

2. Coleridge S. T. Table Talk and Omniana / S. T. Coleridge. – Oxford: OUP, 1917.
3. Coleridge S. T. Literary Remains/ S. T. Coleridge. – L., 1836. Vol. 1.
4. Coleridge S. T. Specimens of the Table Talk / S. T. Coleridge [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.gutenberg.org/ebooks/8489>. – Дата доступа: 28.09.2022.
5. Coleridge S.T. Complete Poetical Works / Ed. by E. H. Coleridge. In 2 Vols. Oxford: OUP, 1912. Режим доступа: <https://www.gutenberg.org/files/29091/29091-h/29091-h.htm>. – Дата доступа: 21.09.2022.
6. Вордсворт У. Предисловие к «Лирическим балладам» / У. Вордсворт. –Режим доступа: <https://studfile.net/preview/5456964/page:2/> – Дата доступа: 15. 09. 22
7. Гадамер Х.-Г. Истина и метод / Х.-Г. Гадамер. – М.: Прогресс, 1988 – 700 С. С. 122.
8. Платон. Собрание сочинений в 4 т. Т. 1, 2 / Платон. – М.: Мысль, 1993. Т. 1. – 861 С. Т. 2. – 528 С.
9. Шеллинг Ф. Философия искусства / Ф. Шеллинг. – М.: Наука, 1966. – 496 С.

III. ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЕ ФАКТОРЫ ФОРМИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА И НАРРАТИВА В МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Я. А. Алексеенко,

магистрант (Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь)

ШЕКСПИРОВСКИЙ КОД В РОМАНЕ РИЧАРДА РАЙТА «БАСТАРД Г-НА ШЕКСПИРА»

Аннотация. В романе «Бастард г-на Шекспира» современный канадский писатель Р. Б. Райт обращается к рецепции биографии и творчества У. Шекспира, создавая фикциональный образ незаконнорожденной дочери драматурга. При этом автор воссоздает реалии Англии рубежа XVI – XVII вв. (значимые события, персоналии, локусы), в связи с чем в романе выделяются элементы историографического метаромана и беллетризованной биографии, приемы автобиографии и гиноцентрической прозы, что позволяет говорить о синкретическом характере его жанровой природы. Особенностью поэтики является наличие двух нарраторов – матери и дочери. Многоуровневость характерна и для хронотопа: в произведении выделяются три временных пласта (1588, 1603, 1658 гг.). С помощью интертекстуальной игры (вкрапление цитат, аллюзий, компонентов адаптации) Р. Б. Райт конструирует в романе шекспировский универсум. В качестве прецедентных текстов выступают как «великие», так и другие трагедии («Ромео и Джульетта», «Антоний и Клеопатра»), комедии («Двенадцатая ночь, или Что угодно», «Сон в летнюю ночь»), исторические хроники («Ричард III», «Генрих IV», «Генрих V»). Детали биографии У. Шекспира, историко-культурный контекст и межтекстовые взаимодействия составляют шекспировский код в романе «Бастард г-на Шекспира».

Ключевые слова: (авто)биография; елизаветинская Англия; интертекст; историографический метароман; канадская литература; рецепция; шекспировский код.

Y. A. Aliakseyenka,

master student (Belarusian State University, Minsk, Belarus)

THE SHAKESPEARE CODE IN RICHARD WRIGHT'S NOVEL «MR. SHAKESPEARE'S BASTARD»

Abstract. In the novel «Mr. Shakespeare's Bastard» a modern Canadian writer R. B. Wright addresses the reception of the biography and literary work of W. Shakespeare, creating a fictional image of the playwright's illegitimate daughter. At the same time the author recreates the realities of England at the turn of the XVI – XVII centuries

(significant events, personalities, locations), which allows to distinguish elements of historiographical metafiction and biographical fiction, techniques of autobiography and gynocentric prose in the novel and to talk about the syncretic nature of its genre. Another feature of its poetics is the presence of two narrators – a mother and a daughter. The chronotope is multilevel as well: three time layers are present in the work (1588, 1603, 1658). With the help of intertextual game (inclusion of quotations, allusions, components of adaptation), R. B. Wright constructs the Shakespearean universe in the novel. The precedent texts are tragedies («Romeo and Juliet», «Anthony and Cleopatra»), comedies («Twelfth Night, or What You Will», «A Midsummer Night's Dream»), historical chronicles («Richard III», «Henry IV», «Henry V»). The details of W. Shakespeare's biography, the historical and cultural context and intertextual interactions make up the Shakespeare code in the novel «Mr. Shakespeare's Bastard».

