

## **Закон Э.Геннекена-Н.А.Рубакина: критические замечания**

*Комаров Р.В.*

*кандидат психологических наук, доцент факультета психологии*

*ИПССО ГОУ ВПО МГПУ, Москва, Россия*

*komarovr@yandex.ru*

Незаменимых, говорят, нет... весьма расхожее положение. Отчасти оправданное в науке оно пасует перед искусством. Чуть-чуть критического отношения и сложно представить, что, например, «Маленького принца», каким его знает и любит весь мир, мог написать не Экзюпери. Или же «Черный человек» — драма о роковом предательстве. Так мог исключительно Есенин, ведь он в творчестве Иуда. Оба предали божественное: Иуда — Иисуса; Есенин — талант. Судьба обоих до ужаса схожа — петля как средство искупления.

Личность в искусстве незаменима. Искусство по сути своей субъективно. Оно насквозь индивидуально. Всегда было таким и таким будет. Вдвойне поэтому трещит по швам самооправдание посредственностей: предрассудок о яко бы заменимости не выдерживает в искусстве критики. По той же причине влечет к себе психологию и социологию творчества полная тайн, заманчивая загадка творческой личности. К ней, словно к потаенной двери в каморке под лестницей у папы Карло, тоже нужен золотой ключик.

На роль такового уже больше века претендует закон Э.Геннекена-Н.А.Рубакина, который одной своей частью утверждает: в художественном произведении находят себе выражение особенности душевной организации творческой личности. Сам же закон многогранен. Сфера его распространения — отношения между творческой личностью и ее почитателями при опосредующем влиянии на последних произведения искусства, то есть в фокусе разбора «треугольник» отношений: автор (творческая личность) — произведение (творческий продукт) — почитатели; между первым и последним звеном этой цепи связь замыкается.

Закон гласит: «Всякое литературное произведение оказывает наиболее сильное действие на того читателя, психическая организация которого наиболее аналогична, то есть представляет наибольшие сходства

с психической организацией автора этого произведения». То же, но в укороченной форме другими словами: «Литературное произведение действует только на тех, чьим выражением оно служит».

Закон, стало быть, посредством произведения перебрасывает мост от личности автора к личности почитателя: произведение потому и влияет, не оставляя равнодушным, что вбирает в себя личность автора, а последняя схожа с личностью почитателя. Получается своего рода закон «родства душ», подкупающий кажущейся простотой. Главное следствие из него: произведение искусства через анализ его цели (ради чего?), содержания (что?) и способа выражения (как?) надо рассматривать как символ, отметку, разоблачение душевной и общественной организации.

Много копий поломано у стен этой «треугольной» крепости. В ее защиту психоанализ. З.Фрейд любил повторять метафорой: «В деталях скрывается дьявол» и, открывая на последнего охоту, показывал с помощью анализа пометок, дающих богатый материал о скрытых чертах личности, закон Э.Геннекена-Н.А.Рубакина в действии на примерах Леонардо да Винчи, Ф.М.Достоевского и др. Спорить после этого, что закон не работает на практике, проблематично. Из тех же, кому закон «родства душ» пришелся не по душе, оказался, в частности, Л.С.Выготский. Работая над «Психологией искусства», он, как завелось исторически, в отрицании впал в крайность. Аргумент Л.С.Выготского: по басням Крылова не восстановить его психологии; да и психология читателей в разные века была разной.

Раз есть «за» и «против», ясно одно: в своем устоявшемся определении закон, очевидно, не совершенен. Его ограниченность заключается в том, что он не диалектичен. Он рассматривает лишь одну из возможностей в «треугольнике» отношений: «или — или». На самом деле правда стоит за обеими крайностями, потому что они противоположности диалектического единства. У последнего, больше того, есть «золотая середина»: *произведение искусства может действовать даже на тех, чьим выражением оно не служит и даже при полной противоположности между автором и читателем, достаточно ввести в закон еще одну переменную — творчество (касается и писателя, и читателя).*

Только в очередной раз сказать, что чтение — процесс творческий, и вообще создание и восприятие искусства — процесс творческий, еще ничего не сказать. Здесь суть: его развивающий смысл; творчество как рост. В творчестве личность ведь не только проявляется, но и проявляет себя, и развивает. При условии, конечно, что человек *открыт* развитию.

