

МОТИВ ОПОЗДАНИЯ КАК ФАКТОР КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ НОСТАЛЬГИЧЕСКОГО СЮЖЕТА В ПОВЕСТИ А. БИТОВА «ФОТОГРАФИЯ ПУШКИНА»

Ольга Александровна Гримова

доктор филологических наук, доцент Кубанского государственного университета (Краснодар, Россия)

e-mail: astra_vesperia@mail.ru

ORCID: 0000-0003-0691-1078

Аннотация. Статья посвящена исследованию семантики мотива опоздания и ностальгического сюжета в повести А. Битова «Фотография Пушкина». Этот нарративный комплекс разворачивается на двух основных уровнях структуры рассматриваемого текста, организуя как вставную, так и обрамляющую истории. На уровне обрамляющей истории за счет обращения к мотиву опоздания эстетически осмысливается невозможность совпадения реальности и ее культурной репрезентации. Писатель, переживающий муки творчества, терпит неудачу в мысленном эксперименте – ментальном превращении вида, открывающегося из окна, в пейзаж, эстетическое присвоение реальности оканчивается неудачей. На уровне организации вставного нарратива мотив опоздания – эффективное средство деконструкции позднесоветского дискурса, отражающего попытки заблокировать движение к будущему. Нарраторский дискурс постоянно ретардируется, что приводит к возникновению «зазора» между референтной ситуацией и ее рецепцией. Это создает эффект постоянного опоздания: повествователь, отвлекающийся на многословные пояснения, комментарии к услышанному, аналептические фрагменты воспоминаний о прошлом, словно бы не успевает своевременно освещать происходящее в реальности.

В структуре нарратива о путешествии Игоря Одоевцева в пушкинскую эпоху взаимодействуют две разновидности ностальгического сюжета – «реставрирующий» и «рефлексирующий» (С. Бойм). Если первый направлен на «музеефикацию» прошлого (и приводит героя к фиаско), то цель второго – осмысление сути прошлого. Трагический финал вставной истории (утрата дома, гибель невесты, сумасшествие) возможно интерпретировать как результат своеобразного «зависания» героя между двумя ностальгическими сюжетами. Сюжет о понимании себя в контексте прошлого Игорь не в состоянии эмансипировать от реставрирующе-ностальгических паттернов восприятия прошлого. Единственно возможной «фотографией»

классика становится его пуговица – предмет, фиксирующий не его общедоступный «музейный» облик, а единичное, индивидуальное постижение Пушкина, неуловимость «живого» личностного феномена.

Таким образом, мотивно-сюжетный комплекс опоздания и ностальгии в «Фотографии Пушкина» связан с важнейшей для А. Битова идеей невозможности остановки «живого» временного потока.

Ключевые слова: мотив опоздания, ностальгический сюжет, А. Битов, прошлое, нарратор, культурная ре-презентация

Повесть Андрея Битова «Фотография Пушкина» (1985) нечасто становилась объектом литературоведческого рассмотрения. Исследователей интересовало формирование культурного мифа о Пушкине [Семушина], интермедийные аспекты повести [Каркин, Кораблева], а также соотнесенность художественного мира произведения с «петербургским текстом» [Матузина]. В сфере изучения мотивной структуры¹ текста можно отметить лишь работу, посвященную мотиву времени в «Фотографии Пушкина» [Алькайси]; мотив опоздания не становился до сих пор сферой приложения интерпретационных усилий отечественных литературоведов, между тем его роль в структуре произведения значима.

Для мотива опоздания в повести А. Битова характерна высокая частотность реализации: герой, отправляющийся из утопически изображенного будущего в прошлое, чтобы добыть фотографию классика, не успевает этого сделать, а кроме того, не успевает спасти Пушкина, а затем и свою невесту от гибели. Названный мотив организует и обрамляющую историю – «автор», сочиняющий историю о неудачливом «временетчике», «не успевает» следить за его пе-

ремещениями, сообщает, что «проспал» «привременение» героя. Настойчивость обращения к данному мотиву провоцирует вопрос о его концептуализации в контексте повести: какие значимые для Битова смыслы актуализируют цепочки эквивалентностей [Шмид: 235], объединенных инвариантным элементом «опоздание»? Постараемся найти ответ на этот вопрос.