Key words: (auto)biography; Elizabethan England; intertext; historiographical metafiction; Canadian literature; literary reception; the Shakespeare code.

Литературное наследие У. Шекспира (William Shakespeare, 1564 – 1616) считается одним из краеугольных камней западного канона и неотъемлемой частью современной культуры, как элитарной, так и массовой. При этом канонизация творчества неизбежно влечет за собой возвеличивание и мифологизацию фигуры драматурга как исторической личности, что, в свою очередь, обеспечивает непреходящий интерес писателей и исследователей к деталям биографии классика, которые становятся частью западноевропейского культурного кода наряду с каноническими прецедентными текстами и английскими национальными особенностями исторической (елизаветинской) эпохи. Стоит отметить, что во второй половине XX – начале XXI вв. наблюдается тенденция к пересмотру истории, ремифологизации событий и персоналий. Отчасти это можно объяснить отказом от однозначности повествования, установкой на возможность существования множественных истин и признанием относительности бытия – принципами, унаследованными от эпохи постмодернизма и сохраняющими актуальность на рубеже веков. Кроме того, ряд документальных свидетельств, касающихся У. Шекспира, обнаруживается только в конце XIX – начале XX вв. В связи с этим возникает закономерная необходимость в актуализации фактов.

Об английском драматурге известно немало, так как сохранился ряд исторических документов, включая противоречивое завещание. Сведения о личной жизни Барда, напротив, довольно скупы и зачастую неоднозначны, что неизбежно приводит к возникновению биографических мифов, прежде всего, базирующихся на антистратфордских теориях, отрицающих шекспировское авторство канонических текстов. Кроме того, множество домыслов существует вокруг обстановки в семье У. Шекспира, который долгое время жил отдельно от жены и детей, в том числе и идея о том, что у классика были незаконнорожденные дети, например, поэт и драматург Уильям Давенант (William Davenant, или *D'Avenant*, ок. 1606 – 1668).

Современный канадский англоязычный писатель Р. Б. Райт (Richard Bruce Wright, 1937 – 2017), лауреат премий генерал-губернатора, Гиллера и Триллум за роман 2001 г. «Клара Калан» (наиболее известное произведение автора), обращается к рецепции биографии У. Шекспира в романе «Бастард г-на Шекспира» (*Mr. Shakespeare's Bastard*, 2010).

Главная героиня романа – незаконнорожденная (base-born) дочь стратфордского барда Эйрлин (Aerlene), о существовании которой молодой актер и драматург не подозревает. Повествование ведется от лица семидесятилетней женщины Линни (Linny), бывшей няни (nursemaid) в поместье Истонов в Вудстоке, неподалеку от Оксфорда. Героиня решает перед смертью написать при помощи воспитанницы Шарлотты автобиографию и поведать миру о том, что ее отец – не кто иной, как знаменитый У. Шекспир. Композиционно роман можно разделить на три основные части: историю о матери Эйрлин и ее встрече с бардом (Mam's Story), переданную прямой речью (появление второго нарратора) голосом дочери, собственно историю Линни, которая начинается в том момент, когда Элизабет (мать) умирает, и рамочную, связующую линию, охватывающую процесс написания мемуаров, представленную в чередующихся главах, и эпилог-письмо: «*My mother was hardly*

