

УДК 821.111

А. С. Косинская

СВОБОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО И ЭТИЧЕСКИЙ ИМПЕРАТИВ В РАССКАЗЕ ДЖ.Р.Р. ТОЛКИНА «ЛИСТ НИГГЛЯ»

57

Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия

Поступила в редакцию 03.08.2025 г.

Принята к публикации 16.04.2026 г.

doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-3-6

Для цитирования: Косинская А. С. Свободное творчество и этический императив в рассказе Дж.Р.Р. Толкина «Лист Ниггля» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2026. №3. С. 57 – 64. doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-3-6.

Целью настоящего исследования является изучение художественной этики и эстетических идей Дж.Р.Р. Толкина на материале рассказа «Лист Ниггля». Художественная философия писателя анализируется в контексте классической практической философии И. Канта. В статье рассматриваются основные формулировки этического императива Канта в сравнении с максимой благоразумного себялюбия в понимании кёнигсбергского философа. Делается предположение о том, что универсальный по своей природе этический императив Канта может быть представлен как достаточно точная формулировка основного нравственного закона в художественном мире рассказа Толкина «Лист Ниггля». Выбор автономного от религиозно-культурной традиции кантовского императива обусловлен прежде всего известным стремлением английского писателя избежать элементов религиозной проповеди в собственных художественных текстах и, во вторую очередь, безусловным знанием Толкином практической философии Канта. Тема свободного творчества в рассказе «Лист Ниггля» рассматривается в контексте кантовского морального императива, поскольку в повествовании Толкина присутствует конфликт между свободой творческого самовыражения и добродетельной жизнью главного героя. Делается вывод о том, что в художественной картине мира Толкина тщательное соблюдение творческой личностью морального закона одухотворяет свободное творчество, придавая произведению художника гениальность и уникальный характер высшей реальности в стиле средневекового реализма.

Ключевые слова: И. Кант, Дж.Р.Р. Толкин, «Лист Ниггля», протагонист, этический императив, творчество, символ, христианство

Идея этического императива восходит к практической (моральной) философии Иммануила Канта. Суть этического (или морального) императива состоит в существовании такого нравственного закона, руко-



водствуясь которым человек может быть уверен в том, что совершает добрый и правильный поступок. Этот закон имеет универсальный характер и автономен религии, политике и всему многообразию культурной традиции. Многократно формулируя моральный императив, И. Кант исходит из того, что а) всякая способность желания основывается на необходимом желании быть счастливым, б) человеческая воля автономна (то есть свободна) и в) человеческий разум (чистый практический) имеет характер законодательной инстанции, и потому именно им формируется этот основной закон. В «Критике практического разума» нравственный закон звучит следующим образом: «Поступай так, чтобы максима твоей воли могла в то же время иметь силу принципа всеобщего законодательства» [3, с. 48]. Немного психологически точнее категорический императив сформулирован в «Основоположениях метафизики нравов»: «...*поступай так, как если бы максима твоего поступка посредством твоей воли должна была стать всеобщим законом природы*» [4, с. 196]. Здесь философ подчеркивает свободу воли мыслящего субъекта: то, чего он желал бы достичь при помощи своего поступка, не только должно было бы стать всеобщим законом (природы), но могло бы им стать *по воле* совершающего поступок человека. Таким образом, мыслящий категорический императив призван задать себе следующий этический вопрос: хочу ли я, чтобы каждый человек поступал согласно тому принципу, по которому поступаю я. Более того, в тех же «Основоположениях метафизики нравов» Кант называет категорический императив «объективным принципом воли» и предлагает другую формулировку того же закона. На этот раз закон регламентирует не столько максимуму воли мыслящего субъекта, сколько отношение этой воли к другим людям, включая сам субъект. «...*поступай так, чтобы ты всегда относился к человечеству и в своем лице, и в лице всякого другого так же, как к цели и никогда не относился бы к нему только как к средству*» [4, с. 205]. На наш взгляд, все эти формулировки категорического императива уточняют и дополняют друг друга, образуя ясное смысловое единство. Отметим также, что в сравнении с максимой благоразумия (или, у Канта, благоразумного себялюбия), моральный императив «повелевает», в то время как благоразумие «только советует». «Большая разница между тем, что нам только советуется, и тем, что нам вменяется в обязанность» [3, с. 58].

