**СОДЕРЖАНИЕ**

ВВЕДЕНИЕ

1. Определение и соотношение понятий: сюжет, фабула, конфликт

2. Анализ сюжета романа А.С. Пушкина "Евгений Онегин

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

# ВВЕДЕНИЕ

В литературе существует несколько подходов к определению и соотнесению таких понятий (терминов), как "сюжет" и "фабула". Различие между ними определяется очень по-разному, но для многих критиков "фабула" — это последовательность событий, как они происходят, а "сюжет" — это та последовательность, в которой их располагает автор (в которой он повествует о них или изображает их драматически).

Первоначально термин "фабула" имел значение - басня, побасенка, сказка, т. е. произведение определенного жанра. В дальнейшем термином "фабула" обозначают то, что сохраняется как "основа", "ядро" повествования, меняясь по изложению.

Научному изучению фабулы подверглись, прежде всего в качестве фактов поэтической традиции в мировой литературе (гл. образом древней и средневековой) и особенно - в устной народной словесности. В этой плоскости определенная трактовка традиционных фабул, процесса их развития и распространения составляла основное содержание последовательно сменявшихся фольклористических теорий - мифологической, миграционной, антропологической. При этом в русской научной литературе к такого рода традиционным образованиям применялся обычно термин "сюжет", а не фабула. Позже вопрос о фабуле и сюжете рассматривался в плане изучения структуры поэтического произведения (преимущественно литературоведами-формалистами). Некоторые исследователи, отождествляя понятия сюжета и фабулы, вовсе упраздняют последний термин.

Тесную взаимосвязь с "сюжетом" и "фабулой" имеет конфликт произведения: он является его движущей силой и определяет главные стадии развития сюжета: зарождение конфликта – завязка, наивысшее обострение – кульминация, разрешение конфликта – развязка. Обычно конфликт выступает в виде коллизии (иногда эти термины трактуются как синонимы), то есть прямого столкновения и противоборства между изображенными в произведении действующими силами — характерами и обстоятельствами, несколькими характерами или разными сторонами одного характера. Есть четыре основных вида конфликта:

* природный или физический конфликт, когда герой вступает в борьбу с природой;
* социальный конфликт, когда человеку бросает вызов другой человек или общество;
* внутренний или психологический конфликт, когда желания человека вступают в конфликт с его совестью;
* провиденциальный конфликт, когда человек противостоит законам судьбы или какого-то божества.

Цель данной работы – дать общие определения и характеристику понятий: сюжет, фабула и конфликт, а также показать каким образом они соотносятся между собой. Также для большей наглядности был проведен сюжетный анализ художественного произведения, на примере романа А.С. Пушкина "Евгений Онегин".

# ОПРЕДЕЛЕНИЕ И СООТНОШЕНИЕ ПОНЯТИЙ: СЮЖЕТ, ФАБУЛА, КОНФЛИКТ

В литературном произведении под сюжетом подразумевается расположение событий с целью достигнуть желаемого эффекта. Сюжет -это серия тщательно продуманных действий, которые приводят через борьбу двух противостоящих сил (конфликт) к кульминации и развязке. В предельно общем виде сюжет - это своего рода базовая схема произведения, в которую входит последовательность происходящих в произведении действий и совокупность существующих в нём отношений персонажей.

Понятие сюжета тесно связано с понятием фабулы произведения. В современной русской литературной критике (равно как и в практике школьного преподавания литературы) термином "сюжет" обычно называют сам ход событий в произведении, а под фабулой понимают основной художественный конфликт, который по ходу этих событий развивается. Исторически существовали и другие, отличные от указанного, взгляды на соотношение фабулы и сюжета. В 1920-х годах представителями ОПОЯЗа было предложено различать две стороны повествования: само по себе развитие событий в мире произведения они называли "фабулой", а то, как эти события изображены автором - "сюжетом". По их истолкованию, если фабула определяет развитие самих событий в жизни персонажей, то сюжет представляет собой порядок и способ сообщения о них автором.

