

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 предистории русского постмодернизма (метапроза Владимира Набокова от «Дара» до «Лолиты») / 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

романа изменяет коннотацию образа и делает его негативным персонажем.

Ключевые слова: сеттинг Warhammer 40.000; миф; культурный герой; трикстер.

E.V. Vasilev,

assistant (Nizhny Novgorod State Linguistic University, Nizhny Novgorod, Russia)

RETHINKING THE IMAGE OF A CULTURAL HERO IN THE WARHAMMER. 40,000 SETTING (ON THE EXAMPLE OF NOVEL «LORDS OF SILENCE» BY K. WRAIGHT)

Abstract. The article discusses the features of the embodiment of the image of a cultural hero in the novel by Kris Wright «The Lords of Silence». Thesis of the article: the cultural hero in the novel is an antagonist, while maintaining a meaningful closeness to the heroes of mythology. The similarity with the stages of the path of the cultural hero according to Campbell is considered. The features of the goods carried by the hero are highlighted. It is noted that his goals and gifts carry a negative connotation. It is concluded that, while preserving the features of a cultural hero, the author of the novel changes the connotation of the image and makes it a negative character.

Key words: setting Warhammer 40.000; myth; cultural hero; trickster

Сеттинг Warhammer 40.000 является своеобразным культурным феноменом. Появившись в 1986 году в формате настольной игры-варгейма, за прошедшие 35 лет он значительно расширил число произведений, среди которых можно выделить как игровые, так и литературные.

Одной из особенностей сеттинга, привлекающих к нему внимание, является обширное использование мифологических образов, моделей и архетипов. Здесь можно встретить ледяную планету Фенрис, жители которой называют Конец света Часом Волка, легионы Космодесанта, именуемые Ангелами Смерти Бога, в среде которых много тысяч лет назад произошёл раскол, и так далее. Все это превращает нарратив сеттинга в своего рода современный авторский миф.

Как отмечают исследователи мифа и мифотворчества, сама «*суть мифологического мышления состоит в том, чтобы выразить себя с помощью репертуара причудливого по составу, обширного, но всё же ограниченного... ибо ничего другого нет под руками. Таким образом, мышление оказывается чем-то вроде интеллектуального бриколажа*» [1, с. 127]. Так и сеттинг Warhammer объединяет в себе многие образы из культуры и истории. Вместе с тем, многие широко известные образы в сеттинге получают совсем иную трактовку, чем принято. К примеру, Император, единый бог человеческой расы, представлен жестоким и эгоистичным существом, по чьей вине и произошел раскол и многолетняя гражданская война. По этой причине интерес представляет изучение столь важной для любой мифологии категории, как культурный герой, а также исследование его функционирования в сеттинге.

Согласно классическому определению, культурный герой (англ. – *culture hero*; франц. – *heros civilisateurs*; нем. – *Heilbringer*) — это мифический персонаж, который добывает или впервые создает для людей различные предметы культуры (огонь, культурные растения, орудия труда), учит их охотничьим приемам, ремеслам, искусствам, вводит определенную социальную организацию, брачные правила, магические предписания, ритуалы и праздники [2, с. 25]. Образ культурного героя нередко близок к образу Демиурга. Как правило, эти образы осмысляются в положительном ключе, как даровавшие своему народу новые знания и законы. В связи с этим мифы о культурных героях богаты этиологическими мотивами, т. е. объяснениями происхождения различных явлений природы, особенностей культуры и быта [3, с. 15]. Однако в сеттинге Warhammer 40.000 при сохранении структуры и функций культурного героя, кардинально изменена коннотация этого образа.

