

## «Конструктор» для сюжетов, или история «Капитанской дочери» (переработанная и сокращённая глава из книги)

**Мурашковский Юлий Самойлович** — участник лаборатории образовательных технологий «Универсальный решатель», консультант по ТРИЗ

Увлекающийся практикой без науки —  
словно кормчий, ступающий на корабль без руля и компаса...  
Всегда практика должна быть воздвигнута на хорошей теории.

### *Леонардо да Винчи*

Представьте себе обыкновенный школьный класс. «Великий русский поэт Александр Сергеевич Пушкин, — с благоговением в голосе говорит учительница, — написал великую повесть «Капитанская дочка»...

На школьном стадионе мальчишки играют в футбол, а девочки грациозно делают вид, что прыгают в длину. Дома остались недосмотренными очередные приключения Джеки Чана. А вот кое-что поинтереснее: по замысловатой причёске соседки спереди ползёт, спотыкаясь, муха.

Пушкин великий... Повесть тоже великая... Школьнику остаётся только вздохнуть и думать про себя: «Так то ж Пушкин... У него талант, а я зачем буду мучаться? Всё равно я ничего такого не придумаю».

Романтическое представление о художниках как о «птичках божиих» на деле оказывается весьма сомнительным. Многие сильные художники прямо говорили, что у них есть технология работы. Что без технологии по-настоящему работать вообще невозможно. Леонардо да Винчи, Эдгар По, Роберт Стивенсон, Александр Пушкин, Григорий Козинцев, Владимир Высоцкий и многие-многие другие настоящие художники оставили тому недвусмысленные свидетельства.

А теперь зайдём в другой класс. Там не урок — такой урок провести пока не удалось. Там просто группа школьников. Исейчас они будут не изучать, а придумывать «Капитанскую дочку». Вместо Пушкина. А то и лучше Пушкина.

Пушкин работал над этой повестью очень технологично. Это не предположение, это факт. Дело в том, что А.С. Пушкин оставил черновики своей работы над сюжетом «Капитанской дочери». И оказалось, что он видел возникающие в сюжете противоречия и вполне сознательно решал их. Эти черновики подробно разобраны в книге Е.Добина «История девяти сюжетов» (Л.: Детская литература, 1990. С. 110–139).

Мы решили описать процесс создания сюжета с позиций ТРИЗ. Для этого предложили *исходную ситуацию* школьникам, которые «Капитанскую дочку» еще «не проходили». Зато изучали методы решения противоречий, закономерности развития тематики.

Предлагаем вам разбор противоречий, решение которых привело к созданию сюжета «Капитанской дочери», и приёмы их разрешения. И, естественно, контрольный ответ.

Итак, начинаем.

\* \* \*

Тема Пугачёва и пугачёвского бунта в те времена официально была под запретом, но в разговорах, воспоминаниях и преданиях жила и была довольно распространённой. В кругах образованных людей тема имела следующие характеристики:

- а) Пугачёв — разбойник и вор, лишённый всего человеческого;
- б) причина бунта — низменные природные склонности, зверство Пугачёва и его приспешников.

Если считать это исходной *темой*, то к каким *антитемам* неизбежно должна перейти литература\*? Пугачёв — хороший человек, а восстание — справедливо и благородно. Первый шаг к антитеме и сделал Пушкин.

---

\* В своей книге (рабочее название: «Биография искусств») автор показывает, что переход от темы к антитеме — закономерное явление в литературе. Книга готовится к изданию.

Но сразу такой переход невозможен. Хотя бы потому, что эта идея вступает в противоречие с остальными взглядами. Ведь Пушкин — типичный представитель образованного русского дворянства. «*Не приведи бог видеть русский бунт — бессмысленный и беспощадный*».

**Противоречие:** бунт должен быть «положительным», чтобы перейти к антитеме, и должен быть «отрицательным», чтобы не расходиться с общепринятыми взглядами.

**Решение:** разделение сравнением. Бунт сам по себе плох, но хорош по сравнению с теми явлениями, которые его вызвали.

Аналогичное противоречие возникло и по отношению к центральной фигуре повести — самому Пугачёву.

**Противоречие:** Пугачёв должен быть «хорошим», чтобы можно было перейти к антитеме, и должен быть «плохим», чтобы его качества не расходились с устоявшимися взглядами.

**Решение:** разделение во времени. Пугачёв то плох, то хорош. Он может быть «плохим» в процессе самого бунта и «хорошим» по отношению к каким-то другим элементам надсистемы, например, к человеку из своего окружения.

Итак, должен быть ещё один персонаж, во взаимодействии с которым проявится нужное качество Пугачёва. Откуда его взять?

Выбор элементов для построения сюжета тоже не случаен. Подскажем: какой-то из уже имеющихся персонажей должен взять на себя функцию «индикатора» для «хорошего» Пугачёва. Это либо человек из его окружения, либо ещё один обязательный по тем временам персонаж — «рассказчик».

