

Маленький Творец большого искусства:
интермедиаальный персонаж в рассказе
Дж.Р.Р. Толкина «Лист работы Ниггля»

Степан К. Рыбалко

*Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия, stepan_rybalko@mail.ru*

Аннотация. В статье предпринимается попытка рассмотреть рассказ Дж.Р.Р. Толкина «Лист работы Ниггля» через интермедиаальную оптику, поскольку в центре повествования оказывается фигура художника Ниггля и созданные им Творения, и обозначить методологические принципы выявления типа интермедиаального персонажа в структуре художественного текста. Сначала в работе кратко обозначается методологический вектор исследования и проблематизируется ситуация словесного «изображения» в литературе произведений других видов искусств, предварительно определяется категория интермедиаального персонажа и описывается последовательная схема его выявления в тексте, а затем анализируется выбранное произведение с предложенной точки зрения.

Ключевые слова: интермедиаальность, интермедиаальная поэтика, субъектно-объектная организация текста, интермедиаальный герой, интермедиаальный персонаж

Для цитирования: Рыбалко С.К. Маленький Творец большого искусства: интермедиаальный персонаж в рассказе Дж.Р.Р. Толкина «Лист работы Ниггля» // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2025. № 2. С. 183–193. DOI: 10.28995/2686-7249-2025-2-183-193

The little Creator of great art.
An intermedial character
in J.R.R. Tolkien's short story "Leaf by Niggle"

Stepan K. Rybalko

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
stepan_rybalko@mail.ru*

Abstract. The article attempts to consider J.R.R. Tolkien's story "Leaf by Niggle" through an intermediate optics, since the figure of the artist Niggle and

created by him Creations created by him turns out to be in the center of the narrative, and to outline methodological principles for identifying the type of an intermediate character in the structure of a literary text. First, the paper briefly outlines the methodological vector of research and problematizes the situation of verbal “depiction” in the literature of works of other arts, preliminarily defines the category of an intermediate character and describes a consistent scheme for its identification in the text, and then analyzes the selected work from the proposed point of view.

Keywords: intermediality, intermedial poetics, subject-object organization of the text, intermedial hero, intermedial character

For citation: Rybalko, S.K (2025), “The little Creator of great art. An intermedial character in J.R.R. Tolkien’s short story ‘Leaf by Niggle’”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 2, pp. 183–193, DOI: 10.28995/2686-7249-2025-2-183-193

Если использовать фундаментальное для поэтики разграничение двух аспектов литературного произведения – *текста* (как «внешней» части) и *мира героя* (как части «внутренней») – наша статья связана с последним, а значит, с понятиями *пространства-времени, сюжета* и *системы персонажей*. О специфической многосоставности художественного целого и его деления на две части писал еще М.М. Бахтин [Бахтин 2022, с. 191]. По мысли автора, «внутренняя» форма складывается из двух противоположных полюсов: *кругозора героя* и его *окружения* (оппозиция человек – мир). При этом помимо инстанций *автора-творца* (сознание творящее) и *героя* (сознание сотворенное) значимым субъектом становится *читатель* (сознание воспринимающее), который в результате собственной рецепции становится соучастником акта эстетического завершения.

Д.С. Лихачёв, впоследствии развивая эти мысли, также писал о внутреннем мире как о целостной системе, в которой можно обнаружить элементы действительности, однако они не обязаны оставаться «реалистичными», а могут подвергаться творческой переработке: «Мир художественного произведения – результат и верного отображения, и активного преобразования действительности» [Лихачёв 1968, с. 76].

Важно отметить, что при таком подходе художественный текст правомерно может рассматриваться не только как пространство, в котором осуществляется «диалог» между упомянутыми участниками эстетической коммуникации (*автор-творец – герой – читатель*), а как пространство, в котором важную роль может играть «диалог» нескольких видов искусств (например, литературы и живописи).