Роман К. Райта «Повелители Тишины» повествует о Гвардии Смерти, служителях бога болезней и разложения Нургла. Концептуально эти образы действительно близки к культурным героям. В завязке сюжета

Гвардия Смерти совершает переход из пространства Варпа в реальный мир для достижения поставленных перед ними целей. Как и культурные герои мифологии, слуги Нургла несут людям Дары, но сама концепция этих «даров» понимается в тексте очень специфически. Этим термином Гвардия Смерти обозначают несомые ими болезни и изменения, затрагивающие как живых существ, так и пространство. Планета Найан после налета Гвардии Смерти приобретает облик пустоши, явно преобразующейся во влажное болото: *«Ветер здесь уже не сухой – теперь он смахивает на собачье дыхание, веющее над полями. Цвета, какими бы блёклыми они ни были раньше, исчезли окончательно. Теперь все затянулось разными оттенками серого, толщей тумана»* [4, с. 184]. Внешность слуг Гвардии Смерти тоже разительно отличается от обычных людей: *«Все они смертельно больны – на их лбах окровавленные повязки, а усыпанные язвами руки цепляются за жалкое тряпье»* [4, с. 184]. Эти образы выглядят отталкивающе, однако сами Гвардейцы называют несомые ими болезни и изменения Дарами (*«Под сенью капюшона угадываются следы многих Даров: язвы, чумные бубоны, вздувшиеся вены, пульсирующие черной кровью»*) [4, с. 19]. Образ Даров и вера Гвардии Смерти в то, что они вершат благое дело, сближает их с образами культурных героев. Впрочем, обычным людям тяжело считать гниющие конечности и обильно появляющиеся на телах гнойники Дарами, по крайней мере, поначалу. Так, капитан Дантин, обычный человек, попавший в плен к Гвардии Смерти, проходит процесс медленного превращения в верного слугу Нургла. И если изначально он отвергает свои Дары и считает их мерзостью, то к концу произведения *«он ощущает, как внутри него вспыхивает искорка удовольствия»* [4, с. 295], а потому можно сделать вывод, что даже обычные люди в конечном итоге принимают служение Владыке Чумы как благо.

Подобная трактовка слуг Нургла характерна не только для К. Райта. Так, в романе Г. Хейли «Тёмный Империиум. Чумная Война» примарх Мортарион говорит следующую фразу: *«Зло? И это всё, что ты видишь? Я несу им спасение из того ада, что создал для них Император. Я дарую им радость вечного перерождения. Я дарую им жизнь»* [5, с. 393]. Вновь видна трактовка несомых Гвардией Смерти болезней как дара. Но куда интереснее, что Мортарион трактует болезненную сущность слуг Нургла как истинную жизнь. И в рамках сеттинга это действительно так: Нургл является единственным богом, дарующим бессмертие в полном смысле. Однако цена такого бессмертия чудовищна: *«Впусти дух Нургла в свою кровь, Узри могущество и силу, Бессмертие – не будет сном, Жизнь не закончится могилой... Умри и встань навек живой, Прими проклятие как почесть*

И потечет по венам гной, И станет кровь чернее ночи!» [6]. Таким образом мы видим, что с мотивом Дара у слуг Нургла связан мотив своеобразного просветления: человек перерождается не только физически, но и духовно, принимая казавшееся ранее отвратительным как высшую почесть.

Помимо концепции даров важна и структура пути мифологического героя, так как Гвардия смерти проходит почти тот же путь, что и традиционно-мифологические культурные герои.

В своей монографии «Тысячеликий герой» Д. Кэмпбелл дает следующее определение пути мифологического героя: *«Путь мифологического приключения героя обычно является расширением формулы всякого обряда перехода: уединение — инициация — возвращение: которую можно назвать центральным блоком мономифа. Герой отваживается отправиться из мира повседневности в область удивительного и сверхъестественного: там он встречается с фантастическими силами и одерживает решающую победу: из этого исполненного таинств приключения герой возвращается наделенным способностью нести благо своим соплеменникам»* [7, с. 37–38]. И уже на этом уровне заметны отличия, ведь герои романа совершают обратный путь: из мира фантастического и полного удивительных явлений в мир реальный. Можно предположить, что Гвардейцы Смерти – это своего рода «культурные герои» сверхъестественного мира.

Путь «культурного героя» в романе повторяет главный герой, Воркс, один из командиров Гвардии Смерти. Хронология связанных с ним событий во многом перекликается со схемой, выстроенной Кэмпбеллом в его монографии: отчуждение-инициация-возвращение. Но вместе с тем, на каждом из этапов заметны определенные отличия.

