

УДК 821.111

**КОНЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ
В РОМАНЕ Р. КИПЛИНГА «СВЕТ ПОГАС»****Т. Г. ЗАЯЦ***(Представлено: канд. филол. наук, доц. Н. В. НЕСТЕР)*

Рассматривается концепция творческой личности в романе Р. Киплинга (Rudyard Kipling, 1865–1936) «Свет погас» (The Light That Failed, 1891). Раскрываются образы творческих личностей в романе Р. Киплинга «Свет погас», таких как Дик и Мейзи. Анализируются подходы главных героев к искусству, творчеству, творческому процессу в целом.

Тема творческой личности всегда была и до сих пор остается одной из самых интересных и актуальных тем. Однако однозначного ответа на вопрос того, какую личность следует называть творческой, до сих пор не существует. Одно из наиболее полных определений было предложено В.Д. Шадриковым. Согласно его точке зрения, «Творческая личность – это такой тип личности, для которой характерна устойчивая, высокого уровня направленность на творчество, мотивационно-творческая активность, которая проявляется в органическом единстве с высоким уровнем творческих способностей, позволяющих ей достигнуть прогрессивных, социально и личностно значимых творческих результатов деятельности» [3].

Роман Р. Киплинга «Свет погас» можно назвать психологическим романом и романом о жизни художника. В центре внимания оказывается художественно одаренный человек – Дик Хелдар. Дик – «талантливый живописец, чья кисть следует традициям восточного искусства» [5]. В романе присутствуют и другие творческие личности, но им уделено меньше авторского внимания. Если роман Дж. Джойса «Портрет художника в юности» – роман о «вынашивании души» художника [2, с. 125], то в произведении Р. Киплинга огромное внимание уделяется уже полностью сформировавшемуся художнику и его жизненному пути.

Роман состоит из 15 глав, но только в первой главе находят отражение детские годы художника. Тем не менее, эта глава очень важна для понимания психологии главного героя, так как многие особенности характера и мировоззрения художника формируются именно на этом этапе и имеют важное значение для дальнейшего развития сюжета. Тяжелое детство и воспитание миссис Дженнет сделало Дика закрытым и замкнутым в себе ребенком, который, при этом всеми способами старался приспособиться к такой жизни. В некотором смысле воспитание миссис Дженнет стало прекрасной «школой выживания» для Дика и научило его стоически переносить все испытания, выпадающие на его долю. Дик с самого раннего детства учился выживать и действовать по ситуации. По своему характеру он стал настоящим бойцом. Жизненные невзгоды только закаляли его, но при этом у Дика сформировался очень адекватный и практичный подход к жизни.

Картины Дика не сразу приносят ему успех. Агентство платит Дикуну за рисунки, однако оно не вполне довольное предоставленными картинами. Дик, получив свои деньги, некоторое время живет в свое удовольствие, но вскоре опять оказывается на грани нищеты. В этот момент он получает известие о том, что картины его стали модными: «Теперь придется работать и жить впроголодь!» – подумал он и уже готов был покориться своей новой судьбе, как вдруг из Англии пришла загадочная телеграмма от Торпенхау: «Приезжай немедленно: ты стал модным. Приезжай»¹⁶ [1, с. 44]. Дик не ожидал, что успех придет так скоро, но это известие кардинально меняет его жизнь и становится своеобразным поворотным моментом. В этот самый момент он произносит такие во многом пророческие слова: «Мне привалила удача, и теперь предстоит выстоять иль пасть»¹⁷ [1, с. 44].

Именно финансовые трудности, испытанные в прошлом, в результате сложным образом переплетаются с творчеством Дика. Именно поэтому в определенный момент он уходит от искусства истинного в сторону искусства, которое сулит большие деньги, славу и беззаботную жизнь, пусть даже и в ущерб самому искусству.

Показателен в этом отношении эпизод, когда он перерисовывает на новый лад свою старую картину, которая в исходном варианте отличалась поразительной правдоподобностью: «Заманил к себе одного красавца из стрелкового полка, посулил ему выпивку и малевал, подмалевывал, размалевывал, пока

¹⁶ «Now I shall have to work and starve!» thought he, and was addressing himself to this new fate when a mysterious telegram arrived from Torpenhow in England, which said, 'Come back, quick; you have caught on. Come' [4, p. 37].