**Примечание 1.** Здесь первая развилка. Можно пойти любым путём. Если этот пример использовать для самостоятельной творческой работы, то желательно не пожалеть времени и проверить, куда ведут оба варианта. Ещё лучше, если преподаватель заранее подготовит примеры из творчества других писателей, выбравших в аналогичной ситуации первый путь. Необходимо постоянно поддерживать простую, но важную мысль: ученики могут сделать то же самое, что и великие писатели. Да, это труд, и немалый. Но вполне доступный.

Итак, что же это за человек, во взаимодействии с которым Пугачёв окажется добрым? Каковы ресурсы? Вспомним, что литература тех времён — это дворянская литература (и писатели, и основные читатели — дворяне). Следовательно, повесть должна быть написана «дворянским» языком. И, значит, рассказчик тоже должен быть дворянином. Но как тогда он окажется «пугачёвцем»?

**Противоречие:** рассказчик должен быть настроен «пропугачёвски», чтобы возникло нужное взаимодействие между ним и Пугачёвым, и должен быть настроен «антипугачёвски», чтобы оставаться обычным дворянином (а нормальный дворянин не может поддерживать «вора»).

**Решение:** разделение во времени. Рассказчик сначала типичный дворянин, а потом переходит на сторону Пугачёва. Перебежчик.

**Примечание 2.** Необходимо предупредить преподавателей: на вас будет давить уже прочитанный вами вариант повести. Пушкин, прежде чем написать окончательный вариант повести, разработал шесть последовательных промежуточных схем сюжета. Каждый из них вызывал какие-то противоречия, и Пушкин его переделывал. Знания сослужат вам плохую службу, заставляя перескакивать через промежуточные этапы, игнорируя *естественную последовательность решения*.

Например, после противоречия о настрое рассказчика читавших повесть так и тянет сказать: ну пусть рассказчик попадёт к Пугачёву случайно, пусть Пугачёв спасёт его? Но такое

решение вовсе не вытекает из противоречия. Его и Пушкин решил не так.

Ученики, к счастью, не знают повести, поэтому интересно проследить, как они сами выйдут на решение: в этом и состоит наша задача. Не забывайте, что Пушкин, до того как закончил работу, тоже не читал повести. И последовательность его решений не такая, как нам бы хотелось, а такая, какая получилась, какую мы сейчас увидим. В черновиках автора первый вариант именно таков: главным героем стал перебежчик.

Реальный исторический материал подтверждает такую возможность. Перебежчики были. Фамилию одного из них — Шванвича — Пушкин и использовал для первого варианта.

Но возникает следующая проблема: перебежчик — это предатель. Не хотелось бы делать его главным героем. Романтизм не был чужд Пушкину, хотя мы и привыкли называть его писателем-реалистом.

**Противоречие:** рассказчик должен быть перебежчиком, чтобы попасть к Пугачёву, и не должен быть перебежчиком, чтобы не совершить «неромантический» поступок.

**Решение:** переход к антисистеме. Рассказчик не сам переходит на сторону Пугачёва, а Пугачёв приходит туда, где находится рассказчик. Иными словами, берёт его в плен. Именно таким был второй вариант Пушкина.

Но и этот вариант вступает в сильное противоречие с реальностью. Пленных дворян Пугачёв обычно казнил,

**Противоречие:** рассказчик должен быть казнён, чтобы повесть была правдоподобной, и не должен быть казнён, чтобы можно было повесть продолжить.

**Решение:** переход в надсистему. Рассказчика должны и собираются казнить, но в результате «объединения» с надсистемным элементом не казнят. Какие элементы есть в надсистеме дворянина-офицера? Солдаты, которых Пугачёв оставлял в живых. Если они вмешаются, попросят Пугачёва не казнить доброго офицера... Такие случаи действительно бывали. Таким был и третий пушкинский план.

**Примечание 3.** Пушкин работал методом проб и ошибок. Поэтому наряду с сильными решениями у него были и слабые, выпадающие из линии противоречий. В частности, четвёртый вариант сюжета отбрасывает все предыдущие достижения. Была сделана попытка построить совсем другую сюжетную линию с каким-то дальним родственником Пушкина в главной роли. Сюжет авантюрно-любовный и откровенно слабый. Сила Пушкина (и любого другого настоящего художника) не в том, что он безошибочно шёл к решению. Он делал массу ошибок, но имел достаточно сил, чтобы признать их и отбросить. Поэтому четвёртый вариант был пропущен и Пушкин вернулся к третьему.

Для реализации такой простой функции, как переход рассказчика к Пугачёву, нужны: сам рассказчик-дворянин; те, кто берёт его в плен; солдаты, которые просят не казнить его. Не слишком ли много?

