о сверхъестественном становится стержнем всего произведения и способом организации художественной действительности (так называемая содержательная фантастика), и как литературный прием, метод или мотив (формальная фантастика), когда в тексте обнаруживаются отдельные вспомогательные элементы чудесного. В рамках данной статьи реализуется первый, жанровый, подход, поскольку в романе «Небеса» фантастика – это доминанта, обуславливающая и его форму (хронотоп, система персонажей, нарратив), и содержание (сюжет, проблемно-тематическое поле).

Фантастический дискурс актуализируется на рубеже XX–XXI вв. и в 1960-х гг. под влиянием технологического прогресса и индустриализации, ускорения ритма

жизни. В данном контексте зарождается жанр научной фантастики (*science fiction*) (одновременно с фэнтези), одним из первых ярких представителей которого считается английский романист Г. Уэллс (*Herbert George Wells*, 1866–1946). В новой форме соединяются реалистическая достоверность и доказательность и романтическое двоемирие. Необходимо отметить, что в современном литературоведении не существует единого мнения о фантастике и жанровых границах ее разновидностей, что обуславливает появление в последнее десятилетие многочисленных авторских классификаций. Доктор филологических наук Е. Козьмина, к примеру, говорит о зарождении в начале прошлого столетия наряду с научной фантастикой авантурной и авантурно-философской фантастики, черты которых обычно приписывают первой форме, отождествляя этих три вида друг с другом [3, 4]. Более того, художественные произведения, в основе которых лежит путешествие во времени, исследовательница относит к фантастическому авантурно-философскому роману. Так, формируются два подхода к темпоральной фантастике, феномен которой в массовой культуре получает название «попаданчество», или «попаданческая литература» (в том случае, когда перемещения во времени происходят спонтанно, без использования специальных приспособлений): с одной стороны, она рассматривается как поджанр научной фантастики, с другой – авантурно-философской. На мой взгляд, в романе «Небеса» С. Ньюман сочетаются характерные черты двух разновидностей, которые не являются взаимоисключающими.

В соответствии с формулой, предложенной Ю. Коробейниковой в статье «О фантастике и фантастической литературе» с опорой на исследования С. Шафикова [5], в тексте можно выделить следующие компоненты научной фантастики: 1) установка на правдоподобие и достоверность, миметический универсум (реальность, созданная автором, не противоречит логике, в основе параллельной вселенной лежат исторические факты); 2) наличие рационального объяснения невероятных перемещений во времени и пространстве (сон, шизофрения Кейт, которой соответствует повторяющийся мотив народной песни Тома из Бедлама (*Tom o'Bedlam*), больницы для умалишенных); 3) присутствие фантастического элемента (существование путешественников во времени и их влияние на известный ход событий); 4) потенциальная возможность трансформации действительности и темпоральных сдвигов; 5) баланс между фактом и вымыслом (главы чередуются в зависимости от смены миров – объективного и субъективного); 6) прогностическая функция (в тексте неоднократно описываются повторяющиеся видения главной героини о будущем апокалиптического содержания: «Эмилия инстинктивно закрыла глаза, и Кейт увидела разрушенный город. Он был похож на сгоревший Манхэттен, его заброшенные башни были покрыты грязью и льдом. В нем не было воздуха. Не было неба. Это был город будущего, в котором вся планета была

мертва»<sup>105</sup>); 7) наличие в системе персонажей ученого и необычного персонажей (Бен представляет рациональное мировоззрение, тогда как Кейт принадлежит к миру воображения, однако мужчина не участвует в путешествиях); 8) идейная основа романа – не интерес к отдельной личности, а вопрос о судьбе человечества в целом (социально-философская проблематика). Стоит отметить, что научный эксперимент, одна из главных жанровых составляющих научной фантастики, в «Небесах» отсутствует, что соответствует авантюрно-философской поэтике.

