

УДК 821.161.1.09

Погорелова Алина

Загитовна

ГБОУ ВО СГПИ, г. Ставрополь

Pogorelova A.Z.

Stavropol State Pedagogical Institute,

Stavropol

E-mail: katarusya7@gmail.com

Научный руководитель: Дворникова Е.И.,

Доктор педагогических наук, заведующий

кафедрой русской и мировой литературы

и технологий обучения

Трансформация образа природного духа: от лесного царя к тису-хранителю

Transformation of the Nature Spirit Image: From the Erlking to the Yew Guardian

Аннотация: Статья посвящена трансформации образа природного духа в европейской литературной традиции на материале баллады В. А. Жуковского «Лесной царь» (1818) и повести С. Ролдугиной «Тис над омутом» (сборник «Тимьян и клевер»). В ходе сравнительного анализа показано, что романтическая балладная традиция изображала природного духа как враждебную человеку поглощающую силу, тогда как в современной жанровой прозе происходит принципиальная инверсия этой структуры: природный дух становится жертвой исторического прогресса и индустриализации. Рассматриваются мифологические корни образов обоих текстов, их поэтика и историко-культурный контекст.

Ключевые слова: образ природы, природный дух, фейри, романтизм, современное фэнтези, неомифологизм, Жуковский, Ролдугина, кельтская мифология, индустриализация.

Key words: nature image, nature spirit, faery, Romanticism, contemporary fantasy fiction, neomythologism, Zhukovsky, Roldugina, Celtic mythology, industrialization

Творчество современных русскоязычных авторов жанровой прозы остаётся сравнительно малоизученным в академической среде, несмотря на растущий интерес к жанру фэнтези как литературному явлению [6]. Между тем именно в этой области наиболее активно переосмысляются

образы и мотивы, восходящие к классической литературе и фольклорной традиции. Особого внимания заслуживает трансформация образа природного духа — фейри, лесного царя, хозяина стихий, — занимающего устойчивое место в европейской литературной традиции. Если в романтической балладе В. А. Жуковского «Лесной царь» (1818) природный дух выступает грозным агрессором, похищающим человека, то уже в середине XX века, во многом под влиянием творчества Дж. Р. Р. Толкина, в литературе начал формироваться принципиально иной образ — природной магии как чего-то уходящего, несовместимого с миром индустриализации и войн. Современная жанровая проза наследует этой традиции и развивает её в русле неомифологизма [6]: в повести С. Ролдугиной «Тис над омутом» (сборник «Тимьян и клевер») тот же архетип природного духа переосмыслен радикально — фейри становится уязвимым существом, чьё угасание обусловлено не мистической логикой, а конкретными историческими процессами. Цель настоящей статьи — проследить трансформацию образа природы и её персонификации в двух текстах, разделённых двумя столетиями, и показать, как эта трансформация отражает эволюцию литературного отношения к природному миру: от страха перед ним — к скорби о нём.

Баллада В. А. Жуковского «Лесной царь» представляет собой вольный перевод стихотворения И. В. Гёте «Erlkönig». Показательно, что уже само название претерпело принципиальное изменение. Немецкое «Erlkönig» восходит к датскому «ellerkonge» — «король эльфов»: Гердер при переводе датской легенды переосмыслил слово «elle» (эльф) как «erle» (ольха), и эта ошибка была зафиксирована уже в XIX веке в словаре братьев Гримм с прямой пометой: «ни в одном сказании мы не встретим "ольхового короля"» [4]. Примечательно, что сам сюжет баллады является поэтическим вымыслом Гёте, а не переложением фольклорного источника

— однако благодаря английским и французским переводам конца XVIII — начала XIX века образ быстро приобрёл репутацию народного [4]. В немецком фольклоре ольха связана с идеей враждебной человеку природной силы: это дерево зла, в котором, согласно народным верованиям, обитает нечистая сила [4]. Этот мотив — природный дух, укоренённый в конкретном дереве с тёмной символикой, — роднит балладу с кельтской традицией, к которой обращается Ролдугина: как лесной дух неотделим от болотной ольхи, так и Айвор неотделим от тиса над омутом.