Как уже было отмечено, мотив опоздания возникает в обрамляющей истории. По наблюдению В.Б. Зусевой-Озкан, нарративная фигура художественного обрамления обретает в литературе нового времени «онтологическое качество», посредством нее «ставятся вопросы о пределах реальности, о сущности «я», о возможностях познающего сознания, о специфике художественного творчества» [Зусева-Озкан: 267]. Онтологические смыслы транслируются за счет соотнесения обрамляющей и вставной истории и в рассматриваемой повести. Ее протагонист – писатель, переживающий муки творчества, терпит неудачу в мысленном эксперименте – ментальном превращении вида, открывающегося из окна, в пейзаж. Рама окна начинает играть роль картинной рамы, однако эстетическое присвоение реальности оканчивается фиаско:

¹ Термин «мотив» фигурирует в работе в узком, «предикативном» значении, разрабатываемом И.В. Силантьевым в исследовании «Поэтика мотива» [Силантьев: 79]

«Стоило отвернуться это записать, как ушла баба, улетела муха, мужик на глазах скрылся за стог. <...> А теперь оглянусь и – ничего: ни дымка, ни собачки. И свет переменился. Мирный пейзаж, столь утешающий своей вечностью, где ты? Какое бешеное время свистит в нем?» [Битов: 483].

Итак, инициализация мотива опоздания в повести оказывается связанной с проблемой рассогласованности, невозможности совпадения реальности и ее культурной презентации. Посмотрим, какими семантическими нюансами обогащается этот смысл.

Вторая значимая актуализация мотива опоздания развернута уже во вставной истории о путешествии в прошлое – как в самом сюжете этого путешествия, так и в сфере дискурсивной презентации истории. Здесь возникновение цепочки эквивалентностей с семантической доминантой «опоздание» также связано с идеей остановки живого потока реальности, но осуществляется эта фиксация на этот раз не в сфере эстетики, а в рамках исторического поля. Общество будущего, изображенное Битовым, обнаруживает все приметы позднесоветской цивилизации – от пафосных заседаний в честь «круглых» дат и замечания о том, что «нужно было скорее совпасть, чем выделиться» [Там же: 487] для попадания на заседание, до предположения отправить в прошлое кадрового работника вместо филолога. Идея остановки движения живого временного потока, осуществленная

в «псевдобудущем», находит предметно-материальное воплощение в образах системы куполов, накрывающих «музейные центры», в которые превращены крупные мегаполисы Земли, колпаков, скрывающих подлинные вещи пушкинского обихода, «сваривания» часов (этот мотив атрибутирует образ научного руководителя Игоря Одоевцева). Речи персонажей, участвующих в открытии торжественных заседаний, – лингвистический эквивалент буквальных «колпаков» и куполов, консервирующих реальность, стилизованные образцы советской риторики, постоянно прерываемые вторжениями повествователя. Эти вторжения образуют «зазор» между референтной ситуацией и ее рецепцией, что создает эффект постоянного опоздания: повествователь, отвлекающийся на многословные пояснения, комментарии к услышанному, аналептические фрагменты воспоминаний о прошлом, словно бы не успевает своевременно освещать ход заседания. Так, от комментариев по поводу значения метафор «серебряное небо Петрограда» и «хрустальное облако Петербурга» повествователь переходит к описанию колпаков, под которыми укрывали антикварные часы в его время, а затем к зарисовке из жизни его «прелестницы-прабабки». Очевидно, эти замедляющие динамику повествования фрагменты работают на эффект деконструкции лингвистического «колпака» советской официозной риторики, «музеефицирующей» живой речевой

поток. Этот же эффект достигается за счет деформации советских риторических штампов (в частности, их усечения):

«Так и вышло более фантастическое, чем сам времелет, предположение, что лететь Игорю Одоевцеву, из тех самых Одоевцевых, молодому и подающему, хотя и ничем себя не зарекомендовавшему, но и ни в чем пока не замеченному. Зато он <...> был потомственный пушкинист. Это-то и внушало» [Там же: 491].