В таких случаях стоит посмотреть, не могут ли какие-то элементы выполнить сразу несколько нужных функций. Как, например, объединить рассказчика с теми, кто берёт его в плен? А пусть он сам «возьмётся» в плен. Ехал-ехал — и попал к Пугачёву.

Эта задача противоречия не содержала. Сложнее объединить рассказчика с солдатами, которые просят за него.

**Противоречие:** «спасатель» должен быть, чтобы рассказчика не казнили, и его не должно быть, чтобы не усложнять систему.

**Решение:** переход к антисистеме. Не рассказчика спасают, а он сам спасает башкира, близкого к Пугачёву. Затем он случайно попадает к Пугачёву, тот хочет казнить его, но башкир заступается за него.

Дальше должна была разворачиваться сама повесть, из которой следовало бы, что Пугачёв — хороший человек. Но тут есть один психологический нюанс. Одно дело не казнить, совсем другое — постоянно проявлять тёплые чувства к представителю враждебного лагеря. Какой-то дворянин, хоть он и спас пугачёвского подручного, вряд ли станет достаточно близким Пугачёву человеком. Значит, нужен ещё один эпизод для сближения Пугачёва с рассказчиком.

**Противоречие:** Рассказчик должен совершить ещё что-то, чтобы приблизиться к Пугачёву, и не должен этого делать, чтобы не усложнять систему.

**Решение:** снова переход к антисистеме. Не рассказчик, а Пугачёв приближается к рассказчику. При таком повороте появляется возможность объединить Пугачёва с тем башкиром, которого спас главный герой. Пусть уж он сразу спасёт Пугачёва.

Но, если уж герой-дворянин настолько порядочен, что его нельзя сделать перебежчиком, то чего ради он будет спасать вора и бунтовщика?

**Противоречие:** спасаемый должен быть Пугачёвым, чтобы рассказчик стал к нему близок, и не должен быть Пугачёвым, чтобы рассказчик не нарушал своего долга.

**Решение:** разделение во времени. Спасаемый вначале «не-Пугачёв», во всяком случае, для рассказчика, который может и не знать, кого он спас по дороге. А затем становится Пугачёвым, точнее, рассказчик узнаёт об этом.

Таков и был, как мы уже знаем, окончательный вариант завязки повести. А уж дальнейший ход событий (будем откровенны) достаточно обычен для тогдашней романтической повести. Аналогичные сюжеты с любовью, злодеем, спасением в последний момент не раз встречались в повестях романтиков того времени, например, у Бестужева-Марлинского. И не хуже, чем у Пушкина.

**Примечание 4.** Мы вышли к контрольному ответу: к реальной повести Пушкина. Это, как мы уже знаем, вовсе не значит, что возможен только такой вариант. Решения каждого противоречия могли быть другими, линия могла повернуть в совершенно ином направлении.

Было бы хорошо дать возможность ученикам сконструировать и другие «повести».

Ещё лучше, если преподаватель найдёт примеры сюжетов, основанных на других решениях, и назовёт их ученикам. Например, при решении противоречия: «спасатель» должен быть, чтобы рассказчика не казнили, и не должен быть, чтобы не усложнять систему, ученики могут назвать, скажем, приём перехода в надсистему. Объединить спасателя ещё с кем-то. Мы знаем, что простейший вид такого объединения — с самим собой. Именно так и поступил Виктор Гюго в романе «Отверженные». Бывший каторжанин Жан Вальжан крадёт серебряный подсвечник у приютившего его епископа Мириэля. Кражу обнаруживает полицейский. Епископ спасает Жана, заявив, что он сам подарил ему этот подсвечник. Теперь надо усилить, закрепить ситуацию, но не усложнять систему. И Гюго повторяет ситуацию спасения. Когда Вальжан собирается уходить, епископ останавливает его и делает ещё один подарок. Резко увеличивается убедительность ситуации, её воздействие на слушателя. (Кстати, когда журналист Понмартен разговаривал с реальными прототипами романа Гюго, он узнал, что этой ситуации в реальных событиях не было. Гюго придумал её сам. То есть пошёл тем же путём, что и мы.)

Подобные заготовки желательно сделать и для других, лучше — для всех ответвлений, ведущих в стороны от контрольного ответа. Потому что контрольный (в данном случае пушкинский) ответ — вовсе не самый лучший из возможных. А просто один из них. Тут уж придётся выбирать. Или мы объявляем известный вариант лучшим — и тогда прощай, творчество, или мы воспитываем творческие способности — но тогда прощай, догматизация.

Давая возможность ученикам самим за короткое время сконструировать ряд сюжетов, принадлежащих талантливым писателям, а может быть, и никем ещё не написанных, учитель закладывает понимание того, что не боги горшки обжигают.

Творчество — право каждого и каждому надо предоставить возможность уметь работать творчески.