Поясню. Классический вариант закона Э.Геннекена-Н.А.Рубакина идеально работает лишь в применении к автору и читателям, *закрытым* развитию. Они потому-то между собой по душевной организации и схожи, что ни тот, ни другой не хотят развиваться; расти им не хочется. Рост это ведь значит делать открытия. Значит — мучительный поиск неизвестного без гарантии на успех; переходы в новое качество. Но прежде — болезненное столкновение; преодоление сопротивления; снятое в итоге противоречие. Рост — процесс крайне драматический. И счастливый одновременно. А еще: требующий труда.

Его свидетельством служит инсайт как в творческом процессе чтения, так и в творчестве автора. Каждый момент творческого процесса автора может стать для его роста, если он открыт развитию, полной неожиданностью. Чтобы талантливо описать жизнь беспризорника, не обязательно им быть. В творчестве талант на то и талант, чтобы, когда надо, беспризорником стать. Его можно за счет творческих качеств, подчинившись творческой задаче, взять и в себе взрастить. И с тем размыть границы применения закона Э.Геннекена-Н.А.Рубакина до той крайней диалектической точки развития личности автора в творчестве (эта точка объективируется в творческом продукте), в которой личность в своей старой формации снимается.

Те же, кто развитию закрыт, довольствуются душевным застоєм. Их устраивает то, что есть, а не то, что могло бы быть. Они отказываются трудиться, преданно оберегая закон Э.Геннекена-Н.А.Рубакина, ибо по своей сути идея развития им враждебна. Она — угроза стабильности их замкнутого мира ценностей и переживаний. Счастье для них: творчество, обернувшееся *изживанием*. В нем проекция личности автора (в широком, не психоаналитическом смысле) для читателя, словно приманка. Чего в ней больше: сознательного или бессознательного... всего достаточно. В ней пышным букетом пред-

ставлены механизмы психологической защиты, в символической форме оголяющие бессознательные комплексы и архетипы. Есть тяготящие сознание тревоги, проблемы и огорчения. Всему этому вместе взятому экспрессивно дается выход.

Все это, само собой, можно найти и у творческой личности, открытой развитию. От изживания никто не застрахован. Искусство при прочих насквозь субъективно, почему в свое время Б.Г.Ананьев и обрушился с критикой на Л.С.Выготского, сделавшего все возможное, чтобы искусство обезличить: нет и не может быть психологии искусства без анализа личности творца. Разница между авторами только в том, что открытый росту автор, вбирая в свое творчество изживание, его как бы перерастает. Он делает его надличностным, превращая в творчество-созидание (в узком смысле слова). Это уже, по выражению В.Т.Кудрявцева, «трансцендирующая» личностная позиция.

Автор же, чурающийся развития, так и ютится в границах своей личности. Неспособный перерасти себя, он, словно в болоте, вязнет в собственном творчестве, которое личности не делает качественного приращения. Почему? Потому, что не ориентировано на новое; потому, что творчество только пользуют в качестве средства изживания. Не делает оно приращения и почитателям. По тем же самым причинам. В силу закрытости мерило таланта автора для них — их личность и настроение. Будто про них Протагор сказал: «Человек есть мера всех вещей». Они действительно судят по себе. «Пушкин бездарь, так как мне не нравится» — вот непоколебимая логика. Они догматичны. С их стороны в адрес носителей плюралистического сознания непримиримое неприятие, доходящее до агрессии. От него-то как раз и растут корни извечного конфликта стилей в музыке, течений в живописи, кинематографе, литературе и т.д. — из противоречия, порожденного закрытостью. Будь произведение искусства хоть тысячу раз признано шедевром, того, что почитатель, закрытый развитию, в настоящий момент не чувствует, он не принимает, а посему верх уступки, которую он готов допустить: унизив, сломать шедевр под себя (пример: Джоконда с усами в дадаизме).

