Курсовая работа на тему:

**Правда и вымысел в трагедии У.Шекспира «Ромео и Джульетта»**

**Содержание**

**Введение** 3

**Глава I. Творческий метод У. Шекспира** 5

* 1. Принцип реализма 5
  2. Правдивость изображений 6

**Глава II. Правда и вымысел в пьесе «Ромео и Джульетта»** 8

* 1. История сюжета 8
  2. Характеры и описания 10

**Заключение** 14

**Список использованной литературы** 15

**Введение**

Для всего мира имена Ромео и Джульетты являются символом чистой и настоящей любви, победившей вражду, ненависть и коварство. Эта ранняя трагедия Шекспира принадлежит первому периоду его творчества. Ее атмосфера пронизана духом жизнерадостности, насыщена яркими красками. Центральные герои пьесы молоды и живут трепетным ощущением радости бытия, а затем – безбрежного чувства.

Сюжетные основы трагедии коренятся в итальянской народной легенде, относящей события шекспировской пьесы к 14 в.[[1]](#footnote-1) Однако некоторые исследователи утверждают, что история двух влюбленных не является легендой, а Монтекки и Капулетти существовали на самом деле.

**Актуальность** настоящего исследования обусловлена тем, что в трагедии соседствуют правда в широком смысле слова и художественный вымысел. Следуя принципу реализма, Шекспир прибегает к детальным описаниям, которые придают жизненность изображению. Реалистичность описаний в совокупности с фактом предположительного существования в истории Ромео и Джульетты создает почву для анализа элементов правды и художественного вымысла в пьесе.

**Предметом** данного исследования послужило соотношение реалистичного и вымышленного в тексте и сюжете. **Объектом** исследования является собственно пьеса У. Шекспира «Ромео и Джульетта».

**Цель** данного исследования заключается в выявлении соотношения правды и художественного вымысла в трагедии У. Шекспира «Ромео и Джульетта». Для достижения поставленной цели необходимо решить ряд **задач**:

1. Охарактеризовать творческий метод У. Шекспира;
2. Осветить историю сюжета о Ромео и Джульетте и определить, насколько следует ему У.Шекспир в своей пьесе.
3. Выявить реалистичность описаний, образов и характеров в трагедии.
4. Обозначить специфику вымышленного в пьесе в соотношении с реальным и реалистичным.

В соответствии с поставленными задачами в Главе I настоящей работы рассмотрены основные характерные черты творческого метода У. Шекспира; Глава II посвящена рассмотрению трагедии «Ромео и Джульетта» в аспекте соотношения вымысла и правды.

Основные итоги настоящего исследования представлены в Заключении.

**Глава I. Творческий метод У. Шекспира**

* 1. **Принцип реализма**

Реализм в искусстве - это понятие, характеризующее познавательную функцию: правда жизни, воплощенная специфическими средствами искусства, мера его проникновения в реальность, глубина и полнота ее художественного познания. Это «направление в искусстве, ставящее целью правдивое воспроизведение действительности в ее типических чертах».[[2]](#footnote-2)

Шекспир создавал национальную драму и, утверждая реализм, отбрасывал принципы композиции, построения характера, принятые в античной драме.[[3]](#footnote-3) Драматург никогда не ограничивал себя жанровыми канонами, когда хотел полнее выразить жизнь. Его трагедии, начиная с «Ромео и Джульетты», представляют собой причудливую «смесь возвышенного и низкого, ужасного и смешного, героического и шутовского».[[4]](#footnote-4)

Как бы далеко в историческое прошлое ни уводили Шекспира сюжеты его трагедий, он не покидает современной почвы. «Само движение его мысли, перемены настроений, переломы в творчестве чертят кривую живых событий – бурных, изменчивых, быстротечных».[[5]](#footnote-5) Обращаясь к историческим и легендарным сюжетам и персонажам, Шекспир следовал драматургической традиции, еще не умевшей представить современника, велениям цензуры, побуждавшей прибегать к иносказанию. «Шекспир всегда писал о своей современности, но облекал ее в другие одежды, например в итальянские одежды («Ромео и Джульетта», «Отелло»)».[[6]](#footnote-6) Это объясняется не только условиями цензуры, но также и тем, что зрители, для которых писал Шекспир, были воспитаны на традициях устной средневековой литературы – на эпосе, легендах, сказаниях. Действие пьес Шекспира не происходит в современной ему Англии, но лица, созданные им в его произведениях, их мысли, чувства, отношение к жизни, друг к другу – все это принадлежит шекспировской эпохе.

* 1. **Правдивость изображений**

Гете утверждал, что «великой основой» произведений Шекспира «служит правда и сама жизнь».[[7]](#footnote-7) Английский драматург воспроизводил жизненную правду путем художественно-философского анализа индивидуальности в ее взаимодействии с историей общества.