Первый этап по Кэмпбеллу начинается с «зова к странствиям». В романе Райта этот эпизод передан буквально: Воркса на аудиенцию вызывает Мортарион, примарх Гвардии Смерти и говорит ему *«подготовить корабль и велеть бойцам готовиться к сбору»* [4, с. 106]. Мортарион хочет вести своих воинов в реальное пространство, на Ультрамар. Однако уже здесь начинаются определенные отличия, ведь и Мортарион оказывается ответившим на зов: *«Мы ответим на призыв Разорителя и сделаем это вместе»* [4, с. 105]. Поход примарха не является его собственной инициативой, его к этому призывают другие силы: Абаддон Разоритель и сам Нургл, хотя Мортарион, безусловно, преследует и собственные цели.

Важно отметить, что образно Гвардия Смерти и ее примарх близки к образам эсхатологических мифов (например, мертвецов, которых выпускает богиня Хель перед Рагнарёком в скандинавской мифологии). На это родство намекают и имена: имя примарха, Мортарион, образовано от латинского «morte» – смерть. Легион его тоже назван Гвардией Смерти. Кроме того, можно вспомнить, что среди Всадников Апокалипсиса называется Чума (а базовых воинов Гвардии Смерти именуют Чумными Десантниками). К подобной параллели приводят и некоторые из литаний слуг Нургла: *«Его враги зачахнут и умрут. Его союзники зачахнут и умрут. Вселенная и всё в ней зачахнут и умрут. Тогда на землях воцариться Великое Разложение, которое пропитает саму основу реальности, после чего из гнили и останков поднимется Владыка-Всего-Сущего и широко раскинет руки, чтобы принять обратно своих покорных детей»* [8]. Сама описанная картина действительно напоминает эсхатологический миф, в котором царство мертвых поглощает мир живых. Однако как уже отмечалось, главная цель слуг Нургла – это не уничтожение мира, а скорее перерождение по идеалам своего божества. Потому, если и расценивать их как вестников конца света, то именно мира в его текущем состоянии с дальнейшим возрождением в новом облики.

Вторым этапом Кэмпбелл называет «отвержение зова». И на особенности этого этапа влияет обозначенное выше наличие двух «призывающих» сил. Отвергающим оказывается Драган, один из Чемпионов в отрядах Воркса. Драган не согласен с планами Мортариона и не хочет участвовать в его планах. То есть, он буквально отвергает зов своего примарха. Однако и здесь автор меняет концепцию мономифа: вместо этого, Драган откликается на другой зов – Тифуса, еще одного из командиров Гвардии Смерти. Его план отличается от намерений Мортариона: *«Треклятый Ультрамар. Мы уже потратили на эту космическую кучу отбросов слишком много усилий. И как раз тогда, когда у нас появляется шанс сосредоточиться на реальной цели, вновь возникает Ультрамар»* [4, с. 173]. Под реальной целью Тифус имеет в виду дальнейший поход под знаменем Разорителя. Таким образом, среди сил, представляющих фантастическое пространство нет единства, они стремятся к разным целям и могут отвечать на разные варианты зова, хотя все они ведут к одному и тому же: вторжению в реальность с целью разнесения по Галактике бесчисленных даров Нургла. Это отличает Гвардию Смерти от прочих союзников Разорителя, стремящихся к опустошению и уничтожению всего во Вселенной. Таким образом, мы видим, что Гвардия Смерти отчасти отвергает и зов Разорителя, стремясь к своим целям. Спор же возникает лишь из-за конечной цели: Ультрамара у Мортариона и Терры у Тифуса.

На следующем этапе Кэмпбелл выделяет волшебных помощников: представителей высших сил, помогающих герою. В романе «Повелители Тишины» такими помощниками становятся младшие демоны Нургла – Нурглинги, именуемые Гвардией Смерти «Маленькими Хозяевами». Поначалу они кажутся лишь забавными малышами, суетящимися по всему кораблю, но в дальнейшем они приносят слугам Нургла немалую пользу. Так, во время налета на Найан именно нурглинги останавливают женщину, пытавшуюся активировать систему уничтожения планеты.