Идеи слияния и/или изображения в литературном тексте нескольких видов искусства будут активно использоваться писателями различных эпох, в том числе Дж.Р.Р. Толкином в рассказе «Лист работы Ниггля» (“Leaf by Niggle”). Именно такие произведения представляют особый интерес для исследований интермедиальности, так как на их примере можно проследить общие и частные способы взаимодействия одного медиа¹ (литературы) с другим (живописью).

На сегодняшний день существует множество подходов к осмыслению феномена интермедиальности и попыток классифицировать способы взаимодействия нескольких медиа во внутренней структуре произведения. Если отталкиваться от первоначального определения О. Ханзен-Лёве, то под интермедиальностью подразумевается «перевод» и/или «перенос» с языка одного вида искусства на другой, либо как объединение элементов нескольких видов искусства в моно-/мультимедийном «тексте» [Hansen-Löve 1983]. Именно рассмотрение внутрикмпозиционных связей (по В. Вольфу) позволяет обнаружить в тексте фигуру интермедиального персонажа [Wolf 2003].

Наше предварительное определение данного понятия таково: интермедиальный герой (персонаж) – это специфический субъект действия, творец (художник, скульптор, музыкант, актер и т. п.), наделенный способностью *взаимодействовать* с другими видами искусства и *преобразовывать* структуру внутреннего мира произведения, делая его интермедиальным (т. е. включая в структуру художественного текста другой вид искусства).

При использовании данной категории в анализе текста нам необходимо понять, во-первых, структуру внутреннего мира художественного произведения – как там устроено пространство и время, меняется ли оно под влиянием героя/персонажа, присутствует ли там «*воображаемый мир героя*» [Дрейфельд 2015] или какая-либо «другая» реальность: например, есть ли там фантастическое двоемирие, или реальность картины, или мир живых / мертвых, и т. п.

Во-вторых, проанализировать систему персонажей и определить место в ней персонажа-творца (т. е. собственно интермедиального персонажа): является ли он главным героем или второстепенным персонажем, какую роль он играет в сюжете произведения, как влияет (или не влияет) на жизнь других персонажей, и т. д.

¹ «Медиа» в данном случае рассматривается как специфическая знаковая система, состоящая из определенных вербальных / визуальных / аудиальных знаковых форм и/или кодов.

И в-третьих, необходимо обратить внимание на композицию, согласно пониманию этой категории Б.А. Успенским [Успенский 1995], т. е. на то, как строится в данном произведении система точек зрения и система композиционно-речевых форм, включая экфрасисы – описания произведений визуального искусства (если они есть).

Таким образом, схематично методика анализа интермедиального персонажа в каждом конкретном тексте должна выстраиваться следующим образом.

1. *Устройство внутреннего мира произведения:*
 - анализ пространства и времени;
 - выявление вставных миров (воображаемых и т. д.).
2. *Система персонажей:*
 - выделение в тексте интермедиального персонажа (персонажа-творца);
 - прояснение его отношений с другими персонажами;
 - ответ на вопрос: «Что меняет этот персонаж во внутреннем мире произведения?»
 - определение места интермедиального персонажа во внутреннем мире произведения.
3. *Система точек зрения (композиция):*
 - рассмотрение точек зрения;
 - анализ композиционно-речевых форм;
 - влияние точки зрения интермедиального персонажа на других субъектов (персонажей / читателя).

В рассказе Дж.Р.Р. Толкина «Лист работы Ниггля» ключевой фигурой в системе персонажей является художник Ниггль (от англ. “niggler” – «ворчун», «придира»²), который старается вести эскапистский образ жизни и все свободное время посвящать своему основному занятию – рисованию. Цель своего существования Ниггль видит в завершении одной крупной картины до отъезда из дома (путешествие с неизвестным пунктом назначения в данном случае является метафорой смерти). Сама картина представляет собой пейзаж с выделяющимся на его фоне Деревом³: “Then all round the Tree, and behind it, through the gaps in the leaves and boughs, a country

² В кэмбриджском словаре фиксируется следующее значение лексемы “niggle”: критиковать кого-либо по мелочам или уделять слишком много внимания деталям. См.: Cambridge Advanced Learner’s Dictionary & Thesaurus. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/niggle> (дата обращения 25.11.2024).