Другое толкование идёт от русских критиков середины XIX века, и поддерживалось также А. Н. Веселовским и М. Горьким: они называли сюжетом само развитие действия произведения, добавляя к этому взаимоотношения персонажей, а под фабулой понимали композиционную сторону произведения, то есть то, как именно автор сообщает содержание сюжета. Легко видеть, что значения терминов "сюжет" и "фабула" в данном толковании, по сравнению с предыдущим, меняются местами.

# Существует также точка зрения, что понятие "фабула" самостоятельного значения не имеет, и для анализа произведения вполне достаточно оперировать понятиями "сюжет", "схема сюжета", "композиция сюжета".

# Фабула – событийная основа произведения, отвлекаемая от конкретных художественных деталей и доступная внехудожественному освоению, пересказу (нередко заимствованная из мифологии, фольклора, предшествующей литературы, истории, газетной хроники и т.д.). Сейчас в науке принято такое разграничение: фабула служит материалом для сюжета, т.е., фабула как совокупность событий и мотивов в их логической причинно-следственной связи; сюжет как совокупность тех же событий и мотивов в той последовательности и связи, в которой о них повествуется в произведении в художественной (композиционной) последовательности и во всей полноте образности.

# Таким образом, сюжет художественного произведения является одним из важнейших средств обобщения мысли писателя, выраженной через словесное изображение вымышленных персонажей в их индивидуальных действиях и отношениях. Исходя из теории автора Б.Кормана, наряду с формально-содержательным пониманием сюжета, как совокупности элементов текста, объединенных общим субъектом (тем, кто воспринимает и изображает) или общим объектом (тем, что воспринимается и изображается); "произведение в целом представляет собой единство множества сюжетов разного уровня и объема, и в принципе нет ни одной единицы текста, которая не входила бы в один из сюжетов".

# Необходимо отметить, что о соотношении фабулы и сюжета принято говорить в основном применительно к эпическому произведению. Поскольку в классической драме прямое слово автора в драматургическом тексте незначительно, то и сюжет драматического произведения максимально приближен к фабульному ряду. Фабула может пониматься как материал, предшествующий композиции пьесы (например, миф для античной трагедии), или как уже структурированные события пьесы – мотивации, конфликты, разрешение, развязка – в драматическом (условном) пространстве времени. Но фабула в таком случае не покрывает текст самой пьесы, поскольку в ХХ в. в диалогическую и монологическую речь персонажей все активнее вторгается нарративный элемент, за которым стоит образ корректирующего фабулу автора.

# В основе внутренней организации сюжета, такой как определенная последовательность хода и развертывание действия лежит конфликт, то есть определенное противоречие в отношениях между героями, проблема, которая очерчивается темой произведения и, нуждаясь в своем решении, мотивирует то или другое развитие действия. Конфликт, который появляется в произведении как движущая сила его сюжета и звено, которое совмещает сюжет и фабулу произведения с его темой, может отражаться в литературоведении и другими, синонимическими ему терминами: коллизия или интрига. Литературный конфликт в его специфической форме (в сюжете) принято называть интригой или коллизией. При этом иногда различают их между собой в том отношении, что под интригой понимают столкновение личного значения, а под коллизией - столкновение общественного значения. Однако, ввиду того, что личные и общественные противоречия переплетаются, сливаясь в одно целое, в значении литературного конфликта чаще всего употребляется термин "коллизия" а под интригой понимают запутанность, событийную усложненность сюжета.

В большинстве сюжетов классических произведений ход событий в большей или меньшей степени соответствует жизненной логике развития событий. В основе таких сюжетов лежит, как правило, конфликт, поэтому расположение и взаимосвязь событий в сюжете определяются развитием конфликта.

Сюжет, основанный на конфликте, может включать следующие компоненты: экспозицию, завязку действия, развитие действия, кульминацию, развязку действия. Следует подчеркнуть, что наличие всех компонентов сюжета вовсе не обязательно. Отдельные его компоненты (например, экспозиция или развязка действия) могут отсутствовать. Это зависит от художественной задачи, поставленной писателем.