Этап преодоления первого порога в романе можно считать несколько условным, так как с точки зрения сеттинга Гвардия Смерти уже больше 10.000 лет совершает налеты на Империум, а значит, Воркс и его бойцы обладают немалым опытом и не первый раз «преодолевают порог». Однако в рамках романа, таким этапом однозначно становится битва за мир Агрипина. Эта битва происходит в космосе и показывает Гвардию Смерти с неожиданной для читателя стороны: *«Займите позицию перед орудием! – приказывает Воркс»* [4, с. 243]. Ради

успеха битвы и дальнейшего похода Воркс готов пожертвовать своим кораблем и отрядами, что показывает его преданным и самоотверженным командиром, однако именно во время битвы происходит загадочная катастрофа, приводящая к тому, что корабль Воркса перебрасывает на огромное расстояние от основной армии, и он вынужден самостоятельно искать путь на Ультрамар. Именно это перемещение и можно назвать пересечением первого порога, что приводит Гвардию Смерти к дальнейшим приключениям.

Важно отметить, что корабль Воркса, «Милосердие», является живым: *«У него есть легкие, и есть кровотоки. Есть свои причуды и перепады настроения»* [4, с. 25]. Но обращает внимание сравнение, которое приводит Драган, залетая на челноке в чрево «Милосердия»: *«Быть поглощенной ею – это словно быть поглощенным живым существом»* [4, с. 166]. Одним из этапов пути культурного героя Кэмпбелл называет «во чреве кита». Можно сказать, что Гвардия Смерти весь свой путь проделывает внутри своеобразного монструозного левиафана.

Следующий этап назван путем испытаний. Воркс и его отряды проходят через череду различных приключений: попытки вычислить своё текущее местоположение и связаться с остальными войсками Гвардии Смерти, налеты на ближайшие планеты с целью захвата ресурсов и новых слуг и, наконец, нахождение первой серьезной цели – Сабатина, родного мира ордена Белых Консулов. Важно подчеркнуть, что Гвардия Смерти вовсе не чувствует себя беспомощной в рамках Имперского космоса. Её участники прекрасно разбираются в технологиях человечества, в их политическом устройстве и прочих нюансах. И причина этого не только в предыдущих налётах, но и в том, что Гвардия Смерти – один из предательских Легионов. Тысячи лет назад они были защитниками человечества, но позднее, в эпоху Ереси Хоруса, приняли сторону отступников, что и привело их к нынешнему состоянию. Это еще больше усложняет образ воинов Гвардии, ведь в эпоху до Ереси (что не раз упоминается в романе) они были классическим воплощением образов культурных героев: захватывали миры (чем приносили Империи немало материальных благ), защищали человечество от нападений внешних врагов и так далее. Но затем Мортарион «ответил на зов» Хоруса и встал на новый путь, наградой за прохождение которого стали Дары Нургла. Можно сказать, что Гвардия Смерти – это культурные герои, уже однажды завершившие свой путь и перешедшие на сторону потустороннего, фантастического мира. И теперь, уже будучи его представителями, несут новые блага своим бывшим соплеменникам.

Любопытно, что для Сабатина Гвардия Смерти уготовала вполне конкретную судьбу: *«Преврати весь этот мир в новый сад»* [4, с. 363]. Образ сада крайне важен для Нургла и его слуг, так как сад является обителью Нургла как божества и в него допускаются только самые преданные и доверенные слуги Владыки Чумы (что может являться переосмыслением образа райского сада). В реальном пространстве все слуги Нургла стремятся к созданию таких садов – миниатюрных копий Истинного сада в рамках конкретных планет. Это вновь связывает образы Гвардии Смерти с мифологией. По словам М. Элиаде *«...окружающий нас мир, в котором ощущается присутствие и труд человека, – горы, на которые он взбирается, местности, заселенные и возделанные им, судоходные реки, города, святилища, – имеет внеземные архетипы, понимаемые либо как “план”, как “форма”, либо как обыкновенный “двойник”, но существующий на более высоком, космическом уровне»* [9, с. 29]. По этой причине слуги Нургла «копируют» божественный прообраз, в данном случае – Сад, символизирующий вечный круг жизни, так как в нем постоянно идет процесс разложения и перерождения, что материально воплощает представления Нургла о будущем вселенной.