³ В рассказе Толкина намеренно различается написание слова «дерево»: “tree” (несовершенное, относящееся к *реальному миру*) и “Tree” (совершенное, относящееся к *миру ирреальному* и/или *воображаемому*).

began to open out; and there were glimpses of a forest marching over the land, and of mountains tipped with snow”⁴. При этом итоговая работа художника представляет собой необычный полиптих, так как она состоит из множества приставленных друг к другу холстов разного размера (это подчеркивает творческую «раздробленность» Ниггля и его неспособность создать органичное, цельное изображение).

Рассмотрим теперь подробнее основные принципы изображения *пространства и времени* рассказа в их соотносительности с особым элементом архитектуры художественного целого – *вставными мирами* произведения.

Пространство внутреннего мира произведения можно условно разделить на две части: *мир реальный* и *мир ирреальный*. В свою очередь, реальный мир включает в себя несколько пространств: *загородное пространство* (с домом Ниггля, его сараем-мастерской и садом, а также домом его соседа Пэриша) и *город*. Ирреальный мир можно разделить на *рабочий дом / исправительную колонию* (“Workhouse”) и *идиллическую местность*, получившую название «Край/Деревня Ниггля» (“Niggle’s Country”). Следует также обозначить, что оба мира связаны друг с другом несколькими *лиминальными «коридорами»*, через которые персонажи рассказа осуществляют переход между мирами (Ниггль и Пэриш). К такого рода пространствам можно отнести *темный туннель, железнодорожную станцию, вокзал* (все упомянутые локации связывают образы поезда и железной дороги), через которые Ниггль проезжает во время своего последнего путешествия. Существенной характеристикой пространственной организации, с нашей точки зрения, является своеобразная «зеркальность» (ср. образ запущенного сада Ниггля с образом цветущего «Края Ниггля»), которая и противопоставляет части мира (*реальный – ирреальный*), и подчеркивает их взаимосвязь (отметим здесь постепенное узнавание Нигглем в идиллической местности знакомых черт своего живописного произведения).

Временной план произведения, тесным образом связанный с планом пространственным, тоже подчеркивает принципиальное различие двух частей мира. В реальном мире (до предполагаемой смерти главного героя) время движется линейно, упоминаются события прошедших месяцев жизни Ниггля, времена года (прошедшая зима, весна и наступившая осень), и даже отмечается счет времени: “At the end of a week or so...”⁵. После того как Ниггль по-

⁴ Tolkien J.R.R. Tree and leaf. Including mythopoeia. L.: HarperCollins. 2001. P. 94.

⁵ Ibid. P. 100.

падает в *рабочий дом*, ход времени существенным образом меняется: несмотря на смену дня и ночи, время фактически застывает, становится бесконечным: “At first, during the first century or so (I am merely giving his impressions), he used to worry aimlessly about the past”⁶. Еще один существенный момент, связанный с восприятием времени героем, заключается в том, что если сначала Нигглю катастрофически не хватало времени, и он не успевал заниматься обычными делами и творчеством, то после исправительных работ научился все успевать.

Таким образом, рассмотрение *пространственно-временного устройства произведения* позволяет обнаружить в тексте наличие двух миров (*реальный – ирреальный; живых – мертвых*), различающихся между собой как по пространственным характеристикам (*ограниченность – бесконечность*), так и по временной организации (*время линейное – время бесконечное*). Кроме того, нам представляется возможным выделить третий мир (*незавершенного Творения*), связанный с сознанием главного героя и его воображением, если обратить внимание на поразительное сходство «Края Ниггля» с незавершенной картиной: “He went on looking at the Tree. All the leaves he had ever laboured at were there, as he had imagined them rather than as he had made them; and there were others that had only budded in his mind, and many that might have budded, if only he had had time”⁷. Иными словами, идиллическая местность, последний пункт назначения Ниггля, в некотором смысле является *«личным раем»* художника, куда он попадает, преодолев *ад* (*реальный мир*, в котором все, начиная от человеческих взаимоотношений и заканчивая произведением искусства, оказывается «несовершенным» и «незавершенным») и *чистилище* (*рабочий дом / исправительная колония*, где после прохождения трудовой терапии главный герой получает право идти дальше), и обретает долгожданную возможность заниматься творчеством (подробнее об образах ада, чистилища и рая в рассказе «Лист работы Ниггля» см. [Гасанова 2022]).