Важно, что дистанцирование от данного типа дискурса, несовпадение с ним демонстрирует не только повествователь, оно свойственно и герою. Будучи не в силах солидаризироваться со звучащим словом, Игорь представляет свою голову как блестящий шарик, катающийся по полу. Возникают и другие детали в описании его неприятия: «Игорь судорожно сглотнул; казалось, проглотил щеточку и вынул из уха белый сухарик» [Там же: 489].

Третья сфера актуализации мотива опоздания – история о путешествии во времени. Представляется перспективным осмыслить этот мотив как формирующий структурно-семантическую основу ностальгического сюжета¹ [Бойм: 14], разворачиваемого в пове-

сти. Введение этого сюжета связано с принципиально важной для Битова концепцией невозможности «музеефикации» «живого» временного потока. Такая «музеефикация» ставится целью цивилизации будущего, сохранившей признаки непреодоленного позднесоветского «настоящего», то есть, самым модусом своего функционирования «консервирующего» естественную динамику существования. Поскольку настоящее движение вперед, таким образом, оказывается невозможным, «псевдобудущее» пытается «прочитать» пушкинскую эпоху как ретротопию, на основе которой можно продолжить строить собственную идентичность.

Известный культуролог Светлана Бойм, анализируя те мифологические паттерны, при помощи которых человек осмысливает свое прошлое, разграничивает ностальгию «реставрирующую» и «рефлексирующую». Реставрирующая ностальгия делает акцент на «ностос», предлагает «восстановить утраченный дом и заполнить пробелы в памяти» [Там же: 103]. Прошлое для рефлексирующих ностальгиков – «не отрезок времени, а идеальный снимок», оно «не должно демонстрировать никаких признаков распада, должно быть «свежеокрашенным» и оставаться вечно молодым» [Там же: 117]. Рефлексирую-

¹ О более широком культурологическом и социологическом значении этого сюжета см.: [Абрамов].

щая ностальгия акцентирует «альгос», тоску, «несовершенный процесс припоминания». «Здесь основное внимание уделяется не восстановлению того, что воспринимается как абсолютная истина, а размышлению об истории и времени» [Там же: 121]. Говоря о таком типе контакта с прошлым, исследовательница опирается на борхесовскую интерпретацию «Одиссеи»: «Ностальгическая личность эпохи модерна осознает, что цель «Одиссеи» – это рандеву с самим собой. <...> Одиссей возвращается домой только чтобы оглянуться на свое путешествие. В алькове своей верной царицы он начинает испытывать ностальгию по отношению к своему номадическому “я”» [Там же].

Важно, что Бойм прослеживает связь ностальгического опыта и его нарративной репрезентации. Реставрирующая ностальгия задает повествование о возвращении к истокам, «заканчивается воссозданием ритуалов и символов дома и родины в попытке завоевать и опространствовать время» [Там же: 119]. Рефлексирующая же ностальгия «склонна лелеять разрозненные осколки памяти и овремениать пространство. Ностальгики этого типа осознают дистанцию между запомненным и реальным, и ощущение этой дистанции заставляет их рассказывать свою историю, создавая нарратив о взаимоотношениях между прошлым, настоящим и будущим» [Там же].

Будущее, изображенное во вставной истории, представляет собой, по сути, прод-

ленное позднесоветское настоящее, то есть оно аннулировано. Поэтому неизбежен оборот в прошлое, и этот оборот совершается в координатах «реставрирующей» ностальгии:

«... мы сможем в будущем ... заснять всю жизнь Пушкина скрытой камерой, записать его голос ... каждый школьник сможет услышать, как Пушкин читает собственные стихи! ... Мы восстановим всю прежнюю культуру до мельчайших подробностей... Гомер нам споеет «Илиаду» ... Шекспир расскажет наконец автобиографию...» [Битов: 490].

Акцентирование идеи точной фиксации прошлого (фотография, съемка, запись) связано с установкой не на понимание прошлого как сложной самоценной реальности, а на запечатление и достраивание до целостной картинки уже известного. Прошлое в таком контексте становится еще одним фактором формирования и укрепления коллективной идентичности и, соответственно, не интересует исследователей сущностно.