¹⁷ «I'll stand or fall by my luck» [4, p. 37].

не изобразил истового и неистового пропойцу с багровой рожей, шлем на затылке, взгляд застыл от ужаса перед смертью, а на ноге, повыше лодыжки, кровавая рана. Не больно красив на вид, зато геройский солдат и настоящий мужчина»¹⁸ [1, с. 59]. Такая картина очень реалистична, но, по мнению заведующего отделом иллюстраций, публике такое будет неинтересно. Дик понимает, что его изображение очень реалистично: «Мой солдат очень уж свиреп, и груб, и разъярен – будто человек, который сражается за свою жизнь, бывает кроток, как ягненок»¹⁹ [1, с. 59], но он готов отказаться от реалистичности ради выгоды. И Дик перерисовывает картину так, как того хочет зритель. Отныне это искусство: «Я одел солдата в красный мундир, новехонький, без единого пятнышка. И теперь это – Искусство. Я обул его в сапоги, которые жирно наваксил, – обрати внимание, как они блестят. Это – тоже Искусство. Я вычистил ему винтовку – ведь винтовки на войне всегда тщательно вычищены, – этого тоже требует Искусство. Я надраил его шлем – так непременно делают в разгаре боевых действий, и без этого нельзя обойтись в Искусстве. Я побрил его, вымыл ему руки, придал сытый, благополучный вид. Вышла картинка из альбома военного портного. Цена, хвала всевышнему, возросла вдвое против первоначальной, весьма умеренной»²⁰ [1, с. 59]. Как можно видеть, переработанный вариант оказывается гораздо успешнее у покупателя и приносит большую выгоду Дикю.

Дик в свою очередь считает возможным поставить под этим свое имя, хотя он и понимает, что это уже не то искусство. Он придерживается невысокого мнения о публике, но он готов на уступки ради получения выгоды: «Если им угодно, чтоб картина была лакированная, как мебель, пускай получают чего хотят, только бы платили»²¹ [1, с. 60]. Далее Дик заявляет, что постиг истинную сущность искусства: нужно изображать то, что зрителю знакомо и что ему понравится: «Надо просто изображать то, что им знакомо, лиха беда начало, и продолжать в том же духе»²² [1, с. 58]. В этом заключается секрет успеха.

Торпенхау видит поведение Дика, и старается вернуть друга на путь истинного искусства: «Если ты не будешь соблюдать величайшую осторожность, то станешь рабом чековой книжки, а это смерть. Тебя опьянит – уже почти опьянила – жажда легкой наживы. Ради денег и своего дьявольского тщеславия ты станешь писать заведомо плохие картины. Намалюешь их целую кучу, сам того не заметив»²³ [1, с. 60]. Дик хочет разозлиться, но в глубине души он и сам понимает, что все сказанное – правда.

Дик зарабатывает много денег и может обеспечить себе безбедное существование, но ему все время нужно больше: «Я люблю власть, люблю удовольствия, люблю сенсацию, но пуще всего люблю деньги»²⁴ [1, с. 56]. В разговоре с Торпенхау он прямо заявляет: «Ты даже представить себе не можешь, что значит постоянный достаток для человека, который всю жизнь знал одну лишь злую нужду»²⁵ [1, с. 61]. Однако Торпенхау справедливо замечает, что Дикю деньги как таковые не нужны: он не может выкуривать еще больше сигарет, чем сейчас, он не охотник до выпивки, да и в еде неприхотлив. На все логические доводы Дик отвечает, что смысл денег в них самих: «В них самих заключена суть, самая душа червонного золота, – ответил Дик. – Да, в этом их непреходящая суть»²⁶ [1, с. 62].

Мейзи – еще одна ключевая фигура в судьбе Дика. В детстве они вместе воспитывались у миссис Дженнетт и стали очень близки друг другу, а весть об отъезде Мейзи стала тяжким ударом для Дика. После отъезда Мейзи Дик не перестает думать о ней ни на минуту, несмотря на то что проходит несколько лет: «Теперь, когда он оглядывался на прошлое, какими долгими казались эти четыре года разлуки и как неразрывно связан был с Мейзи каждый час!»²⁷ [1, с. 70]. Во всех критических моментах своей жизни он может думать только о Мейзи.