Мифологический пласт образа при этом не исчез — он переориентировался. Лесной царь у Жуковского неотделим от конкретного природного пространства: болотный туман, ночной лес, ветлы над водой — всё это субстанция, из которой соткан сам дух. Центральным художественным приёмом баллады служит романтическое двоемирие: отец, везущий больного сына сквозь ночной лес, воспринимает происходящее рационально — туман, шелест листьев, ветер; ребёнок же видит иную реальность: природного духа, который манит его к себе. Природа в балладе выстроена как система обманчивых подобий: то, что ребёнок воспринимает как корону и бороду царя — «туман над водой»; его дочери — «ветлы седые». Именно здесь ключевое различие между Гёте и Жуковским, на которое указала М. И. Цветаева в эссе «Два Лесных царя»: у Жуковского лесной царь воспринимается как «старик, величественный», «в тёмной короне, с густой бородой», от которого «спокойно», тогда как Erlkönig Гёте — «безвозрастный жгучий демон» [3, 4]. У Жуковского природный дух психологизирован: он может быть и реальной угрозой, и порождением умирающего сознания. Эта неопределённость подкреплена поэтикой соблазна: лесной дух обещает «чертоги», «перлы» и игры дочерей — его речь плавна и убаюкивающа. Баллада написана

амфибрахией — трёхдольной стопой, создающей двойной эффект: в строках рассказчика она воспроизводит тревожный стук копыт, тогда как в репликах духа тот же размер звучит плавно, гипнотически. Ритм становится инструментом соблазна, а природа — не пространством союза, а пространством поглощения: «Дитя, я пленился твоей красотой: / Неволей иль волей, а будешь ты мой» [1].

В повести Ролдугиной «Тис над омутом» природный дух является не агрессором, а жертвой — и уже само его имя указывает на эту инверсию. Айвор — фейри, чьё имя отсылает к образу Эо Росса, священного тиса ирландской мифологии. Согласно саге «Старина мест», Эо Росса входит в число Пяти Священных Деревьев Ирландии — воплощений Мирового Древа, Древа Жизни и Древа Познания [5, с. 102]. Тис наделялся такими эпитетами, как «путь к небесам» и «опора дома» — иносказательными обозначениями Оси Мира, соединяющей небо и землю [5, с. 103]. В ирландской традиции тис связан и с заупокойным культом: в саге о Байле он вырастает на могиле умершего юноши [5, с. 103]. Таким образом, тис одновременно символизирует жизнь, смерть и возрождение — именно эту амбивалентность воплощает Айвор у Ролдугиной. В реальной истории Пять Священных Деревьев были вырублены или погибли в VII–VIII веках — частично в ходе христианизации [5, с. 104]. Уже в самом имени Айвора, таким образом, заложена история природной святыни, однажды уже уничтоженной историческим прогрессом.

Айвор буквально отождествлён с природой: его жизнь связана со старым тисом над омутом, а его угасание воспроизводит образ умирающего дерева. Плач яблони в повести прямо называет его по имени священного дерева: «Высохли корни старого тиса, / Скоро, скоро ему нас оставить» [2, с. 443]. Гибель Айвора обусловлена двумя взаимосвязанными причинами. Первая — добровольная жертва: он отдаёт своё сердце

человеческому ребёнку, истощая тем самым собственную природу («Садам не цвести без солнца, / А фейри не жить без сердца» [2, с. 443]). Вторая — историческая неизбежность: колдунья Морин предсказывает наступление «войны железа», когда «ползут железные машины по земле, по воде и по небу», и в этом мире фейри существовать не могут. Здесь важен мифологический подтекст: в кельтской традиции железо устойчиво считалось веществом, враждебным природным духам — при сборе священных растений запрещалось использовать железные орудия [5], а само железо маркировалось как субстанция, несовместимая с магическим миром природы [7]. «Война железа» у Ролдугиной работает одновременно на двух уровнях: буквальном — индустриализация, оружие, разрушение природного мира — и мифологическом, где железо есть вещество, принципиально несовместимое с природной магией. Это переосмысление отражено в поэтическом тексте, завершающем повесть: «Железом хладным холмы изрыты, / Там жерла пушек кивают сыто, / Нутро мотора ворчит свирепо» [2, с. 474] — образный ряд, в котором природная идиллия напрямую противопоставлена индустриальному насилию, создавая узнаваемый культурный резонанс, не отождествляясь с конкретными историческими событиями напрямую.

При этом финал повести не трагичен. Айвор уходит под холмы — не гибнет, а засыпает: двери «прикрываются, а не захлопываются», и в «должный миг начнут отворяться вновь» [2, с. 473]. Стихотворение «Тимьян и клевер» воспроизводит ту же логику: «дама в алом» состарилась, но жива; «бессонный север» дышит туманом — знак не угасания, а дремоты. Финальный образ допускает двойное прочтение: с одной стороны, «сплелись, как войлок, тимьян и клевер» [2, с. 475] говорит о трансформации, а не уничтожении природной магии; с другой — о том, что эта магия органична человеческому миру, неотделима от него. В

других текстах того же цикла эта мысль получает развитие: магия, оставшаяся в мире после ухода фейри, трансформируется в нечто более тёмное и городское — свидетельство того, что мир не терпит пустоты, но заполняет её по-своему.