Исходя из классификации фантастической литературы, предложенной Е. Козьминой в работе «Инвариант фантастического авантюрно-исторического романа» [3] объект исследования относится к указанному синкретическому жанру (соединяются авантюрная, историческая и философская поэтики) по ряду следующих признаков: 1) путешествие в прошлое – главная сюжетная линия; 2) философская проблематика ((не)возможность повлиять на события прошлого или будущего, магистральный мотив – эффект бабочки); 3) наличие испытаний героя, его человеческой природы (неразрешимость внутренних конфликтов, проблема выбора между пассивной позицией наблюдателя и вмешательством в ход истории); 4) обязательная ассимиляция с эпохой в качестве Другого (через мотивы еды, крови, переодевания, любовные и дружеские связи с персонажами фантастической действительности, передача особенностей английского языка елизаветинских времен; 5) описание бытовых реалий, постепенное расширение знаний об эпохе; 6) пересечение исторического и биографического времени («настоящая» жизнь перемежается с путешествиями и зависит от них); 7) восприятие перемещений во времени как реальных событий (С. Ньюман ставит возможность путешествий под сомнение через сон и психическое заболевание, Кейт сомневается в собственном существовании в настоящем); 8) особая роль известных локусов, которые служат идентификаторами вселенной (например, Уайтхолл в Лондоне, Всемирный торговый центр в Нью-Йорке); 9) главная героиня – одиночка, Иная, соответствующая типу странника (отсутствуют материальные привязки к реальности – нет дома, нет работы).

Важно отметить, что, в отличие от схемы Е. Козьминой, в романе Кейт не выбирает время, в которое попадает, что выбивается из жанровой парадигмы. При этом девушка чувствует, что ее перевоплощение в Эмилию служит какой-то цели, пытается решить эту загадку (элемент детектива). Когда она встречает труппу актеров и знакомится с «Грустным Уиллом», неизвестным актером, начинающим поэтом и драматургом, она интуитивно понимает, что необходимо поспособствовать

---

<sup>105</sup> «Instinctively, Emilia shut her eyes, and in that blink, Kate saw a broken city. It was like a burnt Manhattan, its abandoned towers scabbed with dirt and ice. It had no air. No sky. It was a city from a time when all the planet was dead» [1, p. 67].

развитию его карьеры. Девушка не узнает классика У. Шекспира, так как изначально существует в альтернативной истории: в ее мире произведения и имя барда никому не знакомы; по официальной версии событий он умирает в 1593 г. (точка бифуркации) от чумы. С. Ньюман деканонизирует образ стратфордского барда: «Эмилия сидела рядом с Уиллом. Он был настоящим – будто она сидела у глубокого колодца. Впервые она задумалась о том, что это значит – «настоящий». Несомненно, здесь все было настоящим, или вообще ничего из этого не существовало. Но когда она попыталась сосредоточиться на этой мысли, разница исчезла. Он был никем. Безработный актер. Просто человек»<sup>106</sup>. Рецепция образа У. Шекспира сопровождается интертекстуальной игрой: автор вкрапляет в текст цитаты из Книги Екклесиаста, собрания сочинений Вергилия (*Publius Vergilius Maro*, 70–19 гг. до н. э.) и стихотворения «Влюбленный – об измене той, кем он некогда наслаждался» (*The Lover Showeth How He Is Forsaken of Such as He Sometime Enjoyed,?*) Т. Уайетта (*Thomas Wyatt*, 1503–1542), аллюзии на проблемную пьесу «Укрощение Строптивой» (*The Taming of the Shrew*, 1590–1592) и трагедии «Ричард III» (*Richard III*, 1592–1594), «Ромео и Джульетта» (*Romeo and Juliet*, 1594–1595) и «Король Лир», памфлет Р. Грина (*Robert Greene*, 1558–1592) «На грош ума, купленного за миллион раскаяний» (*Groatworth of Witte, Bought with a Million of Repentance*, 1592). В качестве маркеров прецедентных текстов используются имена авторов и действующих лиц, названия произведений, суггестивные детали сюжета.

Кейт, у которой завязываются романтические отношения с Уиллом, предостерегает его и спасает от смерти, в результате чего ход событий в «настоящем» меняется и приобретает знакомые черты. Американская писательница соединяет черты хронофантастики с жанровым кодом альтернативной истории наоборот, возвращаясь к документальной правде и утверждению канонического статуса английского классика. Примечательно, что в романе драматург, как и героиня, принадлежит к категории Другого, поскольку герой сам в недавнем прошлом был путешественником во времени – его контрфактический мир – эпоха Александра Македонского (*Александр III Великий*, 356–323), который, в свою очередь, был участником Троянской войны в собственных перемещениях по темпоральному пространству. По версии С. Ньюман, У. Шекспир черпает вдохновение и сюжеты для пьес из пережитых в исторической вселенной событиях. Среди знакомых Кейт есть парень Хосе, который попадет в петлю 2000 г. из мрачного будущего. Так,

---

<sup>106</sup> «Emilia sat next to Will. He was real: like sitting beside a deep well. For the first time, she wondered what it meant that he was *real*. Surely everything was real here, or nothing was. But when she tried to focus on it, the difference vanished. He was nothing. An unemployed actor. Just a man» [1, p. 104].