Мотив опоздания, темпорального несоответствия возникает в тех точках сюжета о «поиске истоков», когда живая ткань существования не желает вписываться в заготовленные для нее ретротопические паттерны. Ностальгический сюжет о «возвращении к истокам» последовательно деконструируется в повести – Игорь Одоевцев, «привременившись», попадает к двум фальшивым

Пушкиным – Апушкину и Непушкину. Встретившись с настоящим поэтом, попадает в неудачное время. В целом данная часть сюжета выстроена как череда упущенных возможностей контакта – в доме у Муханова, в Михайловском, в Арзруме. Кульминационная точка данной цепочки – опоздание спасти кумира, хотя Игорь специально провез с собой в прошлое для этих целей пенициллин.

Намеченный «реставрирующе-ностальгический» сюжет, таким образом, разрушается, трансформируясь в сюжет, транслирующий «рефлексирующую» / «интерпретативную» [Davis: 34] ностальгию, устремленную уже не к «музеефикации» прошлого, а к новому осмыслению я-идентичности, выведенной за рамки коллективного ностальгирующего субъекта.

Старт второго ностальгического сюжета – решение времелетчика остаться в Пушкинской эпохе, чтобы понять ее, а значит и поэта, и себя в контексте осмысливаемого времени – но именно понять, а не зафиксировать уже известное. Если первый сюжет строится как череда утрат, ошибок, несовпадений, то второй – при аналогичной неуспешности внешних маневров – сконструирован как цепочка прозрений, когда герой движется от одного озарения к другому. Так, например, герой, встречая своего кумира в непривычном облике – с бородой, в плаще и широкополой шляпе и т. д. – рефлексирует о несовпадении реального Пушкина с его канонизированны-

ми портретами: «Игорь теперь многое знал про историю, какая она: не такая» [Битов: 511]. Поместив себя в контекст чужой эпохи, Игорь переживает опыт абсолютной свободы как абсолютной ненужности, пересматривает собственные прогрессистские взгляды на историю как поступательное движение вперед от неразвитости к победе прогресса и перестает воспринимать собственную эпоху как «опережающую», а пушкинскую – как «отстающую». Если метонимическим воплощением реставрирующе-ностальгического сюжета должна была стать фотография Пушкина (сделать которую оказывается невозможным, так как невозможно совпадение истории и репрезентации истории), то метонимией интерпретирующей ностальгии становится пуговица поэта как «окказиональная» «фотография» классика, фиксирующая не его общедоступный «музейный» облик, а единичное, индивидуальное постижение Пушкина, неуловимость «живого» личностного феномена.

Трагический финал вставной истории – утрата дома, гибель невесты, сумасшествие – возможно интерпретировать как результат своеобразного зависания героя между двумя ностальгическими сюжетами. Сюжет о понимании себя в контексте прошлого Игорь не в состоянии эмансипировать от реставрирующе-ностальгических паттернов восприятия прошлого. Так, свое бытие в пушкинской эпохе он выстраивает по пушкинским

лекалам – поселяется в Коломне, мечтает о женитьбе и незаметной жизни, уложенной в рамки сюжета «Медного всадника» и т. д., но это апелляция не к реальному Пушкину, а к культурному мифу о нем, который разрушается самой реальностью. Рассматривая поэму «Медный всадник» как своеобразный гид по проживанию знаменитого наводнения и помня, что в пушкинском тексте Коломне ничто не угрожает, он спокойно оставляет свое жилище и отправляется на службу, а вернувшись, обнаруживает, что дом разрушен носом корабля, что эмблематично в отношении реальности и ее культурной репрезентации.

Возвращаясь от рассмотрения вставной истории к истории обрамляющей, вспомним, что проблему этого соотношения решает и ее персонаж, писатель. Соответственно история о путешествии в прошлое и невозможности совпадения с ним может быть рассмотрена и как инструмент разрешения коллизии, развернутой в обрамляющем сюжете, – сюжете о бессилии эстетической реальности зафиксировать без деформации реальность окружающего мира, сделать вид из окна пейзажем. И возможно, неудача, пережитая Игорем, детерминирует финал первичной истории – писатель, завершив вторичный нарратив, отказывается от дальнейших попыток скоординировать эстетическую реальность и действительность и выбирает выйти из первой во вторую:

«И здесь мы ставим точку, как памятник, – памятник самой беззаветной и безответной любви.

И обнаруживаем себя, слава богу, в своем, собственном времени. НАШЕ время (мое и ваше): под утро 25 августа 1985 года» [Там же: 525].