Рассмотрим этический императив И. Канта как центральный закон нравственного мира рассказа Дж. Р. Р. Толкина «Лист Нигтля». Практическая философия Канта выбрана нами по двум причинам: во-первых, Толкин как выпускник и преподаватель Оксфорда был хорошо с ней знаком, во-вторых, будучи христианином, в своем творчестве английский писатель сознательно избегал слишком очевидных отсылок к библейским текстам (именно эти многочисленные аллюзии становились предметом критики Толкином «Хроник Нарнии» К. С. Льюиса). В связи с этим Г. Д. Паксютов отмечал «скрытое присутствие» христианской идеи и христианских мотивов в легендарии Толкина [10, с. 84].

В письме к Джейн Нив от 8–9 сентября 1962 г. Дж. Р. Р. Толкин писал, что в его восприятии главный герой рассказа «Лист Нигтля», — это



«реальная личность, в которой смешалось и хорошее, и дурное, а вовсе не “аллегория” какого-то отдельного порока или добродетели» [15, с. 294]. Кроме того, писатель отмечал, что собственный рассказ его «до сих пор трогает несказанно, всякий раз, как я его перечитываю» [15, с. 294]. В этом же письме Толкин уподобляет главную картину Ниггля «Властелину Колец», указывая тем самым на автобиографичность рассказа «Лист Ниггля». Автобиографичность образа Ниггля можно заметить и в художественной манере Толкина, уделявшего чрезвычайно много внимания деталям в художественном творчестве и считавшего «внутреннюю логичность реальности» одним из основных критериев художественности [6, с. 54]. Более того, Толкина, как и Ниггля, вдохновляли деревья. В некотором роде автор, как и его герой — художник, гениально их изображавший — начиная со «Стихов о Берёзе», написанных Толкином на готском языке в 1920-е гг. для сборника «Песни для филологов» [11, с. 566—568], образов энтов Фангорна во «Властелине Колец» и мифических деревьев Нуменора [12, с. 167] и заканчивая описанными в «Сильмариллионе» Древами Валар — Телперием и Лаурелином, вобравшими в себя первозданный свет творения [14, с. 34—35].

Имя главного героя, Niggle, имеет значение ‘заниматься пустяками’, а также ‘придирка, мелочная претензия, жалоба’ [9, т. 2, с. 517]. В самом начале рассказа всеведущий повествователь представляет героя как «a little man called Niggle» [17, р. 3], предлагая читателю рассматривать Ниггля как «маленького человека» [5, с. 283]. Ниггль, с точки зрения других героев рассказа, действительно целыми днями «занят пустяками», прорисовывая листья одного и того же дерева на своей картине, к тому же он постоянно внутренне ворчит на тех, кто отрывает его от этого «пустякового» творчества. Вопреки сложившейся в европейской литературе XX в. традиции изображать художника возвышенной и неординарной личностью, Толкин создает образ художника средней руки, «не из тех, кто имеет успех» [15, с. 287]. Рассказчик убеждает читателя в том, что главный герой — «человек весьма ординарный и даже несколько недалекий» [15, с. 291].