На своем пути к миру Сабатин Гвардия Смерти сталкивается с отрядами пророка Мора Ялчека, который тоже хочет захватить этот мир, но во славу других Богов. Временный союз двух Легионов выглядит шатким и Воркс понимает это с самого начала: *«Они предадут нас, – говорит Драган. Да, – подтверждает Воркс»* [4, с. 210]. План командира Гвардии Смерти в полной мере раскрывается в самом конце: пока основные войска Воркса и Мора Ялчека заняты битвой и попыткой взять штурмом крепость Белых Консулов, небольшой отряд Гвардии Смерти пробирается в убежища смертных и заражает их Чумой Зомби. Это срывает планы Мора Ялчека, намеривавшего принести всех смертных на планете в жертву Богам. В этой ситуации проявляется иная природа

Гвардии Смерти: это не просто стойкие воины, они хитры и способны на коварные планы, что роднит образ Воркса с образами-трикстерами.

Как отмечает С. С. Березовская, «...отдельные исследователи упоминают о териоморфизме Культурного героя, а также отмечают плутовское начало в нём» [10, с. 75]. А значит образ культурного героя вполне может содержать в себе черты образа-трикстера. Определенные черты териоморфизма так же присущи Гвардии Смерти: «Гарстаг рычит как зверь» [4, с. 125], воины и сами сравнивают себя с «мясными мухами на ранах Империи» [4, с. 194]. Последнее является не просто фигурой речи. Образ мухи концептуально важен в облике слуг Нургла. Многие из них несут на своих телах мутации, связанные с образом этого насекомого: фасетчатые глаза, сегментированные лапы, хоботки вместо рта и так далее. Однако звериными чертами сходство с образом трикстера в романе не ограничивается.

По К. Леви-Строссу, трикстер воздействует и на культуру людей. Именно с трикстера «начинается ее Другое (будь этим Другим мир природы или же мир другой культуры)» [11, с. 74]. Здесь очевидна параллель с Гвардией Смерти, стремящейся изменить мир под законы иного, чужого людям пространства. Любопытно, что основа культуры – вера в единого бога – не исчезнет, но сама концепция божества и его идеалов будет в корне изменена.

К. Г. Юнг называет трикстера «предтечей спасителя» и высказывает мысль о том, что «*страстное стремление к спасителю может возникнуть только вследствие несчастья – другими словами, осознание и неизбежная интеграция тени создает настолько мучительную ситуацию, что никто, кроме спасителя, не может распутать запутанный клубок судьбы*» [12, с. 356]. Это тоже перекликается с образом Гвардии Смерти в сеттинге, ведь путь принятия человеком Нургла всегда выглядит как медленное принятие неизбежного. Заражаясь одной из бесчисленных зараз Владыки Чумы, человек испытывает непереносимые страдания. И постепенно, под давлением этих мук, он принимает фигуру Нургла как спасителя. Только обещанное спасение оказывается отчасти мнимым: человек не исцеляется от терзающих его недугов, но «срастается» с ними, делает их частью себя и становится новым источником и распространителем заразы. Таким образом, Гвардия Смерти – это действительно предтечи спасителя.

Конец пути Воркса в романе – это «отказ от возвращения» по Кэмпбеллу. Он и его воины остаются на Сабатине, чтобы превратить его в сад Нургла, а затем двинуться в сторону Ультрамара и присоединиться к кампании Мортариона.

Таким образом, путь Гвардии Смерти во многом отражает путь мифологического культурного героя, однако в романе они не показаны как положительные герои. Их внешность вызывает отвращение, в ней подчеркивается монструозность, несомые ими дары кажутся отражениями ужаса. Гвардия Смерти ведет жестокую войну и не испытывает жалости к врагу, являясь антагонистами человечества, а потому их можно назвать «культурными героями наоборот» – они не защищают человечество от кошмаров Галактики, а скорее сами стали частью этих кошмаров. Вместе с тем, Гвардия Смерти отличается и от прочих легионов-предателей, что особенно видно в контрасте с Разорителем и Мором Ялчком – если последние стремятся к полному уничтожению галактики во славу Богов, то Гвардия Смерти хочет ее преобразить по своему усмотрению, но оставить в живых. Потому Воркс и его воины не вызывают абсолютного отторжения и общую суть их стремлений возможно понять.