Таким образом, как в рамках первичного, так и во вторичном нарративе, мотив опоздания становится средством конструирования чрезвычайно значимого для всего творчества А. Битова сюжета о несовпадении истории и ее культурной репрезентации, так как последняя предполагает блокирование естественной динамики временного потока.

Литература

Абрамов, Р.Н. Время и пространство ностальгии // Социологический журнал. 2012. №4. С. 5–23.

Алькайси, Р.Н. Трансформация мотива времени в повести «Фотография Пушкина» Андрея Битова // Научные исследования XXI в. 2023. №1 (21). С. 129–137.

Битов, А.Г. Фотография Пушкина // Битов, А.Г. Повести и рассказы. Избранное. М.: Сов. Россия, 1989. С. 489–525.

Бойм, С. Будущее ностальгии. М.: НЛО, 2021.

Зусева-Озкан, В.Б. Металепсис // Тезаурус исторической нарратологии / под ред. В.И. Тюпы. М.: Эдитус, 2022. С. 261–267.

Каркин, Р.С. Кинематографичность рассказа Андрея Битова «Фотография Пушкина

(1799–2099)» // Битва за Битова: опыты филологического прочтения рассказа «Фотография Пушкина (1799–2099)»: сборник научных статей / под ред. М.А. Черняк. СПб.: Виктория плюс, 2024. С. 130–136.

Кораблева, Н.В. Аллюзии и эффекты в повести А. Битова «Фотография Пушкина» // Восточнославянская филология. Литературоведение. 2015. №1. С. 89–105.

Матузина, А.И. «Фотография Пушкина» А.Г. Битова как «петербургский текст» // Битва за Битова: опыты филологического прочтения рассказа «Фотография Пушкина (1799 – 2099)»: сборник научных статей / под ред. М.А. Черняк. СПб.: Виктория плюс, 2024. С. 92–99.

Семушина, К.А. Традиции набоковско-го мифа о Пушкине в повести А.Г. Битова «Фотография Пушкина» // Культурная жизнь Юга России. 2013. №2 (49). С. 89–90.

Силантьев, И.В. Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2004.

Шмид, В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2008.

Davis, F. (1979). *Yearning for yesterday: a sociology of nostalgia*. New York: Free Press.

References

Abramov, R.N. (2012). *Vremya i prostranstvo nostalgii* [The time and space of nostalgia]. *Sotsiologicheskii Zhurnal* [The Sociological Journal], 4, 5–23.

Al'kaysi, R.N. (2023). Transformatsiya motiva vremeni v povesti “Fotografiya Pushkina” An-

dreya Bitova [Transformation of the motif of time in Andrey Bitov’s Story “Pushkin’s Photograph”]. *Nauchnyye Issledovaniya XXI v.* [Scientific Research of the 21st Century], 1(21), 129–137.

Bitov, A.G. (1989). *Fotografiya Pushkina* [Pushkin’s photo]. In A.G. Bitov, *Povesti i rasskazy. Izbrannoye* [Novels and short stories. Selected works]. Moscow: Sov. Rossiya, 489–525.

Boym, S. (2021). *Budushcheye nostalgii* [The future of nostalgia]. Moscow: NLO.

Davis F. (1979). *Yearning for yesterday: a sociology of nostalgia*. New York: Free Press.

Karkin, R.S. (2024). *Kinematografichnost’ rasskaza Andrey Bitova «Fotografiya Pushkina (1799–2099)»* [The cinematic quality of Andrei Bitov’s story “Pushkin’s photograph”]. In M.A. Chernyak (Ed.), *Bitva za Bitova: opyty filologicheskogo prochteniya rasskaza «Fotografiya Pushkina (1799 – 2099)»: sbornik nauchnykh statey* [The battle for Bitov: experiments in philological reading of the story “Pushkin’s Photograph (1799–2099)”: a collection of works]. Saint Petersburg: Viktoriya plus, 130–136.

Korableva, N.V. (2015). *Allyuzii i efekty v povesti A. Bitova “Fotografiya Pushkina”* [Allusions and effects in Andrei Bitov’s story “Pushkin’s Photograph”]. *Vostochnoslavianskaya Filologiya. Literaturovedeniye* [East Slavic Philology. Literary Criticism], 1, 89–105.