в романе «Небеса» реализуется циклическая концепция истории, в которой парадоксальным образом действует и эффект бабочки, и принцип самосогласованности Новикова (прошлое и будущее изменить невозможно, если только трансформации не были заложены во времени изначально).

Характеристика жанровой природы романа «Небеса» С. Ньюман не исчерпывается элементами фантастики. Современный литературный процесс отличается тенденция к гибридизации жанров и созданию синкретических художественных произведений, в которых сочетаются отличительные черты нескольких парадигм. Фантастика не становится исключением, вбирая в себя, к примеру, элементы детектива и триллера, которые традиционно относят к массовой литературе. В романе американской писательницы путешествие во времени тесно переплетается с взаимоотношениями героев, в связи с чем значимой частью его жанрового кода становятся компоненты так называемой «женской прозы». Исследовательница П. Реджис (*Pamela Regis*) в монографии «Естественная история любовного романа» (*A Natural History of the Romance Novel*, 2003) дает лаконичное определение данному жанру: «Любовный роман – это прозаическое художественное произведение об ухаживаниях и помолвке одной или нескольких героинь»<sup>107</sup>. Она выделяет основные составляющие «женского романа»: «Одна или несколько сцен любовных романов всегда отображают следующие аспекты: первоначальное состояние общества, в котором должны происходить ухаживания, встреча героя и героини, препятствия для их союза, притяжение между персонажами, признание в любви друг другу, момент ритуальной смерти, обнаружение героями способа преодоления преграды и обручение»<sup>108</sup>. П. Реджис отмечает, что любовный роман исторически восходит к фольклорным сказкам, что роднит его с фантастикой.

В «Небесах» С. Ньюман можно выделить следующие черты «женской» литературы: 1) наличие любовной линии как ключевого элемента повествования (отношения Кейт и Бена – сюжетный стержень, связи Эмили с Уиллом Шекспиром и Генри Ризли, графом Саутгемптоном – второстепенные компоненты); 2) раскрытие историко-культурного контекста, в котором развиваются отношения (альтернативное и реальное положение дел в мире начала тысячелетия, детали повседневной жизни на рубеже XVI–XVII вв.); 3) описание первой встречи героя и героини (романтизация знакомства, при котором закладываются идейно-тематические основы

---

<sup>107</sup> «A romance novel is a work of prose fiction that tells the story of the courtship and betrothal of one or more heroines» [6, p 19].

<sup>108</sup> «In one or more scenes, romance novels always depict the following: the initial state of society in which heroine and hero must court, the meeting between heroine and hero, the barrier to the union of heroine and hero, the attraction between the heroine and hero, the declaration of love between heroine and hero, the point of ritual death, the recognition by heroine and hero of the means to overcome the barrier, and the betrothal» [6, p. 30].

романа); 4) подробное изображение специфики совместной жизни персонажей в динамике (с учетом всех изменений, которые происходят в силу действия эффекта бабочки); 5) ощущение нереальности событий (сказочное, идеальное начало, фантастический элемент); 6) ритуальная смерть (неудачная попытка Кейт вырваться из временной петли с помощью самоубийства Эмили, нахождение в психиатрической лечебнице и мнимая гибель при пожаре в клинике, необъяснимая смерть ребенка героини); 7) преодоление травматического опыта благодаря смене обстановки и филантропической деятельности в новой общине, исцеление и конец путешествий во времени; 8) обручение и свадьба Бена и Кейт. Примечательно, что поначалу Кейт воспринимает другую вселенную остраненно, считая перемещения сновидениями Эмили: «На самом деле за эти недели сон стал более детальным. Появились имена, причудливые названия мест и людей, которые ей снились. Во сне она услышала звон колокола в храме Гроба Господня, колокол, который звонил, когда человек отправлялся в ад. Жила-была труппа актеров, которой управлял Странный лорд – однажды она приехала на вороногривом коне посмотреть на актеров; на ней была бархатная маска. А после она сидела в чудесном дворце у ног королевы и играла на флейте из слоновой кости. На королеве был плащ из серебряного кружева, расшитый огромными пауками; это была Синтия, правительница Луны, и у нее болел зуб, отчего распухло лицо. Все придворные приносили отвары и зелья, но ничто не могло облегчить ее боль»<sup>109</sup>, – С. Ньюман использует сказочные образы и приемы для передачи чувства иллюзорности исторической действительности.