**Экспозиция** — наиболее статичная часть сюжета. Ее цель — представить некоторых персонажей произведения и обстановку действия. Основное сюжетное действие в экспозиции еще не начато. Экспозиция лишь мотивирует действия, которые произойдут впоследствии, как бы проливает на них свет. Заметим, что от экспозиции не следует ожидать знакомства со всеми героями. В ней могут быть представлены второстепенные лица. Иногда именно появление главного действующего лица завершает экспозицию и является завязкой действия (например, появление Чацкого в комедии А.С.Грибоедова "Горе от ума").

Обстановка действия, представленная в экспозиции, совсем не обязательно сохраняется в ходе сюжета. "Единство места" — канон классицистической пьесы — практически не соблюдается в романтических и реалистических произведениях. Пожалуй, только в "Горе от ума" действие от начала и до конца происходит на одной "сценической площадке" — в доме Фамусова.

В экспозиции нередко используется повествовательный прием, который называется предысторией. Обширная предыстория Онегина содержится, например, в экспозиции романа "Евгений Онегин" А.С.Пушкина (глава 1). В пьесе А.Н.Островского "Гроза" предысторией Катерины является ее рассказ Варваре о жизни в родительском доме. Особый случай предыстории героя — рассказ о жизни Чичикова в одиннадцатой главе "Мертвых душ" Н.В.Гоголя, намеренно вынесенный писателем не только за пределы экспозиции, но и фактически за пределы сюжета первого тома поэмы.

**Завязка действия** — событие или ряд событий, которые дают толчок основному действию. Именно в завязке действия резко меняется положение персонажей, между ними могут возникнуть противоречия. Нередко завязкой действия становятся вполне обычные ситуации: приезд или отъезд действующего лица, знакомство, встреча, сообщение о чем-либо или разговор.

Важно правильно определить момент начала основного сюжетного действия. Для этого необходимо найти точный ответ на вопросы: что выводит из равновесия сложившуюся систему отношений между персонажами, что меняет жизнь персонажа, в чем причина всех последующих событий? Ведь именно характер завязки действия нередко предопределяет особенности дальнейшего движения сюжета. Такие стандартные для завязки действия ситуации, как, например, встреча или приезд героя, слабо проясняют последующие события. Напротив, спор, резкое столкновение героев сразу определяют конфликтные отношения между ними, которые, очевидно, и будут воплощены в сюжете.

**Развитие действия** — наиболее протяженная и сложная для анализа часть сюжета. В развитии действия реализуется конфликт, если он есть в произведении. Если конфликт отсутствует, то развитие действия складывается из хроники событий, действий, поступков персонажей.

Если сюжет основан на конфликтных отношениях, то в развитии действия напряженность между конфликтующими сторонами нарастает. В процессе анализа целесообразно проследить именно этот аспект сюжета, не стремясь выявить абсолютно все события. Для того чтобы правильно определить границы развития действия, необходимо точно установить завязку действия и тот момент, в который действие достигает наивысшего напряжения.

Характеризуя темп развития действия, следует обращать особое внимание на остановки, замедления, которые могут возникнуть, если писатель использует разного рода внесюжетные компоненты (например, вставные произведения, авторские отступления). Широкое использование описаний, вводящих рассказов, необходимых для того, чтобы представить новых героев, а также "исповедей" героев, диалогов, в которых выясняются их идейные позиции, также тормозит развитие действия, снижает его темп.

**Кульминация** — высшая точка в развитии действия, в которой конфликт достигает наивысшей остроты и напряжения. После кульминации действие неизбежно идет на спад, так как конфликт оказывается исчерпанным. Кульминация — поворотный момент в отношениях между противоборствующими сторонами. Как правило, после кульминации изменения конфликтующих сторон становятся неизбежными.

Например, в пьесе А.Н.Островского "Гроза" кульминация — признание Катерины в "грехе". Это поворотный момент в сюжете, так как после него выбор героини неизбежен: она должна либо покориться "темному царству", либо решиться на ту единственную форму протеста, которая ей доступна, — уход из жизни. Кульминацией нередко являются объяснение героев (в рамках любовного сюжета) или дуэль.