well-to-do but she went to London once, and there she met my father, and next week when my little amanuensis returns, I hope to record as best I can what Mam told me about her life» («Мать трудно было назвать состоятельной, но однажды она поехала в Лондон и там встретила моего отца. На следующей неделе, когда вернется моя маленькая переписчица, я надеюсь передать как можно точнее то, что мама рассказала мне о своей жизни» [1, р. 15]. (перевод здесь и далее мой, Я. А.). Соответственно, можно выделить три временных пласта – 1588, 1603 и 1658 гг. Р. Б. Райт избирает ретроспекцию в качестве доминирующего приема. В процессе Эйрлин и Шарлотта обсуждают композицию биографии и степень ее реалистичности, поднимая вопрос о соотношении факта и вымысла в литературе, о ее природе: «“Things are always invented in the telling of a story, Charlotte.” “Then this is more like a novel we are writing?”» («“В процессе рассказывания истории всегда что-то додумывается, Шарлотта”. – “Выходит, мы пишем роман?”») [1, р. 59]. Будучи опытным сочинителем историй для детей и не имея доказательств родства с У. Шекспиром, героиня выступает в роли ненадежного рассказчика. Все это позволяет говорить об использовании метароманных техник и метанарратива. М. Липовецкий называет следующие признаки метапрозы: «1) тематизация процесса творчества; 2) высокая степень репрезентативности “вненаходимого” автора-творца, находящего своего текстового двойника в образе персонажа-писателя, нередко выступающего как автор именно того произведения, которое мы сейчас читаем; 3) зеркальность повествования, позволяющая постоянно соотносить героя-писателя и автора-творца, “текст в тексте” и “рамочный текст”; 4) “обнажение приема”, переносящее акцент с целостного образа мира, создаваемого текстом, на сам процесс конструирования и реконструирования этого еще не завершеного образа; 5) пространственно-временная свобода, возникающая в результате ослабления миметических мотивировок» [2, с. 46 – 47]. В качестве нарративной стратегии автор избирает повествование от первого лица (Я-нарратив), *storytelling*, тем самым создавая текст исповедального характера. Заимствование характерных для автобиографии повествовательных стратегий и использование Я-нарратива дает канадскому писателю возможность легализовать наличие в нем элементов вымысла и обобщения. Целесообразно рассматривать роман «Бастард г-на Шекспира» в качестве примера беллетризованной биографии, которой в западном литературоведении соответствуют термины *biographical fiction*, *imaginative writing*, *creative fiction*, *fictionalized biography*.

Р. Б. Райт передает атмосферу современной У. Шекспиру елизаветинской эпохи, органично вписывая жизнь героя в исторический контекст, что позволяет отнести произведение к жанру историко-биографического романа. Автор создает образы Р. Грина (*Robert Greene*, ок. 1558 – 1592) и К. Марло (*Christopher Marlowe*, 1564 – 1593), описывает театры «Глобус» (*The Globe*) и «Роза» (*The Rose*), изображает У. Шекспира как обычного человека в кругу товарищей по труппе, деканонизирует его. Писатель помогает читателю возможность взглянуть на классика глазами его современников, зачастую считавших пьесы барда второсортными. Если в 1588 г. начинающий провинциальный актер и драматург практически никому не известен, то при встрече с Линни в 1603 г. это уже состоявшийся поэт, автор популярной трагедии «Гамлет», переживший смерть единственного сына: «“He was only young when I knew him,” Mam said. “An apprentice player living in London. In a place called Shoreditch. A country person like myself. He always said he wanted to write poetry» («Он был юнцом, когда я его знала, – рассказывала мама. – Начинающий актер, живущий в Лондоне. В местечке под названием Шордич. Такой же выходец из деревни, как и я. Он всегда говорил, что хочет писать стихи») [1, р. 21]. Более того, Р. Б. Райт воспроизводит лондонский городской пейзаж: мост через Темзу, больницу Святой Марии Вифлеемской (Бедлама), многочисленные таверны, тюрьма Брайдуэлл, Голдсмит Холл, улицы Сент-Мартин-ле-Гранд, Нортон Фолгейт и др. Линни родилась в год разгрома испанской армады, поступает на службу к Истонам на следующий день после смерти королевы Елизаветы I, упоминает гонения протестантов во время правления кровавой Мэри и вспоминает приход к власти Кромвеля. Более того, две подопечных главной героини эмигрировали в США, «New World». В связи с вышесказанным, помимо названной метапрозаической саморефлексии, можно выделить следующие черты историографического романа в «Бастарде г-на Шекспира»: 1) интертекстуальная игра;

2) возможность множественных интерпретаций исторических фактов; 3) смешение временных пластов; 4) частный характер рассказываемой истории; 5) наличие противопоставления факта и вымысла, художественного мира и истории [4, с. 7 – 8].

