

© Юлий Мурашковский

Конструктор для сюжетов, или История «Капитанской дочки»

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

Как научить самых обычных ребят из самого обычного класса придумывать и творить? Могут ли школьники сами создать, например, сюжет «Капитанской дочки»? Вместо Пушкина, а то и лучше Пушкина?

Давая возможность ученикам самим за короткое время сконструировать ряд сюжетов, принадлежащих талантливым писателям, а, может быть, и никем еще не написанных, учитель дарит детям радость творчества.

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 прическе соседки спереди ползет, спотыкаясь, муха.

Пушкин великий... Повесть тоже великая... Школьнику остается только вздыхать и думать про себя: «Так то ж Пушкин... У него талант, а я зачем буду учить всякую муру? Все равно я ничего такого не придумую».

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. И сейчас 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 дочки». И оказалось, что Александр Сергеевич видел возникающие противоречия и вполне сознательно решал их.

Эти черновики подробно разобраны в книге Е. Добиная «История девяти сюжетов» (Детская литература, 1990. — С. 110-139). Оставалось только описать процесс создания сюжета с позиций ТРИЗ.

Затем мы предложили исходную ситуацию школьникам, которые «Капитанскую дочку» еще «не проходили». Зато проходили методы решения противоречий, закономерности развития тематики.

Статья не является записью занятий. Это упрощенный разбор противоречий, решение которых привело к созданию сюжета «Капитанской дочки». Оставлены только противоречия и приемы их разрешения. И, естественно, контрольный ответ.

Итак, начинаем.

Тема Пугачева и пугачевского бунта, хотя и была в те времена официально под запретом, но в разговорах, воспоминаниях и преданиях жила и была довольно распространенной. В образованных кругах тема имела следующие характеристики:

- Пугачев — разбойник и вор, лишенный всего человеческого;
- Причина бунта — низменные природные наклонности, зверство Пугачева и его приспешников.

Одной из закономерностей развития тематики искусств является переход тем в свою противоположность — в антитемы. К каким антитемам неизбежно должна перейти литература? Пугачев — хороший человек, а восстание — справедливо и благородно. Первый шаг к антитеме и сделал Пушкин.

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 остальными взглядами.

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

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

Противоречие: Пугачев 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. Пугачев 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 еще один персонаж, во взаимодействии с которым проявится нужное качество Пугачева. 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» Пугачева. Это либо непосредственное окружение Пугачева, либо еще один обязательный по тем временам персонаж — «рассказчик».

Примечание 1

Здесь первая развилка. Можно пойти любым путем. Если этот пример использовать для самостоятельной творческой работы, то желательно не пожалеть времени и проверить, куда ведут оба варианта. Еще 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.

Мы выбираем второй вариант, который ведет нас к необязательному, но контрольному ответу.

Итак, что же это за человек, во взаимодействии с которым Пугачев окажется добрым? Каковы ресурсы? Вспомним, что литература тех времен — это дворянская литература. И по писателям, и по основным читателям. Следовательно, повесть должна быть написана

«дворянским» языком. И, значит, рассказчик тоже должен быть дворянином. Но как тогда он окажется «пугачевцем»?

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

Решение: разделение во времени. Рассказчик сперва типичный дворянин, а потом переходит на сторону Пугачева. 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 нас, читавших повесть, так и тянет сказать: ну пусть рассказчик попадет к Пугачеву случайно, пусть Пугачев спасет его! Но такое решение вовсе не вытекает из противоречия. Его и Пушкин решил не так.

Ученики, к счастью, не знают повести. Поэтому у преподавателя есть реальная возможность 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 Александра Сергеевича первый вариант именно таков: главным героем является 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. Не забудем, что Пушкин, хотя мы и привыкли называть его писателем-реалистом, одной ногой крепко стоял в романтизме.

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

Решение: переход к антисистеме. Рассказчик не сам переходит на сторону Пугачева, а Пугачев приходит туда, где находился рассказчик. Иными словами, берет его в плен. Именно таким был второй вариант Пушкина.

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

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

Решение: переход в надсистему. Рассказчика как такового должны и собираются казнить, но в результате «объединения» с надсистемным элементом не казнят. Какие элементы есть в надсистеме дворянина-офицера? Солдаты, которых Пугачев оставлял в живых. Если они

вмешаются, попросят Пугачева не казнить доброго офицера... Такие случаи действительно бывали. Таким и был 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, четвертый 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 шел к решению. Он делал по дороге массу слабых ходов. Но он отдавал себе отчет в этих ошибках, имел достаточно сил, чтобы признать их ошибками и отбросить. Поэтому четвертый вариант был пропущен и Пушкин вернулся к третьему.

Рассмотрим, что за система у нас получилась. Для реализации такой простой функции, как переход рассказчика к Пугачеву, нужны: сам рассказчик-дворянин; те, кто берет 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. Что с чем можно соединить, чтобы упростить систему. Как, например, объединить рассказчика с теми, кто берет его в плен? А пусть он сам «возьмется» в плен. Ехал-ехал — и попал к Пугачеву.

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 Пугачеву. Затем он случайно попадает к Пугачеву, тот хочет казнить его, но башкир спасает.

Дальше должна была разворачиваться сама повесть, из которой следовало бы, что Пугачев — хороший человек. Но тут есть один психологический нюанс. Одно дело не казнить, совсем другое — проявлять постоянные теплые чувства к представителю враждебного лагеря. Какой-то дворянин, хоть он и спас пугачевского подручного, вряд ли станет достаточно близким Пугачеву человеком. Значит, нужен еще один ход по сближению Пугачева с рассказчиком. Еще один эпизод?

Противоречие: рассказчик должен совершить еще что-то, чтобы приблизиться к Пугачеву, и не должен этого делать, чтобы не усложнять систему.

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

Но, как обычно, всякое хорошее решение вызывает новые проблемы.

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

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

Решение: разделение во времени. Спасаемый вначале «не-Пугачев», во всяком случае, для рассказчика, который может и не знать, кого он спас по дороге. А затем становится Пугачевым, точнее, рассказчик узнает 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 были 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». Еще лучше, как уже отмечалось, если преподаватель найдет примеры сюжетов, основанных на других решениях, и назовет 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, прием перехода в надсистему. Объединить спасателя еще с кем-то. Мы также знаем, что простейший вид такого объединения — с самим собой.

Именно так и поступил Виктор Гюго в романе «Отверженные». Бывший каторжанин Жан Вальжан крадет 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 дополнительный подарок — второй подсвечник. Резко увеличивается убедительность ситуации, ее 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 ее сам. Т. е. пошел именно тем путем, 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 придется 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 еще не написанных, учитель закладывает понимание того, что не боги горшки обжигают. Еще одна радость от «Я могу!» — самая большая радость на свете.

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

Журнальный вариант главы из книги: Мурашковский Ю. С. Биография искусства.
Статья была напечатана в сборнике «Педагогика + ТРИЗ» № 6 — 2001.
Статья была напечатана в журнале «Школьные технологии» № 2 — 2001.