В рассказе два основных конфликта, и первый связан с предстоящим протагонисту путешествием (аллегория смерти): Ниггль знает, что ему в самое ближайшее время предстоит отправиться в путь, и не желает этого, прежде всего потому, что хочет закончить свою лучшую картину, создание которой составляет смысл его жизни. Второй конфликт состоит в том, что чрезвычайно ограниченный во времени Ниггль все же не может писать, так как его регулярно посещает сосед (чье имя, Parish, переводится с английского как «церковный приход») и просит о помощи. Просьбы Пэриша представляются Нигглю (и сочувствующему читателю) назойливо-бестолковыми, но тем не менее Ниггль не может ему отказать. «Знаете, как бывает с добрыми людьми: мягкое сердце скорее лишит их покоя, чем заставит что-либо сделать» [15, с. 288]. Здесь рассказчик делает еще одно важное с психологической точки зрения замечание: «...сердце его было просто мягким, но он не чувство-



вал доброты» [15, с. 307]. Из-за нехватки времени Нитгль не может гармонизировать свободное вдохновенное творчество и добродетель. Более того, к удивлению читателя выясняется, что «законы в той стране были довольно строгими» [15, с. 287] и героя посещает пристав, обвиняя его в нарушении закона, согласно которому он должен был не только во всем беспрекословно помогать соседу, но и пожертвовать своей картиной для починки крыши дома Пэришей. Умирает Нитгль от простуды после долгой и мучительной поездки на велосипеде в промозглый дождливый день по делам Пэриша (сосед не мог поехать сам, так как у него болела нога). Умирая, переживает из-за незаконченной картины («But my picture... it's not even finished yet» — «Но моя картина еще не окончена») и слышит ехидный ответ Возницы-смерти: «Напротив, картина завершена, — хотя бы потому, что вы к ней более отношения не имеете» [15, с. 297]) — «Well, it's finished with (дословный перевод: «с ней покончено»; курсив мой. — А. К.), as far as you're concerned, at any rate» [17, р. 102].

После смерти герой по традиции литературы XX в. отправляется в загробный мир на общественном транспорте (ср. В.С. Высоцкий «Баллада об уходе в рай», К.С. Льюис «Сказание об Аде и Рае, или Расторжение брака»). За гранью смерти Нитгль, согласно католической традиции, оказывается в Чистилище, представленном как совмещение двух инстанций: больницы и рабочего дома. Здесь Нитгль пьет чрезвычайно горькие лекарства, подолгу лежит, размышляя, в абсолютной темноте и тишине, а также изо дня в день до изнеможения выполняет ту нелюбимую им механическую работу, которой он пренебрегал при жизни. Однажды во время отдыха в больнице он слышит два Голоса, которые вершат суд над его душой. В рассказе не поясняется, кому принадлежат эти Голоса. По мнению В.Р. Гасановой, судят Нитгля «Бог Отец и Бог Сын, при этом решающее слово за последним, и в этом заключается надежда на положительный вердикт» [1, с. 7]. В этой форме Страшного суда как диалога Бога Отца и Бога Сына исследовательница видит традицию Данте Алигьери, «который также упоминает Бога Сына, подчеркивая его приближенность к людям, что дает еще одно объяснение его милосердия по отношению к Нитглю» [1, с. 7].

В контексте темы морального императива остановимся на нескольких репликах двух участников Суда над Нитглем. Первый Голос Толкин описывает как «куда более строгий, чем докторский» [15, с. 300]. Второй Голос «можно было назвать кротким, только мягким он не был: в нем слышалась власть, но в то же время печаль и надежда» [15, с. 300]. Основные аргументы против Нитгля таковы: сердце, которое изначально «было на месте» — «работало не совсем хорошо», «головой почти не пользовался», не накопил духовных сокровищ, «пришлось поместить его в крыло для бедняков». Однако Второй Голос ищет аргументы в защиту Нитгля, и после природной доброты, упомянутой в самом начале диалога, вторым достоинством Нитгля называет его творчество, точнее, его отношение к собственному художественному дару. «Он был



художником по природе своей. Конечно, не из одаренных. Но листья, нарисованные Нигглем, имеют определенное очарование. Он потратил много труда на листья — просто так, ради них самих, и при этом никогда не считал, что это делает его сколько-нибудь значительной фигурой» [15, с. 301]. Таким образом, в художественном мире рассказа Толкина служение искусству не ради гордости и славы, но ради эстетического чувства воспринимается как форма добродетели.