Переходя к рассмотрению *системы персонажей*, стоит сказать, что всех персонажей можно разделить на *главных* (Ниггль, Пэриш) и *второстепенных* (мисис Пэриш, Инспектор домов и Извозчик, Носильщик, врач, двое безымянных говорящих, пастух, а также зрители Аткинс, Томкинс и Перкинс) по степени участия в сюжетном действии, или же по тому, кто из персонажей наделен способностью перемещаться между двумя ранее обозначенными мирами (*реальный – ирреальный*).

⁶ Tolkien J.R.R. Tree and leaf. Including mythopoeia. P. 103.

⁷ Ibid. P. 110.

Ввиду ограниченного объема статьи, мы подробно остановимся только на главных персонажах. К ним можно отнести Ниггля и Пэриша, которые являются частью единого целого. Если в начале рассказа они плохо относятся друг к другу и, по сути, воплощают два противоположных взгляда на мир, то в конце работают рука об руку над созданием *идиллической местности*. При всей кажущейся беспомощности и даже комичности, Пэришу суждено сыграть важную роль в «завершении» небольшой части *мира незавершенного Творения*. Говоря метафорически, указанные персонажи являются двумя полюсами, между которыми существует неразрывная связь, полюсами, стремящимися притянуться друг к другу. Таким образом, введенная автором оппозиция (*художник – обыватель* и *искусство – жизнь*) постепенно нивелируется и раскрывает читателю мир гармоничного единства, в котором действуют иные законы.

Подводя итог рассмотрению системы персонажей, нужно подчеркнуть, что деление персонажей на *главных* и *второстепенных* позволяет нам лучше понять, какие роли они играют в сюжете произведения, а также увидеть, кто из них наделен основополагающей способностью героя преодолевать пространственные границы. Вместе с тем, после рассмотрения системы персонажей мы можем выделить в тексте фигуру интермедиального героя (Ниггля), наделенного способностью *взаимодействовать* с искусством (живописью) и при помощи собственных произведений *преобразовывать* внутренний мир произведения (*мир незавершенного Творения*). Иерархически именно Ниггль будет главнее Пэриша, так как, во-первых, способность «творить» была присуща ему с самого начала, а во-вторых, в силу господствующей *точки зрения* в тексте.

Мы подробно рассмотрим выражение двух *типов точек зрения* в рассказе Толкина, так как их анализ позволит нам подтвердить гипотезу о наличии в тексте интермедиального персонажа и точнее определить его роль в структуре художественного целого.

Для начала скажем, что, несмотря на доминирование в произведении *фразеологической точки зрения* повествователя, в *психологическом плане* она не является объективной и преимущественно транслирует мысли и чувства главного героя. Читая текст, мы в основном воспринимаем мир именно через оптику художника Ниггля: видим, знаем, воспринимаем то, что находится в поле его кругозора.