Сопоставление двух рассматриваемых текстов обнаруживает принципиальную инверсию базовой структуры мифа о природном духе. В балладе Жуковского вектор угрозы направлен от природы к человеку: лесной дух преследует ребёнка, соблазняет его, забирает. В повести Ролдугиной вектор развёрнут в противоположную сторону: угроза исходит от человеческой цивилизации и направлена против природного духа. Трансформация затрагивает не только функцию персонажа, но и сам его облик: в фольклорной традиции и у Жуковского природный дух — непостижимая хтоническая сила, источник угрозы, существо принципиально чуждое человеку; у Ролдугиной Айвор — защитник, наставник, существо, способное на человеческую любовь и человеческую жертву. Это не просто смена оценки персонажа, а переосмысление самой природы магического: от того, что враждебно человеку и поглощает его, — к тому, что родственно человеку и гибнет ради него. Показательно, что инверсия затрагивает и фигуру человека. В балладе Жуковского ребёнок — пассивная жертва, безвольно увлекаемая лесным духом в смерть; его отец бессилен, а сам он может лишь молить о защите. Киллиан у Ролдугиной, напротив, совершает осознанный выбор: он добровольно уходит с Айвором под холмы, жертвуя собственным местом в человеческом мире ради спасения природного духа [2, с. 468]. Таким образом, в современном тексте не только природный дух перестаёт быть агрессором — сам человек из жертвы становится спасителем. Различие авторских позиций определяется историческим моментом создания текстов: Жуковский пишет в начале XIX века, когда природа воспринималась романтической

традицией как воплощение иррационального начала, противостоящего человеческому разуму; Ролдугина пишет в XXI веке, когда природа давно перестала быть угрозой и стала тем, что само нуждается в защите. Между этими двумя точками — исторический опыт индустриализации и экологического кризиса, изменивший само восприятие природного мира. Объединяет оба текста поэтика завораживающего ритма как инструмента магии: у Жуковского он гипнотизирует и влечёт в смерть, тогда как монотонный заклинательный ритм «Горе тебе, Эо Росс, горе!» и кольцевая композиция «Тимьяна и клевера» у Ролдугиной оплакивают и провожают.

Сравнение баллады В. А. Жуковского «Лесной царь» и повести С. Ролдугиной «Тис над омутом» позволяет проследить глубокую трансформацию образа природы в литературе XIX–XXI веков. Романтическая традиция видела в природном духе силу враждебную и поглощающую; современная жанровая проза переосмысляет этот архетип, превращая природу из агрессора в жертву исторического прогресса. Показательно, что Ролдугина при этом не отказывается от фольклорного источника — кельтской мифологии, образа тиса как священного дерева, мотива ухода фейри, — но радикально меняет смысловую иерархию: природный дух из угрозы становится защитником, из похитителя — жертвой. Природная магия в её повести не исчезает, а уходит в скрытое состояние, трансформируется, сохраняя — в иных, более тёмных формах — своё присутствие в человеческом мире. Этот финальный образ можно прочесть как литературный ответ на экологическую тревогу современности: утраченная связь с природным миром не уничтожена окончательно — она лишь изменила форму.

Список литературы:

1. Жуковский В. А. Лесной царь / В. А. Жуковский // «Верь тому, что сердце скажет...» : стихотворения и баллады / вступ. ст. Л. Н. Дмитриевской ; худож. Ю. В. Иванов. — Москва : Детская и юношеская книга, 2022. — С. 199. — (Классная библиотека).
2. Ролдугина С. Тис над омутом / С. Ролдугина // Тимьян и клевер. — Москва : Эксмо, 2025. — С. 428–475.
3. Цветаева М. И. Два «Лесных царя» / М. И. Цветаева // Собрание сочинений : в 7 т. Т. 5. — Москва : Эллис Лак, 1994. — С. 429–434. — URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Два_«Лесных_царя»_\(Цветаева\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Два_«Лесных_царя»_(Цветаева)) (дата обращения: 07.04.2026).
4. Лагутина И. Н. Два Лесных царя? Литературные источники перевода В. А. Жуковского баллады «Erlkönig» / И. Н. Лагутина // Вопросы литературы. — 2020. — № 4. — С. 217–239.
5. Широкова Н. С. Мифы кельтских народов / Н. С. Широкова. — Москва : АСТ, 2025. — 352 с.
6. Галанина Е. В. Фэнтези как неомифологическая реальность / Е. В. Галанина, Д. А. Батурин // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. — 2016. — № 1 (21). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fentezi-kak-neomifologicheskaya-realnost> (дата обращения: 07.04.2026).
7. Йейтс У. Б. Кельтские сумерки : [сборник] / У. Б. Йейтс ; пер. с англ. В. Михайлина. — Москва : АСТ, 2025. — 320 с. — (Эксклюзивная классика).