Самоотверженное служение героя прекрасному идеалу в рассказе подчеркивается дважды: в приведенной выше реплике Второго Голоса и в разговоре бывших гостей Ниггля. Когда мистер Томкинс спросил художника, зачем он так долго возится с листьями и цветами, Ниггль ответил, что они красивы. Томкинс возражает Нигглю, заявляя, что листья и цветы — это «пищеварительные органы... гениталии растений» [15, с. 313]. Очевидно, гость Ниггля рассуждает в русле логического позитивизма середины XX в., отрицавшего эстетическое наравне с этическим и признававшего лишь эмпирически верифицируемый научный факт. Нигглю как простецу нечего на это ответить. Символично, что именно Томкинс после смерти художника завладеет его домом, землей и всем имуществом. Таким образом, в рассказе «Лист Ниггля» противопоставляются традиционно-эстетический (ср. термин «прекрасное искусство» в «Критике способности суждения» И. Канта) и позитивистский взгляды на искусство. Если в земной жизни преобладает второй подход, а прекрасная картина художника в конце рассказа предается забвению, то за гранью смерти самоотверженный труд ради создания прекрасного искусства рассматривается как добродетель. Кроме того, милосердный Голос во время страшного суда рассуждает об искусстве в рамках традиционной кантовской эстетики, противопоставлявшей прекрасное и приятное (или полезное) искусство.

Второй Голос признаёт однозначным благом то, что Ниггль рисовал красивые листья просто «ради них самих» и не гордился своими художественными достижениями. Более того, этот Голос утверждает, что никакое творчество не оправдывает нарушение нравственного Закона: «В Архиве нет ни одной записи о том, что он даже в мыслях пытался своим творчеством извинить пренебрежение к тому, что требовал Закон» [15, с. 301]. Здесь на ум приходит совершенно противоположная идея из эссе «Искусство при свете совести» отечественной ранней современницы Толкина М.И. Цветаевой: «Само искусство — тот гений, в пользу которого мы исключаемся (выключаемся) из нравственного закона» [16, с. 339]. С точки зрения художественной философии (этики) Толкина, мысль русской поэтессы является глубоким заблуждением и отпадением от Истины.

Таким образом, английский писатель в рассказе «Лист Ниггля» представляет некоторую иерархию, в которой, как и в практической философии Канта, моральный закон важнее творческого вдохновения, а прекрасное искусство, как и природная доброта, выступает формой добродетели (при условии бескорыстия).



Последний (и, пожалуй, решающий) аргумент в пользу Ниггля состоял в его доброте по отношению к Пэришу. Ниггль помогал соседу, ничего не ожидая взамен. «В отличие от многих, он никогда не рассчитывал на компенсацию. <...> В Записях не говорится о том, что Ниггль рассчитывал на благодарность Пэриша, похоже, ему это и в голову не приходило» [15, с. 301]. Именно такое бескорыстие и является неотъемлемой частью морального императива Канта, призывающего рассматривать другого прежде всего как цель, а не только как средство. Более того, когда Второй Голос наконец обращается к Нигглю, то единственный вопрос, который интересует художника, — это участь Пэриша: что с ним в конечном счете произошло и можно ли ему помочь. Именно этот вектор искреннего интереса Ниггля (Пэриш и его благо как цель) убеждает Первый Голос в том, что Ниггль и (по неведомой читателю причине) Пэриш достойны покинуть Чистилище. В практической философии Канта поступок толкиновского героя рассматривался бы как определенный «доброй волей», которая считается основоположением этики. Следовательно, мы можем сделать вывод о том, что в рассказе «Лист Ниггля» создан художественный синтез автономной этики Канта и религиозной традиции католицизма. Отметим, что та же идея выражена в трактате «Просто Христианство» (глава «Добро и зло как ключ к пониманию Вселенной») друга и коллеги Толкина К.С. Льюиса: «О Нем [Боге] говорит нравственный закон, который Он вложил в наш разум. И это второе свидетельство более ценно, чем первое (красота и величие Вселенной. — А.К.), поскольку оно дает нам информацию внутреннюю. Из нравственного закона вы больше узнаете о Боге, чем из наблюдения за Вселенной, точно так же, как вы больше узнаете о человеке, слушая, как и что он говорит, нежели созерцая построенный им дом» [8, с. 138].