¹⁸ «Well, I lured my model, a beautiful rifleman, up here with drink; I drored him, and I redrored him, and I redrored him, and I made him a flushed, dishevelled, bedevilledscallawag, with his helmet at the back of his head, and the living fear of death in his eye, and the blood oozing out of a cut over his ankle-bone. He wasn't pretty, but he was all soldier and very much man» [4, p. 57].

¹⁹ «It was brutal and coarse and violent, -man being naturally gentle when he's fighting for his life» [4, p. 58].

²⁰ «I put him into a lovely red coat without a speck on it. That is Art. I polished his boots, – observe the high light on the toe. That is Art. I cleaned his rifle, – rifles are always clean on service, – because that is Art. I pipeclayed his helmet, -pipeclay is always used on active service, and is indispensable to Art. I shaved his chin, I washed his hands, and gave him an air of fatted peace. Result, military tailor's pattern-plate. Price, thank Heaven, twice as much as for the first sketch, which was moderately decent» [4, p. 58].

²¹ «If they want furniture-polish, let them have furniture-polish, so long as they pay for it» [4, p. 59].

²² «Give 'em what they know, and when you've done it once do it again» [4, p. 57].

²³ «You will fall under the damnation of the check-book, and that's worse than death. You will get drunk – you're half drunk already – on easily acquired money. For that money and you own infernal vanity you are willing to deliberately turn out bad work. You'll do quite enough bad work without knowing it» [4, p. 60].

²⁴ «I like the power; I like the fun; I like the fuss; and above all I like the money» [4, p. 54].

²⁵ «You've no notion owhat the certainty of cash means to a man who has always wanted it badly» [4, p. 60].

²⁶ «It's there, bless its golden heart,' said Dick. 'It's there all the time» [4, p. 61].

²⁷ «How long those four years seemed in review, and how closely Maisie was connected with every hour of them!» [4, p. 74].

Во время их встречи через несколько лет становится известно, что оба они стали людьми творческими, но у них разные подходы и взгляды на творчество. Мейзи также занимается живописью, но, в отличие от Дика, она очень много времени уделяет обучению и на это делается особый упор: «Училась в Высшей Школе Изобразительного Искусства при Университете, потом у Мертона в Сент-Джонс Вуде – там большая студия, потом подрабатывала... ну, делала копии в Национальной галерее – а теперь вот учусь под руководством Kami»²⁸ [1, с. 66]. О Дике известно, что какое-то время он также обучался у Kami, но этому не уделяется особого внимания. В случае с Диком гораздо большее внимания уделяется его жизненному пути, а эпизод с обучением упоминается как бы между делом и не является ключевым в его биографии и творчестве. Он, как истинный художник, творит по наитию.

Мейзи, как и сам Дик, изо всех сил стремится к успеху, но ее картины плохо продаются, и она порой теряет оптимизм и надежду на удачу. В свою очередь Дик, для которого Мейзи – самое важное и дорогое в жизни обещает ей помогать, так как сам он уже достаточно известный художник. Что же касается творчества самого Дика, то сначала он работает больше обычного, изо всех сил стараясь впечатлить Мейзи. Но Мейзи это неинтересно: «Он сам поучал Мейзи не интересоваться ничьими картинами, кроме ее собственных, и она безоговорочно усвоила эти поучения. Она следовала его советам, но несколько не интересовалась его картинами»²⁹ [1, с. 87]. Осознав это, Дик забрасывает свою работу и теперь посвящает все свое время Мейзи. В какой-то момент он практически перестает рисовать сам: «Коль скоро Мейзи пренебрегала даже самыми лучшими его картинами, он вообще забросил работу и лишь убивал время, считая дни от воскресенья до воскресенья»³⁰ [1, с. 87]. Таким образом, Мейзи кажется более эгоистичной: она говорит только о себе, о своей работе и о том, как ей тяжело оттого, что никто не ценит ее труды.