Образы Линни, чья жизнь определяется происхождением, положением бастарда, ее матери Элизабет, отвергнутой обществом прелюбодейки, и проститутки нетрадиционной ориентации Мэри, подвергшейся в детстве домашнему насилию и периодически избиваемой клиентами, свидетельствуют о внимании Р. Б. Райта к женской теме. Автор-мужчина обращается к феминистскому дискурсу, изображая Эйрлин и Элизабет начитанными, к удивлению окружающих мужчин, хорошо образованными для своего времени, свободными от предрассудков патриархального общества, но ограниченными его стереотипами и господством религиозной доктрины. Важной деталью является тот факт, что у них не складываются отношения с мужчинами, женщины не состоят в браке (мать была замужем, однако в течение непродолжительного периода времени), проживают в условиях практически отрезанности от внешнего мира с родственниками или работодателями, не имеют собственного дома. В связи с этим, на мой взгляд, можно отнести роман канадского писателя к гиноцентрической прозе, несмотря на то, что автор – мужчина, исходя из соответствия следующим критериям: 1) наличие центрального образа сильной женской личности; 2) обращение к проблемам социального бесправия и угнетенного положения женщины; 3) невозможность самореализации в патриархальном обществе из-за гендерных стереотипов и фиксированных социальных ролей; 4) отсутствие диалога с героями-мужчинами и детьми; 5) изолированность от социума, замкнутый топос; 6) особая манера письма, для которой характерны фрагментарность, психологизм, внутренний монолог, повторы, нелинейность повествования [5].

В начале романа Линни отмечает: «*Reading was important, for it meant we could become acquainted early with the word of God*» («Чтение было важно, поскольку оно давало нам возможность приобщиться к слову Божьему в раннем возрасте») [1, р. 8]. Средством постижения окружающей действительности и своеобразным прибежищем для женщин становится литература. При этом религиозным текстам женщины предпочитают художественные, начиная с басен Эзопа, сборников «Книги загадок древнего мира» (*The Book of Ancient Riddles*) и «Сто веселых историй» (*The Hundred Merry Tales*): «*I was tired of reading accounts of Protestants roasted to death by Queen Mary's Papists, or tracts promoting wholesome habits that would ensure an afterlife*» («Мне надоело читать рассказы о протестантах, поджаренных на костре папистами королевы Марии, трактаты, пропагандирующие полезные привычки, которые обеспечат загробную жизнь») [1, р. 20]. Последняя книга, собрание анекдотов времен правления династии Тюдоров, датируется 1526 г. и впоследствии получает название «*Shakespeare's Jest Book*» в силу ассоциаций с аллюзией на сборник (*I had my good wit out of the «Hundred Merry Tales»*) в комедии «Много шума из ничего» (*Much Ado About Nothing*, 1600).

Магистральными текстами в жизни матери и дочери становятся, естественно, пьесы У. Шекспира. Элизабет расстается с молодым драматургом, когда узнает о его жене и детях, оставленных им в провинциальном Стратфорде всего несколько месяцев назад с целью присоединиться к актерской труппе. Однако она не забывает о времени, проведенном в Лондоне, о театральных постановках и талантливом мужчине. Впоследствии женщина приобретает в Оксфорде потрепанные издания комедии «Сон в летнюю ночь» (*A Midsummer Night's Dream*, 1595 – 1596) и романтической трагедии «Ромео и Джульетта» (*Romeo and Juliet*, 1594 – 1595), интерес к которым прививает и Эйрлин. Цитаты из данных художественных произведений, прежде всего – на тему любви, пронизывают весь роман. Интересно, что Р. Б. Райт обращает внимание на дату рождения героини – Lammas Eve, 1 августа, христианский праздник урожая, который считается и днем рождения Джульетты. Названная комедия близка по духу Элизабет, так как ей присуща вера в магическое и близость к природе: «*Yet Mam persisted in believing in the efficacy of spells and magic, and she was conversant about trees and flowers. It is little wonder that she loved A Midsummer-Night's Dream...*» («И все же мать упорствовала в своей вере в действенность заклинаний и магии. Она разбиралась в деревьях и цветах. Неудивительно, что ей так нравилась комедия “Сон в летнюю ночь”...») [1, р. 18]. Более того, чтение шекспировских пьес становится семейным ритуалом и точкой