Современный исследователь Ник Грум отмечает следующие особенности религиозного характера творчества Толкина: прежде всего английский писатель искренне верил в тварный характер Вселенной и в то, что четыре Евангелия являются свидетельствами прихода Бога в наш мир. «Его вера была строго обыденной — без мистики и претензий на святость, но с пониманием, что повседневное обязательно и каждый день соприкасается с божественным» [2, с. 59]. Таким образом, Н. Грум делает акцент на важности моральных обязательств в религиозной картине мира Толкина. «В таком подходе к теологии... божественное не занимает какого-то отдельного, священного места, а является элементом повседневного, и в этом его ценность» [2, с. 59]. Этим исследователь объясняет отсутствие в Средиземье церквей: «...возвышенное не отделено от банального» [2, с. 59]. Действительно, в письме Роберту Мюррею в 1953 г. Толкин писал о «Властелине Колец»: «Я или не вкладывал, или решительно устранял из вымышленного мира практически все ссылки на “религию”, на культы и обряды. Ведь религиозный элемент вобрали в себя сюжет и символика» [13, с. 254]. Очевидно, эта черта художественной манеры писателя распространяется и на рассказ «Лист Ниггля», в котором также отсутствуют какие-либо указания на вероисповедание героев, не упоминаются церкви или какие-либо религиоз-



ные обряды. При этом рассказ воспринимается читателем как глубоко христианское повествование благодаря особенностям сюжета, художественной этике и многочисленным христианским символам.

Следует отметить, что в рассказе «Лист Нигтля» присутствуют как традиционные, так и новаторские христианские символы. В качестве традиционных можно рассматривать сад как символ преддверия рая, гору как символ рая, Высший Совет как символ Страшного суда. К новаторским христианским символам относятся железная дорога и поезд как символ перехода в другой мир, смерть в образе ехидного Возницы и лечебно-исправительное заведение (работный дом, больница) как символ Чистилища. Как замечает Г.Д. Паксютов, «христианские темы в творчестве Толкина затрагиваются деликатно, как правило, в качестве подтекста, и в отличие от К.С. Льюиса он не был апологетом религии в публичном пространстве», тем не менее «в современных литературоведческих исследованиях его все чаще причисляют к “католическому литературному возрождению”» [10, с. 44]. При этом христианская этика в рассказе «Лист Нигтля» приближена к практической философии Канта. Таким образом, мы видим, что этический императив Канта гармонично встраивается в христианскую художественную картину мира Толкина.