Будучи оба художниками, Дик и Мейзи много рассуждают об искусстве. Дик, как более успешный художник, делится с Мейзи своими знаниями и личным опытом. Однако после встречи с Мейзи он во многом переосмысляет творчество и отношение к нему. Если ранее для него творчество сводилось в первую очередь к деньгам, то теперь он признает, что стремление к успеху и славе вредит творческому процессу, а такая мотивация априори неверная: «Но все-таки скажи, почему я избрала неверный путь, желая достичь хотя бы скромного успеха? – Именно потому, что ты только этого и желаешь»³¹ [1, с. 100]. Исходя из личного опыта, он приходит к мысли о том, что истинное творчество и погоня за славой – вещи по сути несовместимые: «Но стоит нам только помыслить об успехе, о том впечатлении, какое наша работа может произвести на публику, допустить хоть малейшую мысль о дешевой популярности – и сразу же мы теряем свою творческую силу, свежесть манеры и все прочее. Я по крайней мере в этом убедился»³² [1, с. 100 – 101]. Более того, в стремлении подчинить искусство своим целям, человек заведомо проигрывает. И, так как искусство обладает силой несоизмеримо большей, то в результате всегда страдает творец: «Если мы относимся к работе с пренебрежением, используем ее для своих личных целей, она мстит нам за это таким же самым пренебрежением, а коль скоро мы гораздо слабее, страдаем-то мы, а не она»³³ [1, с. 101]. Иными словами, творчество живет своей жизнью, и оно стоит выше конкретной творческой личности.

По мнению Дика, к творческому процессу стоит подходить принципиально иначе, а истинное творчество существует ради себя самого и только так. Оно существует не ради публики, которая в целом неграмотна и, если какая-либо ее часть и сможет оценить замысел художника, то эта часть всегда будет ничтожно мала: «И даже если вопреки всему что-то удастся, это все равно такая малость, а мир так огромен, что разве только одна миллионная человечества не останется равнодушной»³⁴ [1, с. 101]. Таким образом, искусство становится в некоторой мере элитарным, то есть оно доступно лишь малому кругу людей. Все остальные неспособны понять и прочувствовать его, в полной мере оценить творение художника.

Отчасти поэтому искусство не должно существовать ради похвалы, так как любая похвала идет только во вред истинному искусству: «Да, всякая похвала неизбежно идет во вред работе»³⁵ [1, с. 108].

²⁸ «I was at the Slade, then at Merton's in St. John's Wood, the big studio, then I pepper-potted, – I mean I went to the National, –and now I'm working under Kami» [4, p. 68].

²⁹ «Then he had taught Maisie that she must not pay the least attention to any work outside her own, and Maisie had obeyed him all too well. She took his counsels, but was not interested in his pictures» [4, p. 97].

³⁰ «Since Maisie did not care even for his best, it were better not to do anything at all save wait and mark time between Sunday and Sunday» [4, p. 98].

³¹ «Why am I wrong in trying to get a little success?' 'Just because you try» [4, p. 117].

³² «But the instant we begin to think about success and the effect of our work – to play with one eye on the gallery –we lose power and touch and everything else. At least that's how I have found it» [4, p. 118].

³³ «If we make light of our work by using it for our own ends, our work will make light of us, and, as we're the weaker, we shall suffer» [4, p. 118].

³⁴ «And when it's done it's such a tiny thing, and the world's so big, and all but a millionth part of it doesn't care» [4, p. 119].

³⁵ «Everything that is nice does spoil your hand» [4, p. 128].

По мнению Дика, ошибка как его, так и Мейзи, и многих других художников кроется как раз в том, что свои собственные интересы ставятся превыше самого искусства: «Но сознаешь ты это или нет, после двух мазков, которые ты делаешь ради себя, лишь третий ты делаешь ради своей картины. Милая, само собой, это не твоя вина. Я сам работаю точно так же и знаю это»³⁶ [1, с. 101].