В сюжетах хроникального типа кульминация либо слабо выражена, либо полностью отсутствует. Например, она отсутствует в первом томе поэмы Н.В.Гоголя "Мертвые души". Некое подобие кульминации можно найти в пьесе А.П.Чехова "Вишневый сад": известие о продаже усадьбы внешне меняет жизнь персонажей, но не является следствием конфликта между ними. Потеря "дворянского гнезда" — давно ожидаемое событие, оно имеет прежде всего психологическое и символическое значение.

Развязка действия — завершающая часть сюжета, следующая после кульминации. В развязке действия обычно выясняется, как изменились отношения между противоборствующими сторонами, какие последствия имел конфликт.

Нередко для того, чтобы разрушить стереотип ожидания читателей ("свадьба" или "похороны), писатели вообще опускают развязку действия. Например, отсутствие развязки в сюжете восьмой главы "Евгения Онегина" делает финал романа "открытым". Пушкин как бы приглашает читателей самих поразмышлять над тем, как могла бы сложиться судьба Онегина, не предрешая возможного развития событий. Кроме того, характер главного героя также остается "незавершенным", способным к дальнейшему развитию.

Иногда развязка действия представляет собой последующую историю одного или нескольких персонажей. Это повествовательный прием, который используется для сообщения о том, как сложилась жизнь персонажей после завершения основного действия. Краткую "последующую историю" героев "Капитанской дочки" А.С.Пушкина можно найти в послесловии, написанном "издателем". Этот прием довольно часто использовали русские романисты второй половины XIX века, в частности И.А.Гончаров в романе "Обломов" и И.С.Тургенев в романе "Отцы и дети".

В отдельных случаях сюжетное построение произведения может устанавливаться введением в ней так называемых вставных эпизодов, которые обычно даются в форме рассказа одного из героев произведения об определенных жизненных событиях, которые к изображаемому в самом произведении действию не имеют непосредственного отношения. Не мотивируя прямо развитие действия, подобные эпизоды имеют своей цель пролить свет на отдельные сюжетные звенья, выступая в роли таких аналогий изображаемому действию, которые заостряют ее конфликтную суть.

**Конфликт** – противоречие как принцип взаимоотношений между образами художественного произведения. Конфликт стал отличительной чертой драмы и театра. Драматургический конфликт проистекает из столкновения антагонистических сил драмы. Чаще всего конфликт выступает в виде коллизии (слово синонимичное конфликту), т.е. в виде открытого противостояния между противоборствующими силами.

Конфликт возникает, когда персонаж, добиваясь своей цели (любви, власти, идеала), противостоит другому персонажу, сталкивается с психологическим, нравственным или фатальным препятствием. Исход же конфликта неизбежно связан с пафосом произведения: он может быть комическим, т.е. примирительным или трагическим, когда ни одна из сторон не может пойти на уступки, не понеся урона (и так далее в зависимости от эстетической специфики пафоса). Приблизительную теоретическую модель всех мыслимых драматических ситуаций, определяющих характер театрального действия, можно было бы определить следующим образом:

-соперничество двух персонажей по экономическим, любовным, нравственным, политическим и др. причинам;

-конфликт двух мировоззрений, двух непримиримых моралей;– нравственная борьба между субъективным и объективным, привязанностью и долгом, страстью и рассудком: эта дилемма может возникнуть в душе одного героя или между двумя "лагерями", которые пытаются привлечь на свою сторону героя;

**-** конфликт интересов индивидуума и общества;

**-** нравственная или метафизическая борьба человека против какого-либо принципа или желания, превосходящего его возможности (Бог, абсурд, идеал, преодоление самого себя и т.д.).

Конфликт (коллизия) чаще всего реализуется в форме словесной дуэли, в словесной борьбе с аргументами и контраргументами, здесь же уместен и монолог для изложения рассуждений, выражающих противопоставление и столкновение идей. Наряду с конфликтом-коллизией, то есть внешним конфликтом, в ХХ в. усилилось такое явление, как внутренний конфликт, как глобальная вечная неустранимо-безысходная разорванность человека, противостояние социального и биологического, сознательного и подсознательного, неразрешимое противоречие одинокого индивида с отчужденной от него реальностью. Если внешний конфликт так или иначе разрешим в рамках одного произведения, то конфликт внутренний, основанный на борьбе человека с самим собой или борьбе универсальных принципов, в рамках одного сюжета разрешиться не может и представляется в качестве субстанционального; здесь в большей степени учитывается диалектика построения самого художественного произведения, противоречие между формой и содержанием, композицией и темой, между "текстурой" и "структурой", предметом и смыслом художественного высказывания.