Список использованной литературы

1. Леви-Стросс, К. Первобытное мышление. М.: Республика, 1994. – 382 с.
2. Мелетинский, Е. М. Культурный герой / Е. М. Мелетинский // Мифы народов мира: Энциклопедический словарь. В 2 т. – Т. 1. – М.: Сов. энцикл., 1990. С. 25-27
3. Самозванцев, А. М. Мифология Востока / А. М. Самозванцев. – М., 2000. – 384 с.

4. Райт, К. Повелители Тишины: Роман / Пер. с англ. Ю. Зонис. – СПб: Издательство Фантастика Книжный Клуб, 2020. – 368 с.
5. Хейли, Г. Тёмный Империиум. Чумная Война: Роман / Пер. с англ. Ю. Антипова. – СПб: Издательство Фантастика Книжный Клуб, 2020. – 432 с.
6. Святослав Ингрэм Дух Нургла, URL: <https://stihi.ru/2013/09/02/7186>
7. Кэмпбелл, Дж. Тысячеликий герой / Дж. Кэмпбелл; [Пер. с англ.]. – М : Рефл-бук, АСТ, Ваклер, 1997. – 384 с.
8. The Tome of Decay URL: https://nurgle.stelio.net/book_BC07.php
9. Элиаде, М. Избранные сочинения: Миф о вечном возвращении; Образы и символы; Священное и мирское / М. Элиаде. – М., 2000. – 414 с.
10. Березовская, С. С. Культурный герой: динамика развития // Вестн. Том. гос. ун-та. 2014. №387. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnyy-geroy-dinamika-razvitiya> (дата обращения: 17.10.2022).
11. Леви-Стросс, К. Структурная антропология. М.: ЭКСМО-Пресс, 2000. 512 с.
12. Юнг, К. Г. Психология образа трикстера // Душа и миф: шесть архетипов. М., К.: ЗАО «Совершенство» – «Port-Royal», 1997. С. 338–356.

М. А. Дзегцярэнка,

аспірант (Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Мінск, Беларусь)

РОБЕРТ БЁРНС: ВОБРАЗ СЕЛЯНІНА-РЭВАЛЮЦЫЯНЕРА Ў КАНТЭКСТЕ ЭПОХІ ВЯЛІКАЙ ФРАНЦУЗСКАЙ РЭВАЛЮЦЫІ

***Анотацыя.** У дадзеным артыкуле прадстаўлена характарыстыка творчага і жыццёвага шляху выбітнага шатландскага паэта Роберта Бёрнса ў сукупнасці з гістарычнымі ўмовамі развіцця яго вершаванай спадчыны, у прыватнасці, падзей Вялікай Французскай рэвалюцыі і ператварэннямі ў шатландскім і англійскім грамадстве XVIII стагоддзя. Праз вобразы сялян у творах паэта даецца паўнаватарны малюнак гістарычных абставін таго часу, а таксама раскрываецца непаўторны стыль напісання майстра. На падставе вывучаных асобных вершаў Р. Бёрнса робяцца высновы пра яго асабістае стаўленне як грамадзяніна і патрыёта да Шатландыі і Англіі, іх лакальнае, рэлігійнае і дзяржаўнае кіраўніцтва, а таксама адносіны паэта да большасці насельніцтва роднага краю, якое было прастаўлена звычайным сялянствам. Сам паэт упрымаецца праз прызму рэвалюцыйных падзей, якія моцна паўплывалі на развіццё грамадства і літаратурнай думкі XVIII стагоддзя.*

***Ключавыя словы:** Роберт Бёрнс; Французская рэвалюцыя; сялянства; Шатландыя; вобраз героя.*

М. А. Dzegtyarenka,

postgraduate student (Belarusian State University, Minsk, Belarus)

ROBERT BURNS: THE IMAGE OF A PEASANT REVOLUTIONARY IN THE CONTEXT OF THE ERA OF THE GREAT FRENCH REVOLUTION

***Abstract.** This article presents the characteristics of the creative and life path of the outstanding Scottish poet Robert Burns in conjunction with the historical conditions of the development of his poetic heritage, in particular, the events of the Great French Revolution and transformations in Scottish and English society of the XVIII century. A full-fledged drawing of the historical circumstances of that time is given through the images of peasants in the poet's works, as well as the unique style of writing of the master is revealed. Based on the studied individual poems of R. Burns,*