Еще одна ошибка, по мнению Дика, кроется в готовности творца пожертвовать судьбами других людей ради своего собственного успеха. Мейзи неоднократно говорит, что она могла бы в любой момент пожертвовать Диком ради достижения своей цели. Дик вступает в спор с Мейзи, говоря, что художник может жертвовать собой и только собой: «И твои слова, которые я сейчас услышал, свидетельствуют, что ты на ложном пути и успеха тебе не видать. Ради него нельзя жертвовать чужими судьбами – в этом я убедился на горьком опыте. Приходится жертвовать собой, подчиняться суровой жизненной необходимости, не щадить себя, никогда не испытывать удовлетворенности своей работой, кроме той минуты, когда ты только готовишься к ней приступить и замысел едва родился»³⁷ [1, с. 106].

Дик и Мейзи абсолютно по-разному воспринимают искусство в связи с личной жизнью человека. Если для Дика искусство является связующим звеном между двумя творческими людьми, то для Мейзи на первое место выходит индивидуализм, она проводит четкую границу между творчеством и личной жизнью: «Хватит ли у тебя сил устоять в одиночку? – Должно хватить. – Милая, позволь, я тебе помогу. Мы способны послужить друг другу надежной опорой и постараемся идти только прямым путем. Нам не миновать заблуждений, но и это лучше, нежели брести на ощупь порознь. Мейзи, неужто ты не понимаешь, что я прав? – Я сомневаюсь в том, что мы уживемся. Ремесло у нас одно, и мы друзья, но ведь дружба дружбой, а дело врозь»³⁸ [1, с. 108]. Дик настаивает на том, что он сам, будучи художником, сможет понять и поддержать ее как никто другой, но Мейзи видит ситуацию иначе: «Я была бы тебе плохой женой. Я по-прежнему думала и беспокоилась бы прежде всего о своей работе. Четыре дня в неделю со мной вообще невозможно разговаривать»³⁹ [1, с. 108]. Дик, в свою очередь, настаивает на том, что ему самому знакомо это состояние: «Ты рассуждаешь так, будто, кроме тебя, никто в мире не брался за кисть. Неужели ты полагаешь, что я сам чужд беспокойства, волнений, чувства собственного бессилия? Твое счастье, если ты испытываешь все это только четыре дня в неделю»⁴⁰ [1, с. 109]. По этой причине он способен понять ее как никто другой: «Но какая разница? – Очень большая – если это бывает и с тобой. – Да, и я умею это уважать. А другой едва ли сумеет»⁴¹ [1, с. 109].

После того, как восприятие и понимание творчества для Дика существенно меняется, он перестает рисовать картины для широкой публики. Он создает всего одну картину, которая, как уже было сказано, стала выражением того, что было на душе у Дика. Она предназначена лишь для него одного и для Мейзи. Эта картина – «Меланхолия», о которой многое было сказано в предыдущем разделе.

В целом это была чрезвычайно важная картина для Дика: он работал над ней в переломный момент своей жизни под вечным страхом того, что он может в любой момент ослепнуть. Он отдавался работе полностью, он работал долго и самозабвенно, прилагая все свои усилия на то, чтобы все-таки завершить картину. Как истинный художник, он готов был не есть и не спать, только бы воплотить свой замысел: «Он тотчас же принялся за работу, негромко насвистывая, и вскоре преисполнился той прозрачной, проникновенной творческой радости, которая так редко выпадает на долю смертного, если только он не возомнил себя равным богу и не отрицает того, что в предназначенный час его жизнь оборвется. ... Он работал самозабвенно, отбросив всякие мысли об уготовленной ему роковой участи, одержимый своим замыслом и поэтому неподвластный земной суеде»⁴² [1, с. 159].

³⁶ Whether you realise it or not, you give two strokes for yourself to one for your work. It isn't your fault, darling. I do exactly the same thing, and know that I'm doing it» [4, p. 118].

³⁷ «And I know by what you have just said that you're on the wrong road to success. It isn't got at by sacrificing other people, -I've had that much knocked into me; you must sacrifice yourself, and live under orders, and never think for yourself, and never have real satisfaction in your work except just at the beginning, when you're reaching out after a notion» [4, p. 126].

³⁸ «Are you strong enough to face it alone?' 'I suppose I must.' 'Let me help, darling. We can hold each other very tight and try to walk straight. We shall blunder horribly, but it will be better than stumbling apart. Maisie, can't you see reason? I don't think we should get on together. We should be two of a trade, so we should never agree» [4, p. 129].