соприкосновения матери и дочери, отношения которых не всегда можно назвать теплыми. Для девочки тексты, написанные отцом, в некоторой степени компенсируют его отсутствие в реальности. Интерпретируя их, она все время пытается понять, какой он – У. Шекспир, ставший популярным автором и актером. Любопытно, что при встрече четырнадцатилетней Линни с отцом маркером их родства оказывается лоб, более подходящий взрослому человеку и являющийся, помимо происхождения героини, поводом для насмешек со стороны сверстников. Элизабет, описывая бывшего возлюбленного, замечает, что он, как и дочь, не отличается красотой: *«I can say he was of moderate height. I wouldn't have called him handsome, but he had a pleasing aspect, was of good proportion, his brow impressive»* («Можу сказать, что он был среднего роста. Я бы не назвала его красивым, но у него была приятная внешность, пропорциональное телосложение, впечатляющий лоб») [1, р. 62]. В качестве отличительных черт характера У. Шекспира женщина выделяет рассудительность и осторожность, создавая целостный образ барда. Говоря об актерском призвании стратфордца, Элизабет произносит следующую фразу, перекликающуюся с общеизвестными строками *«All the world's a stage, / And all the men and women merely players»* из комедии «Как вам это понравится» (As You Like It, 1599): *«It's in the nature of their profession, 'she said. 'Some of them never leave the stage. Life itself is a performance to them»* («В этом заключается суть их профессии, – заметила она. – Некоторые из них никогда не покидают сцену. Сама жизнь для них – спектакль») [1, р. 52].

В роли прецедентных текстов (помимо вышеназванных) выступают трагедии «Гамлет» (*The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*, 1603), «Отелло» (*The Tragedy of Othello, The Moor of Venice*, 1604), «Антоний и Клеопатра» (*The Tragedy of Antony and Cleopatra*, 1607), «Король Лир» (*The Tragedy of King Lear*, 1608), исторические хроники «Ричард III» (*Richard III*, 1592 – 1594), «Генрих IV» (*Henry IV, Part 2*, 1596 – 1599), «Генрих V» (*Henry V*, 1600) и др. Маркирование интертекста осуществляется с помощью имен действующих лиц: Hamlet, Mowbray and Bolingbroke, Sir Walter Blunt and Salisbury, Edmund and Edgar, Cordelia, Desdemona and Othello, Cleopatra / the Queen and Antony, Falstaff and Prince Hal, Beatrice and Benedict, Richard Crookback and Lady Anne. Любопытно, что персонаж комедии «Двенадцатая ночь, или Что угодно» (*Twelfth Night, or What You Will*, 1600 – 1601) Сэр Тоби Белч (Sir Toby Belch) представляется героине художественным воплощением Р. Грина, которого она воспринимает негативно из-за критики памфлетиста в адрес отца: *«Many years later while reading Twelfth Night, I wondered as I read about the drunken blunderings of Sir Toby Belch if my father had Greene in mind when he fashioned Belch's character, though I dare say he met many like him in his lifetime»* («Много лет спустя, читая о пьяных выходках сэра Тоби Белча в «Двенадцатой ночи», я задавалась вопросом о том, имел ли мой отец в виду Грина, когда создавал этого персонажа, хотя, смею сказать, он встречал множество подобных людей в жизни») [1, р. 70].

Как можно заметить, Р. Б. Райт в романе «Бастард г-на Шекспира» охватывает широкий ряд претекстов, относящихся к различным жанрам и обладающих разной степенью узнаваемости. Будучи няней, Эйрлин адаптирует сюжеты шекспировских пьес для детей, наделяя трагедии счастливым финалом: *«I lightened the darkness of some of the plays because, like my mother, Charlotte could not abide sorrowful endings: so in the old King's tale of woe, the hangman's knot is imperfect and Cordelia survives. "Look, look," cries Lear, "she lives." And so she did, at least in the nursery of Easton House before the eyes of a ten-year-old girl. The same happy fate awaits the voluptuous Cleopatra, when Charmian plucks the asp from the Queen's breast with news that Antony is still alive, and the famous lovers are reunited. Desdemona awakens to embrace and forgive Othello»* («Я смягчала мрачность некоторых пьес, потому что, как и моя мать, Шарлотта не выносила печальных концовок: так, в истории о горе старого Короля узел палача несовершенен, и Корделия выживает: «Смотрите, смотрите, – кричит Лир, – она жива». По крайней мере, в детской комнате Истон Хауса на глазах у десятилетней девочки. Та же счастливая судьба ожидает сладострастную Клеопатру, когда Хармиана отрывает змею от груди царицы с известием о том, что Антоний все еще жив, и знаменитые любовники воссоединяются. Дездемона просыпается, чтобы обнять и простить Отелло») [1, р. 46]. Единственная пьеса, в ход событий которой героиня не решается вмешаться, – это «Гамлет», которая, как женщина знает, посвящена умершему от чумы законному сыну ее отца. Примечательно,