Matuzina, A.I. (2024). “Fotografiya Pushkina” A.G. Bitova kak “peterburgskiy tekst” [“Photograph of Pushkin” by A.G. Bitov as a “Petersburg text”]. In M.A. Chernyak (Ed.), *Bitva za Bitova:*

opyty filologicheskogo prochteniya rasskaza "Foto-grafiya Pushkina (1799–2099)": sbornik nauchnykh statey [The battle for Bitov: experiments in philological reading of the story "Pushkin's Photograph (1799–2099)": a collection of works]. Saint Petersburg: Viktoriya plus, 92–99.

Semushina, K.A. (2013). Traditsii nabokovskogo mifa o Pushkine v povesti A.G. Bitova "Foto-grafiya Pushkina" [The traditions of Nabokov's myth of Pushkin in A.G. Bitov's story "Pushkin's

photograph"]. *Kul'turnaya Zhizn' Yuga Rossii* [Cultural Life of the South of Russia], 2 (49), 89–90.

Silant'yev, I.V. (2004). *Poetika motiva* [Poetics of motif]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.

Shmid, V. (2008). *Narratologiya* [Narratology]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.

Zuseva-Ozkan, V.B. (2022). Metalepsis [Metalepsis]. In V.I. Tyupa (Ed.), *Tezaurus istoricheskoy narratologii* [Thesaurus of historical narratology]. Moscow: Editus, 261–267.

Для цитирования: Гримова, О.А. Мотив опоздания как фактор концептуализации ностальгического сюжета повести А. Битова «Фотография Пушкина» // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2026. Т. 11. № 1. С. 157–167. DOI: 10.18522/2415-8852-2026-1-157-167

For citation: Grimova, O.A. (2026). The motif of latecoming in nostalgic plot of "Pushkin's Photo" by Andrey Bitov. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 11 (1), 157–167. DOI: 10.18522/2415-8852-2026-1-157-167

THE MOTIF OF LATECOMING IN NOSTALGIC PLOT OF “PUSHKIN’S PHOTO” BY ANDREY BITOV

Olga A. Grimova, DSc in Philology, Associate Professor at Kuban State University (Krasnodar, Russia);
e-mail: astra_vesperia@mail.ru

Abstract. The article examines the semantics of the motif of being late and the nostalgic plot in A. Bitov’s novel “Pushkin’s Photo”. This narrative complex unfolds at two main levels of the structure of the text under consideration, organizing both the inserted and the framing stories. At the level of the framing story, the motif of being late is used to aesthetically reflect the impossibility of a match between reality and its cultural representation. A writer who is experiencing creative torment fails in a thought experiment – the mental transformation of the view from the window into a landscape, the aesthetic appropriation of reality ends in failure. At the level of the embedded narrative, the motive of being late is an effective means of deconstructing the late Soviet discourse, which reflects attempts to block progress towards the future. The narrative discourse is constantly delayed, resulting in a “gap” between the referential situation and its reception. This creates the effect of constant delay: the narrator, who is distracted by lengthy explanations, comments on what they have heard, and analeptic fragments of memories of the past, seems to be unable to provide timely coverage of what is happening in reality. In the structure of the narrative about Igor Odoevtsev’s journey to the Pushkin era two types of nostalgic plots – the “restorative” and the “reflective” (S. Boym) – interact. If the former one is aimed at “museumification” of the past (and leads the hero to failure), then the goal of the last one is the understanding of the essence of the past. The tragic ending of the inserted story (the loss of the house, the death of the bride, and the hero’s madness) can be interpreted as a result of the hero’s “stalling” between two nostalgic plots. Igor is unable to disentangle the plot of understanding himself in the context of the past from the nostalgic patterns of perceiving the past. The only possible “photograph” of Pushkin is its button, an object that captures not its official representation, but the unique, individual understanding of Pushkin, the elusiveness of the “living”, personal phenomenon. Thus, the narrative complex of latecoming and nostalgia in “Pushkin’s Photo” is connected with the idea of the impossibility of stopping the “living” flow of time, which is important for A. Bitov

Key words: motif of latecoming, nostalgic plot, A. Bitov, past, narrator, cultural representation