# АНАЛИЗ СЮЖЕТА РОМАНА А.С. ПУШКИНА "ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН"

Роман "Евгений Онегин", несмотря на своеобразный, нетрадиционный для эпического произведения конец (конец "без конца"), представляет собой целостный, замкнутый и законченный в себе художественный организм. Художественное своеобразие романа, его новаторский характер определил сам поэт. В посвящении П. А. Плетневу, которым открывается роман, Пушкин назвал его "собраньем пестрых глав". В другом месте читаем:

"И даль свободного романа я сквозь магический кристалл еще не ясно различал". Заканчивая первую главу, поэт признается: "Я думал уж о форме плана И как героя назову; Покамест моего романа Я кончил первую главу; Пересмотрел все это строго: Противоречий очень много, Но их исправить не хочу".

Что значит "свободный роман"? От чего "свободный"? Как надо понимать авторское определение: "собранье пестрых глав"? Какие противоречия имеет в виду поэт, почему не хочет исправить их?

В. Г. Белинский, имея в виду эти особенности романа, писал: "...„Онегин" со стороны формы есть произведение, в высшей степени художественное, а со стороны содержания самые его недостатки составляют его величайшие достоинства". Чтобы разобраться во всех этих особенностях романа, необходимо вчитаться в его текст, сделать некоторые наблюдения над особенностями его структуры.

Роман "Евгений Онегин" "свободен" от тех правил, по которым создавались художественные произведения во времена Пушкина, он "в противоречии" с ними. Сюжет романа включает в себя две фабульные линии: историю отношений Онегина и Татьяны, Ленского и Ольги. В плане композиционном их можно рассматривать как две параллельные событийные линии: романы героев той и другой линии не состоялись.

С точки зрения развития основного конфликта, на котором держится сюжет романа, фабульная линия Ленский - Ольга не образует своей сюжетной линии, хотя бы и побочной, поскольку их отношения не развиваются (где нет развития, движения, там нет и сюжета).

Трагическая развязка, гибель Ленского, обусловлена не их отношениями. Любовь Ленского и Ольги - это эпизод, помогающий Татьяне понять Онегина. Но почему же тогда Ленский воспринимается нами как один из главных героев романа? Потому что он не только романтичный юноша, влюбленный в Ольгу. Образ Ленского - составная часть еще двух параллелей: Ленский - Онегин, Ленский - Повествователь.

Вторая композиционная особенность романа: главным действующим лицом в нем является Повествователь. Он дан, во-первых, как спутник Онегина, то сближающийся с ним, то расходящийся; во-вторых, как антипод Ленского - поэта, т. е. как сам поэт Пушкин, с его взглядами на русскую литературу, на собственное поэтическое творчество.

Композиционно Повествователь представлен как действующее лицо лирических отступлений. Поэтому лирические отступления следует рассматривать как составную часть сюжета, а это уже указывает на энциклопедический характер всего произведения. Лирические отступления выполняют сюжетную функцию еще и потому, что они точно обозначают границы романного времени.

Конфликт, развитие которого составляет сюжет романа, основан на том, что Татьяна, наделенная тонкой интуицией, с первого взгляда узнала в Онегине человека, предназначенного ей судьбой, и полюбила его на всю жизнь. Онегин увидел Татьяну такой, какой она была на самом деле, только в кульминационный момент их отношений. Любовь Онегина и Татьяны развивается напряженно, драматично. В самые критические моменты их отношений Повествователь и выступает как защитник Татьяны.

Но самая главная композиционная, сюжетная особенность романа состоит в том, что образ Повествователя раздвигает границы личного конфликта и в роман входит русская жизнь того времени во всех ее проявлениях. И если фабула романа укладывается в рамки отношений между собою всего лишь четырех лиц, то развитие сюжета выходит за эти рамки, благодаря тому, что в романе действует Повествователь.