Теперь попробуем чуть подробнее остановиться на конкретных композиционно-речевых формах, в равной степени связанных как с повествователем (*фразеологический план*), так и главным героем (*психологический план*). Наглядное пересечение двух обозначенных планов можно обнаружить в разновидностях некоторых *описаний*: *описание картины*, то есть *экфрасис* (начало Творения картины

Ниггля), единожды встречающееся *описание интерьера* (комната в доме Ниггля), а также *описание природы* (широко раскинувшегося Древа в «Краю Ниггля»). Все обозначенные описания связаны с фигурой художника, его видением мира, а также образами ветвей дерева и листьев, которые появляются на картине, потолке комнаты, в *ирреальном мире*. Отметим, что *описание интерьера* неразрывно связано с болезнью главного героя и еще одной композиционно-речевой формой – *видением/галлюцинацией*: “Niggle was in bed, with a high temperature, and marvellous patterns of leaves and involved branches forming in his head and on the ceiling. It did not comfort him to learn that Mrs. Parish had only had a cold, and was getting up. He turned his face to the wall and buried himself in leaves”⁸. Примечательно, как спустя некоторое время на смену диковинным узорам из листьев и ветвей приходит образ песчаной пустыни, маркирующий роковой поворот в судьбе главного героя и угасание его творческих и/или жизненных сил: “At the end of a week or so Niggle tottered out to his shed again. He tried to climb the ladder, but it made his head giddy. He sat and looked at the picture, but there were no patterns of leaves or visions of mountains in his mind that day. He could have painted a far-off view of a sandy desert, but he had not the energy”⁹. Бросающееся в глаза отсутствие такой композиционно-речевой формы как *портрет*, с нашей точки зрения, призвано акцентировать внимание читателей на внутренних переживаниях главного героя и подчеркнуть универсальность изображенного в тексте художника.

В рассматриваемом тексте, помимо *речи повествователя*, можно обнаружить и *реплики персонажей*, среди которых особую роль играют *диалоги* (разговор с Пэришем, Инспектором и Извозчиком, Носильщиком, врачом, двумя безымянными говорящими, пастухом, обсуждение последней сохранившейся картины Ниггля Аткинсом, Томкинсом и Перкинсом), *монологи* (прежде всего, фраза, которую Ниггль произносит в момент обнаружения Древа в *идиллической местности*: “It’s a gift!”¹⁰), а также фрагменты внутренней речи *главного героя* (часть из них можно найти в приведенных ранее цитатах). Постараемся рассмотреть только те высказывания, которые, на наш взгляд, являются наиболее значимыми для прояснения природы интермедиального персонажа и рассмотрения одного из ведущих мотивов произведения – *мотива творения*.

На наш взгляд, немногочисленные диалоги, встречающиеся в тексте, совпадают со значительными изменениями в жизни Ниггля

⁸ Tolkien J.R.R. Op. cit. P. 100.

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid. P. 110.

(ср.: поездка на велосипеде в город, перемещение из *реального мира* в *ирреальный*, выписка из *рабочего дома* и т. д.). Исключением является только обсуждение картины Аткинсом, Томкинсом и Перкинсом, которое происходит без главного героя, в других пространственных (*реальный мир*) и временных координатах (после смерти художника). При этом в обозначенном диалоге проявляется «внешняя» по отношению ко «внутреннему» *миру картины* и/или *миру мертвых* зрительская точка зрения, и дается оценка творческого и жизненного пути Ниггля (практическая и экономическая бесполезность его творчества для Общества).

Итак, подводя итог рассмотрению композиционного устройства произведения, важно подчеркнуть главенство в тексте *точки зрения* художника Ниггля при фразеологическом превалировании *речи повествователя*. В то же время в рассказе отчетливо выделяются и иные *точки зрения*, связанные с оценкой творчества художника и его значимости в миропорядке: *безымянных говорящих* (значимо, творчество Ниггля питает и восстанавливает силы отправившихся в последнее путешествие) и *оценивающих зрителей* (незначительно, по прошествии лет творчество Ниггля будет забыто).

Проанализированный рассказ Толкина представляет собой своеобразную притчу об искусстве, в которой заложено несколько направлений для толкования и самоопределения читателя. Ключевым субъектом текста является интермедийальный персонаж, Ниггль, который создает собственное произведение искусства (живописная картина) и существенным образом трансформирует внутреннюю реальность литературного произведения на нескольких уровнях: сюжетном, композиционном, мифотектоническом, а также на уровне фокализации. Помимо этого, здесь наглядным образом проявляется концепция суб-творчества Толкина, согласно которой настоящим Творцом является Бог, создатель первичной реальности, а художник способен только подражать Ему, т. е. создавать реальность вторичную. Если придерживаться такого подхода, то любого художника можно рассматривать как суб-творца, который стремится в своем творчестве создать гармоничный, внутренне непротиворечивый мир (подробнее о концепции см. [Hammond 2010]).