Таким образом, в книге С. Ньюман «Небеса» присутствуют элементы таких жанров, как: 1) научная фантастика (перемещения во времени, герой-одиночка, прогнозируемое будущее, синтез факта и вымысла, установка на логичность и правдоподобие); 2) фантастический авантюрно-исторический роман (путешествие в прошлое, исторические реалии); 3) любовный роман (отношения Кейт и Бена – главная сюжетная линия, сказочные элементы); 4) альтернативная история (чума 1593 г. и смерть У. Шекспира как точка бифуркации); 5) детектив (мотивы загадки, тайного предназначения), что свидетельствует о жанровом синкретизме как одной из основных характеристик современной историографической прозы.

---

<sup>109</sup> «In fact, in those weeks, the dream came closer. Names appeared, the fanciful names of dream locations and dream people. In her sleep, she heard the tolling of the bell at Saint Sepulchre, the bell that rang when a man had gone to hell. There was a band of actors ruled by a Lord Strange – once she'd ridden a black-maned horse to see the actors; she'd worn a velvet mask. And there was None-such Palace, where she'd sat at the feet of a queen and played an ivory flute. The queen had worn a cloak of silver lace, embroidered with enormous spiders; she was Cynthia, Sovereign of the Moon, and she had a toothache that swelled her face. All the nobles came with broths and potions, but nothing could ease her pain» [1, p. 28–29].

Роман отличается многоуровневой организацией хронотопа (перемещения между Нью-Йорком и Лондоном, рубежом XVI–XVII вв. и XXI вв.), системы персонажей (реальные исторические фигуры и фикциональные герои, двойственность героини Кейт / Эмили в прошлом и настоящем) и нарратива (повествование от третьего лица всеведущего автора с элементами диалогов, использованием прямой и косвенной речи, авторских комментариев), широтой проблемно-тематического поля (расовые и гендерные стереотипы, национальная идентичность, роль гуманистических ценностей). Писательница обращается к рецепции образа У. Шекспира, одновременно деканонизируя английского драматурга и подтверждая канонический статус и значимость его творческого наследия в рамках современной культуры. Фикционализация фигуры барда сопровождается интертекстуальной игрой: в тексте присутствуют цитаты из Библии и античной литературы (Вергилий), отсылки к художественным произведениям стратфордского барда (проблемной пьесе и трагедиям) и других культурных деятелей XVI в. (Т. Уайетт, Р. Грин).

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Newman, S. *The Heavens. A Novel* / S. Newman. – NY : Grove Press, 2019. – 218 p.
2. Муравьев, В. С. Фантастика / В. С. Муравьев // *Литературная энциклопедия* / А. Н. Николюкин [и др.]; РАН, Ин-т научн. инф-и по общ. наукам; под общ. ред. А. Н. Николюкина. – Москва : НПК Интелвак, 2001. – С. 1119–1124.
3. Козьмина, Е. Ю. Инвариант фантастического авантюрно-исторического романа / Е. Ю. Козьмина // *Новый филологический вестник*. – 2015. – № 2 (33). – С. 24–43.
4. Козьмина, Е. Ю. Фантастика начала XX века в жанровом освещении / Е. Ю. Козьмина // *Научный диалог*. – 2017. – № 6. – С. 148–157.
5. Коробейникова, Ю. С. О фантастике и фантастической литературе / Ю. С. Коробейникова // *Мир науки, культуры, образования*. – 2022. – № 6 (97). – С. 507–509.
6. Regis, P. *A Natural History of the Romance Novel* / P. Regis. – Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 2003. – 239 p.