Список литературы

1. Гасанова В.Р. Мотивы «Божественной комедии» Данте в рассказе Дж. Р.Р. Толкина «Лист работы Нигтля» // Слово в науке. 2022. №9. С. 6–8.
2. Грум Н. Толкин и его легендарии. Создание языков, мифический эпос, бесконечное Средиземье и Кольцо Всевластья / пер. с англ. В. Горохова. М., 2024.
3. Кант И. Критика практического разума. М., 2024.
4. Кант И. Собр. соч. : в 8 т. М., 1994. Т. 4 : Основоположения метафизики нравов.
5. Косинская А.С. Образ художника в рассказе Дж. Р.Р. Толкина «Leaf by Niggle» («Лист Нигтля») // III Костомаровский форум. Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие : материалы междунар. науч.-практ. конф. М., 2023. С. 282–285.
6. Косинская А.С., Гильманов В.Х. Дж.Р.Р. Толкин и К.С. Льюис в поисках критерия художественности // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2024. №3. С. 51–58.
7. Льюис К.С. Сказание об аде и рае, или Расторжение брака / пер. с англ. Н. Трауберг. М. ; СПб., 2010.
8. Льюис К.С. Христианство / пер. с англ. И. Череватой, Н. Трауберг. М., 2018.
9. Новый Большой англо-русский словарь : в 3 т. / Ю.Д. Апресян, Э.М. Медникова, А.В. Петрова [и др.]. М., 2003. Т. 2.
10. Паксютов Г.Д. Толкин и скрытые смыслы «Властелина колец» М., 2021.
11. Шиппи Т.А. Дорога в Средьземелье. СПб., 2003.
12. Толкин Дж.Р.Р. Неоконченные предания Нуменора и Средиземья / пер. с англ. А. Хромовой. М., 2020.
13. Толкин Дж.Р.Р. Письма / пер. с англ. С. Лихачёвой. М., 2019.
14. Толкин Дж.Р.Р. Сильмариллион / пер. с англ. Н. Григорьевой, В. Грушецкого. М., 2015.
15. Толкин Дж.Р.Р. Сказки Волшебной страны / пер. с англ. С. Лихачёвой, В. Моториной, Ю. Соколова. М., 2010.



16. Цветаева М. И. Искусство при свете совести. М., 2022.
17. Tolkien J. R. R. Leaf by Niggle // Tree and Leaf. L., 2001. P. 93–118.

Об авторе

Александра Сергеевна Косинская — канд. филол. наук, доц., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: aleksandra-hromo@mail.ru

AuthorID: 1008446

ORCID: 0000-0001-5893-8622

A. S. Kosinskaya

FREE CREATIVITY AND THE MORAL IMPERATIVE IN J. R. R. TOLKIEN'S "LEAF BY NIGGLE"

Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia

Received 03 August 2025

Accepted 16 April 2026

doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-3-6

To cite this article: Kosinskaya A. S. 2026, Free creativity and the moral imperative in J. R. R. Tolkien's "Leaf by Niggle", *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №3. P. 57–64. doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-3-6.

The aim of the present study is to examine J. R. R. Tolkien's artistic ethics and aesthetic ideas based on the short story "Leaf by Niggle." The writer's artistic philosophy is analyzed in the context of Immanuel Kant's classical practical philosophy. The article examines the main formulations of Kant's categorical imperative in comparison with the maxim of prudent self-love as understood by the Königsberg philosopher. It is suggested that Kant's universal ethical imperative may be regarded as a sufficiently accurate formulation of the fundamental moral law in the fictional world of Tolkien's "Leaf by Niggle." The choice of Kant's imperative, autonomous from religious and cultural tradition, is primarily determined by the English writer's well-known aspiration to avoid elements of religious preaching in his own literary texts and, secondly, by Tolkien's unquestionable knowledge of Kant's practical philosophy. The theme of free creative activity in "Leaf by Niggle" is examined in the context of Kant's moral imperative, as Tolkien's narrative presents a conflict between the freedom of creative self-expression and the virtuous life of the protagonist. The study concludes that, in Tolkien's artistic worldview, the meticulous adherence of a creative individual to the moral law spiritualizes free creativity, endowing the artist's work with genius and a unique character of supreme reality in the style of medieval realism.

Keywords: I. Kant, J. R. R. Tolkien, "Leaf by Niggle", protagonist, moral imperative, creativity, symbol, Christianity

The author

Dr Alexandra S. Kosinskaya, associate professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: aleksandra-hromo@mail.ru

AuthorID: 1008446

ORCID: 0000-0001-5893-8622