Литература

- Бахтин 2022 – Бахтин М.М. Автор и герой в эстетическом событии. СПб.: Алетей, 2022. 544 с.
- Гасанова 2022 – Гасанова В.Р., Анисимова О.В. Мотивы «Божественной комедии» Данте в рассказе Дж.Р.Р. Толкина «Лист работы Ниггля» // Слово в науке. 2022. Вып. 9. С. 6–8.

- Дрейфельд 2015 – *Дрейфельд О.В.* Воображаемый мир героя как понятие теоретической поэтики. Кемерово: КемГУ, 2015. 137 с.
- Лихачёв 1968 – *Лихачёв Д.С.* Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. 1968. № 8. С. 74–87.
- Успенский 1995 – *Успенский Б.А.* Семиотика искусства. М.: Языки русской культуры, 1995. 360 с.
- Hammond 2010 – *Hammond J.S., Hammond M.K.* Creation and sub-creation in “Leaf by Niggle” // *Inklings forever. Published Colloquium Proceedings: 1997–2016. Vol. 7. Article 7.* URL: https://pillars.taylor.edu/inklings_forever/vol7/iss1/7 (дата обращения 29.10.2023).
- Hansen-Löve 1983 – *Hansen-Löve A.A.* Intermedialität und Intertextualität: Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst – Am Beispiel der russischen Moderne. Wien, 1983. S. 291–360.
- Wolf 2003 – *Wolf W.* Intermedial iconicity in fiction. Tema con variazioni // *From sign to signing* / ed. by W. Müller, O. Fischer. Amsterdam, 2003. S. 339–360. (*Iconicity in Language and Literature*; 3)

References

- Bakhtin, M.M. (2022), *Avtor i geroi v esteticheskom sobytii* [The author and the hero in an aesthetic event], Aleteiya, Moscow, Russia.
- Dreifeld, O.V. (2015), *Voobrazhaemyi mir geroya kak ponyatie teoreticheskoi poetiki* [The imaginary world of the hero as a concept of theoretical poetics], KemGU, Kemerovo, Russia.
- Gasanova, V.R. and Anisimova, O.V. (2022), “Motives of Dante’s ‘La Divina Commedia’ in the story by J.R.R. Tolkien ‘Leaf by Niggle’”, *Slovo v nauke*, no. 9, pp. 6–8.
- Hammond, J.S. and Hammond, M.K. (2010), “Creation and sub-creation in ‘Leaf by Niggle’”, in *Inklings forever. Published Colloquium Proceedings: 1997–2016*, vol. 7, article 7, available at: https://pillars.taylor.edu/inklings_forever/vol7/iss1/7 (Accessed 29 Oct. 2023).
- Hansen-Löve, A.A. (1983), *Intermedialität und Intertextualität: Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst – Am Beispiel der russischen Moderne*, Wien, Austria, pp. 291–360.
- Likhachev, D.S. (1968), “The inner world of a work of art”, *Voprosy literatury*, no. 4, pp. 74–87.
- Uspenskii, B.A. (1995), *Semiotika iskusstva* [Semiotics of art], Yazyki russkoi kul’tury, Moscow, Russia.
- Wolf, W. (2003), “Intermedial iconicity in fiction: Tema convariazioni” in Müller, W. and Fischer, O., eds., *From sign to signing*, Amsterdam, Netherlands, pp. 339–360. (*Iconicity in Language and Literature*; 3)

Информация об авторе

Степан К. Рыбалко, аспирант, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; stepan_rybalko@mail.ru

Information about the author

Stepan K. Rybalko, postgraduate student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; stepan_rybalko@mail.ru