Кстати, именно им — автору и почитателям, закрытым развитию, — искусство «обязано» тем, что все суждения об объективных крите-

риях творчества в искусстве нивелируются. Что считать талантливым, а что бездарным — можно спорить до хрипоты, и каждый останется при своем, в качестве подмоги всегда имея возможность сослаться на классический вариант закона Э.Геннекена-Н.А.Рубакина, который в данном случае их оправдает. Пусть немногочисленная, но у любого автора обязательно найдется группа поклонников, кому его настроения окажутся созвучны. Недаром один американский суд присудил в логике закона «родства душ» считать произведением искусства любое творение, которое признается таковым хотя бы одним человеком кроме его автора.

И все же, несмотря ни на что, закон Э.Геннекена-Н.А.Рубакина заслуживает к себе, хоть он и полон противоречий, самого благосклонного отношения. И порукой ему даже не столько многочисленные доказательства его распространенности в жизни, в том числе и экспериментальные (исследования В.П.Белянина). Природа последней, если уж быть до конца непредвзятыми, не в проницательности самого закона, как бы того хотелось ратующим за него, а в распространенности потребителей творческой продукции, закрытых развитию. А раз так, то, с научной точки зрения, это уже совсем другая песня.

К Э.Геннекену и Н.А.Рубакину не стоит быть строгими, ибо их ошибка не по их вине. Они, сами того не ведая, лишили автора и его читателей творческого развития из-за того, что выбрали для своего закона неверный отправной пункт — исторически устаревший. Общая претензия к ним: они исходят из теории Семона — теории мнемы, сводя тем самым проблему творчества, чтения и понимания к проблеме памяти и ее репродуктивной функции. Говорить, для них, значит не передавать свою мысль другому, а только возбуждать в другом его собственные мысли; слово, фраза, книга суть не передатчики, а возбудители психических переживаний в каждой индивидуальной мнеме (закон Гумбольдта-Потебни) и т.д., то есть они творческое в человеке, за счет которого мысль можно и передавать и понимать, подменили ремесленным, воссоздающим. Кризис теории мнемы и ее последствий — удел истории психологии. Уже Л.С.Выготский вскрыл ее противоречия. Последний гвоздь в крышку сколоченного для нее гроба вогнал С.Л.Рубинштейн, в своих исследованиях показавший: психическое раз-

витие человека и его личностный рост сопряжены, в первую очередь, с качественной перестройкой аналитико-синтетических процессов — основы основ творческих процессов мышления, воображения, перевоплощения и др.; и только вторично — с накоплением содержания мнемы. Следовательно, эти творческие деятельности, обеспечивающие, в частности, антиципацию, иерархически представлены и в чтении, и в созидании как в процессах истинно творческих, где память, если творчество открыто развитию, занимает низлежащие уровни. Посему номинальная апелляция Н.А.Рубакина к тому, что чтение — процесс творческий, сути дела, когда сук, на котором сидишь, подрублен собственными руками, — не меняет.

Зато с учетом поправок и оговорок меняется тональность закона. У него открывается, так сказать, второе дыхание. И по тому, как оно бьется, можно, бережно примеряя закон «родства душ» к творчеству автора, отслеживать «дыхание» его психики и жизни.

Еще одно только предостережение. Таясь в самой природе продуктов творчества, оно заставляет опасаться при манипуляциях с законом Э.Геннекена-Н.А.Рубакина. Благодаря работе американских исследователей Джексона и Мессика особенность творческих продуктов получила название «конденсация». Это один из критериев оценки творческой деятельности. Суть его в том, что творческие продукты проявляют устойчивость во времени, раскрывая все новые и новые свои стороны. Иначе говоря: речь идет о творчестве, которое К.Юнг причислял к разряду символического в противоположность творчеству симптоматическому, отданному им на откуп исследованиям З.Фрейда. Конденсация своего рода функция или свойство символических образов. То есть чем произведение по таланту масштабнее, тем больше смыслов и подтекстов путем интерпретаций в нем можно открыть. Об их существовании автор может и не догадываться. Это однако их существования никак не умаляет. А следовательно, поддавшись соблазну расшифровать творческую личность, можно заплутать в смысловом лабиринте ее творчества.