³⁹ «I should be only half married to you. I should worry and fuss about my work, as I do now. Four days out of the seven I'm not fit to speak to.» [4, p. 129].

⁴⁰ «'You talk as if no one else in the world had ever used a brush. D'you suppose that I don't know the feeling of worry and bother and can't-get-at-ness? You're lucky if you only have it four days out of the seven» [4, p. 129].

⁴¹ «What difference would that make?' 'A great deal -if you had it too.' 'Yes, but I could respect it. Another man might not» [4, p. 129].

⁴² «He fell to work, whistling softly, and was swallowed up in the clean, clear joy of creation, which does not come to man too often, lest he should consider himself the equal of his God, and so refuse to die at the appointed time. ... He threw himself without reservation into his work, and did not think of the doom that was to overtake him, for he was possessed with his notion, and the things of this world had no power upon him» [4, p. 205].

«Меланхолия» вышла именно такой, как было задумано, и только Дик мог создать такую картину: «Я справился с делом. Только я мог с ним справиться, и вот моя лучшая работа»⁴³ [13, с. 164–165]. В своем понимании он достиг совершенства, он создал картину всей своей жизни, а что будет с ним дальше – ему уже безразлично: «Я вложил в нее живой трепет своего сердца и свет своих глаз, а дальнейшее мне безразлично»⁴⁴ [1, с. 165]. И здесь можно проследить некий общий мотив с произведением С. Моэма «Луна и грош», которое было написано под влиянием романа Р. Киплинга. В произведении С. Моэма главный герой, также художник, всю жизнь трудится. Но в какой-то момент, он создает совершенную в своем понимании картину, после которой его жизнь обрывается. Более того, в обоих произведениях эти шедевры постигает печальная судьба.

Таким образом, в романе «Свет погас» изображено несколько творческих личностей, но больше всего внимания уделено Дикю. Он изображен как очень сильная и целеустремленная личность: он всегда знает, чего хочет, и умеет этого добиться. Важную роль в его жизни играет Мейзи, с этой девушкой связан определенный поворот в творческом сознании Дика.

В первой части романа Дик нацелен преимущественно на славу и финансовую выгоду, порой даже в ущерб искусству. Это отношение во многом объясняется воспитанием Дика. Во второй части он приходит к пониманию творчества как чего-то диктуемого человеку извне. Задача творца – воплотить этот замысел, но творчество всегда стоит выше творца. Он перестает рисовать на широкую публику, и большое внимание уделяет личным душевным переживаниям.

Как и многие творческие личности, Дик способен на сильные чувства и эмоции, поэтому любовь к Мейзи играет важную роль в его жизни. Но, помимо того, творчество для Дика с самого начала было неразрывно связано с военными действиями и здесь проявляется концепция «человека действия», свойственная Р. Киплингу.

ЛИТЕРАТУРА

1. Киплинг, Р. Свет погас: Роман, повесть, рассказы / Пер. с англ. Вступит. ст. М. Тугушевой. Прим. К. Афанасьева, А. Долинина, В. Захарова. – М.: Эксмо, 2003. – 608 с.
2. Кубатиев, А. Джойс / А. Кубатиев // Серия: Жизнь замечательных людей. – М. Молодая гвардия, 2011. – 480 с.
3. Шадриков, В. Д. Способности человека / В.Д. Шадриков. – М.: Институт практической психологии, Воронеж: НПО «МОДЭК», 1997. – 288 с.
4. Kipling, R. The Light That failed / R. Kipling. – London: Macmillan and Co. and New York, 1891. – 418 p.
5. Radcliffe, T. The Love That Failed: review of The Light That Failed by Rudyard Kipling by Tom Radcliffe // Forum: Enlightenment. – 2000. – Mode of Access: <http://enlightenment.supersaturated.com/essays/text/tomradcliffe/lightthatfailed.html>. – Date of Access: 06.04.2021.

⁴³ «I did it. Alone I did it, and it's the best I can do» [4, p. 214].

⁴⁴ «I've put the life of my heart and the light of my eyes into her, and I don't care what comes» [4, p. 215].