Если останавливать свое внимание на предметно-реальном содержании каждой главы, то можно отметить, как тонко, будто в хорошей энциклопедии, взаимодействуют в романе сюжет, композиция, система образов и стилевая манера, как единое целое.

"Евгений Онегин" писался в течение 7 лет и даже более - если учитывать поправки, которые Пушкин вносил в текст после 1830 года. За это время многое менялось и в России, и в самом Пушкине. Все эти перемены не могли не найти отражения в тексте романа. Роман писался как бы "по ходу жизни". С каждой новой главой он все более становился похож на энциклопедическую хронику русской жизни, на ее своеобразную историю. Белинский недаром называл роман "Евгений Онегин" "историческим". Он все более становился похож на поэтическую хронику русской жизни, на ее своеобразную поэтическую историю.

Стиховая речь - форма необычная и в известной мере условная. В обыденной жизни стихами не разговаривают. Но стихи больше, чем проза, позволяют отклоняться от всего привычного, традиционного, потому что сами являются неким отклонением. В мире стихов Пушкин чувствует себя и известном отношении свободнее, чем в прозе. В романе в стихах могут быть опущены некоторые связи и мотивировки, легче осушествляются переходы от одной темы к другой. Для Пушкина это и было самым главным. Роман в стихах был для него, прежде всего свободным романом - свободным по характеру повествования, по композиции.

Но почему Пушкину так понадобился свободный роман? Это связано с характером его энциклопедического замысла. "Евгений Онегин" с самого начала мыслился Пушкиным как широкая историческая картина, как поэтическое воссоздание эпохи.

Для такого романа - современного и исторического - как раз и нужна была свободная композиция. Небольшой по объему (как почти все произведения Пушкина), но широкий по поставленным целям, роман нуждался в свободном ходе рассказа, в не стесняемом никакими обязательными рамками движения сюжета и авторской мысли. Принцип поэтической свободы помогал Пушкину говорить о многом и разном на сравнительно маленьком пространстве текста.

# ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, подведем итог: понятие сюжета тесно связано с понятием фабулы произведения. В современной русской литературной критике (равно как и в практике школьного преподавания литературы) термином "сюжет" обычно называют сам ход событий в произведении, а под фабулой понимают основной художественный конфликт, который по ходу этих событий развивается.

Тесную взаимосвязь с "сюжетом" и "фабулой" имеет конфликт произведения: он является его движущей силой и определяет главные стадии развития сюжета: зарождение конфликта – завязка, наивысшее обострение – кульминация, разрешение конфликта – развязка.

**Конфликт** – противоречие как принцип взаимоотношений между образами художественного произведения. Конфликт стал отличительной чертой драмы и театра. Драматургический конфликт проистекает из столкновения антагонистических сил драмы. Чаще всего конфликт выступает в виде коллизии (слово синонимичное конфликту), т.е. в виде открытого противостояния между противоборствующими силами.

В качестве источника развертывания сюжета конфликт порождает нарастающую напряженность, изредка прерываемую тормозящими ход действия описаниями или сценами, которая приводит героя к катастрофе и может быть снята лишь развязкой.

Таким образом, фабула и сюжет являются в сущности единым конструктивным элементом произведения. Как фабула этот элемент определяется в направлении к полюсу тематического единства завершаемой действительности, как сюжет, в направлении к полюсу завершающей реальной действительности произведения.

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Волков И.Ф. Теория литературы: Учебное пособие для студентов и преподавателей. - М., 1995.
2. Кожинов В. В., Сюжет, фабула, композиция, в кн.: Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении, кн. 2, М., 1964.
3. Корман Б. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Проблемы истории критики и поэтики реализма. Куйбышев, 1981.
4. Пронин В.А. Теория литературы. - М., 1999.
5. Пушкин А.С. сочинения. В 3-х т. Т. 2. Евгений Онегин; драматические произведения. - М.,1986.
6. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. - М., 1996.
7. Хализев В.Е. Теория литературы. - М., 1999.