что Линни при встрече не требует от У. Шекспира признания родства, понимая, что это ничего не изменит в ее истории. Героиня существует в шекспировском универсуме, сотканном из художественных миров драматических произведений.

Таким образом, в романе «Бастард г-на Шекспира» канадский писатель Р. Б. Райт обращается к рецепции биографии и творчества У. Шекспира, создавая фикциональный образ незаконнорожденной дочери драматурга, о существовании которой никому не известно. При этом автор воссоздает реалии Англии рубежа XVI – XVII вв. (значимые события, персоналии, локусы, социо-культурная ситуация). В романе выделяются элементы историографического метаромана и biographical fiction, приемы автобиографии и гиноцентрической прозы, что позволяет говорить о синкретическом характере его жанровой природы. Особенностью поэтики является наличие двух нарраторов – матери и дочери. Следовательно, писатель представляет женскую картину мира в романе. Многоуровневость характерна и для хронотопа: в произведении выделяются три временных пласта (1588, 1603, 1658 гг.). С помощью интертекстуальной игры (вкрапление цитат, аллюзий, компонентов адаптации) Р. Б. Райт конструирует в романе шекспировский универсум. В качестве прецедентных текстов выступают как «великие», так и другие трагедии («Ромео и Джульетта», «Антоний и Клеопатра»), комедии («Двенадцатая ночь, или Что угодно», «Сон в летнюю ночь»), исторические хроники («Ричард III», «Генрих IV», «Генрих V»). Детали биографии У. Шекспира, историко-культурный контекст и межтекстовые взаимодействия составляют шекспировский код в романе «Бастард г-на Шекспира».

Список использованной литературы

1. Wright, R. B. Mr. Shakespeare's bastard / R. B. Wright. – Toronto: HarperCollins, 2010. – 342 p.
2. Липовецкий, М. Из предыстории русского постмодернизма (метапроза Владимира Набокова от «Дара» до «Политы») / М Липовецкий // Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики). – Екатеринбург, 1997. – С. 46 – 47.
3. Наумова, О. А. Англоязычная беллетризованная биография последних десятилетий: мемуарно-художественная документальность и образы Сибири в «Истории Ольги» С. Вильямс / О. А. Наумова // Филология и культура. – 2016. – № 4 (46). – С. 237 – 242.
4. Даниленко, И. В. Французский историографический метароман (на материале произведений М. Турнье, Ж.-П. Шаброля, Д. Литтелла): автореф. дис ... канд. филол. наук: 10. 01. 03 / И. В. Даниленко. – Минск, 2021. – 27 с.
5. Ивлиева, П. Д. Три портрета в контексте гиноцентрического романа (И. Бахман, И. Моргнер, К. Вольф) / П. Д. Ивлиева // Российский гуманитарный журнал. – СПб, 2013. – Т. 2. – № 2. – С. 186 – 194.

Е. В. Васильев,

ассистент (Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, Нижний Новгород, Россия)

ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ОБРАЗА КУЛЬТУРНОГО ГЕРОЯ В СЕТТИНГЕ WARHAMMER. 40.000 (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА КРИСА РАЙТА «ПОВЕЛИТЕЛИ ТИШИНЫ»)

Аннотация. В статье рассматриваются особенности воплощения образа культурного героя в романе К. Райта «Повелители Тишины». Тезис статьи: культурный герой в романе является антагонистом, сохраняя при этом содержательную близость к героям мифологии. Рассматривается сходство с этапами пути культурного героя по Кэмпбеллу. Выделяются особенности благ, несомых героем. Отмечается, что его цели и дары несут отрицательную коннотацию. Делается вывод, что, сохраняя черты культурного героя, автор