В произведениях Шекспира вдохновение любви, ее романтическая сторона сочетается со странностями, с причудами страсти, поскольку она выводит человека из обычного ритма жизни, делает его «больным», смешным. Наблюдения за реальностью позволили драматургу создать правдивые, жизненные образы и ситуации. Так, например, страстное и нетерпеливое чувство Джульетты, юной девочки, впервые познавшей любовь, комически сталкивается с лукавством кормилицы. Джульетта требует от многоопытной служанки, чтобы та побыстрее рассказала о действиях Ромео, а кормилица то ссылается на боль в костях, то на усталость, намеренно откладывая сообщение. Пылкий Ромео попадает под «холодную струю» рассудительности своего наставника Лоренцо.

Благодаря таким приемам любовный сюжет перестает быть «застывшим», «картинным», он опускается на почву реальных, живых человеческих отношений.

Однако Шекспир, по выражению одного из крупнейших исследователей его творчества М.М. Морозова, не просто «запротоколировал» свое время.[[8]](#footnote-8) Творчество, словесная живопись, ярчайшие картины, созданные Шекспиром в мире его фантазии содержат в ядре своей фабулы некогда реальные события, ставшие наследием Шекспира, после того, как он выудил их из недр истории и на этой основе создал свои, авторские мифы и легенды.

Образы Ромео и Джульетты весьма динамичны: из детей они вырастают в зрелых и сильных людей, способных принимать решения и отвечать за них. Исследователи утверждают: «Шекспир открывает великий закон реалистического искусства, требующий изображения живых людей в динамике, в развитии».[[9]](#footnote-9)

Сочными красками написаны образы кормилицы и неуклюжих слуг – неотделимого антуража феодальной действительности, но, как правило, безликого антуража, вспомогательной детали. У Шекспира эти персонажи становятся живыми, со своими недостатками, уловками, взглядами на жизнь, мнениями.

Правдивость изображений во многом достигается при помощи детализированных описаний. Так, например, Ромео, вспомнив об аптекаре, торгующем ядом, видит его образ и образ его лавки: голодный, исхудалый человек, черепаха, висящая в его лавке, чучела аллигатора и уродливых рыб и т.п. Психологически состояние глубокого потрясения характеризуется именно таким излишним вниманием к деталям.[[10]](#footnote-10)

Подобные примеры можно найти в пьесе в огромном количестве. Реалистичность изображений в литературном произведении предполагает соотнесение текста с действительностью в восприятии читателем. В этом и состоит великое мастерство Шекспира: сочетание высокой художественности текста с фотографической точностью в изображении лиц, событий, явлений и т.п., где каждое слово функционально, каждое играет важную роль.

**Глава II. Правда и вымысел в пьесе «Ромео и Джульетта»**

* 1. **История сюжета**

Многих исследователей волновал вопрос, были ли Ромео Монтекки и Джульетта Капулетти на самом деле, или их образы представляют собой всего лишь художественный вымысел. «Поезжай в Верону – там есть ломбардский собор и римский амфитеатр, и потом могила Ромео…» – писал в 1875 году поэт граф А.К. Толстой своей возлюбленной Софье Миллер. А Жермена де Сталь в романе «Коринна или Италия» упоминает: «Трагедия о Ромео и Джульетте написана на итальянский сюжет; действие происходит в Вероне, где и ныне показывают гробницу двух влюбленных».

До сегодняшнего дня в Вероне практикуется особая церемония Обета Любви (Patto d'Amore) для молодоженов. Он совершается в том самом месте, где, как рассказывает старое веронское предание, дали друг другу обет любви Ромео и Джульетта. Их тайный брак был освящён в церкви монастыря Святого Франциска. Сохранившиеся помещения церкви Сан Франческо стали теперь музеем фресок, рядом с которым находится знаменитая крипта с саркофагом Джульетты – Tomba di Giulietta. Это место является самым древним из всех, связываемых с историей Ромео и Джульетты в Вероне, и почитание его началось ещё до появления великой шекспировской трагедии. Множество знаменитостей отдали дань уважения этой гробнице: Мария Луиза Австрийская, Мадам Де Сталь, Байрон, Гейне, Мюссе и пр. [[11]](#footnote-11) Все эти свидетельства говорят о том, что легендарная история могла быть правдой, несмотря на отсутствие прямых исторических доказательств.

Итальянцы относят историю Ромео и Джульетты к периоду правления веронского сеньора Бартоломео I Делла Скала (Эскала по Шекспиру), то есть к 1301-1304 гг. Данте Алигьери в «Божественной Комедии» даже упоминает неких Каппелетти и Монтекки: «Приди, беспечный, кинуть только взгляд: Мональди, Филиппески, Каппелетти, Монтекки, – те в слезах, а те дрожат!».[[12]](#footnote-12)

Известно, что в Вероне в XIII веке жили семьи с похожими фамилиями – Даль Капелло и Монтиколли. Но вот в каких они были отношениях, исследователям установить не удалось. Возможно, во враждебных отношениях, что для того времени не было редкостью. Практически каждый итальянский город был расколот тогда на соперничающие группировки. И вполне возможно, что жертвами этой борьбы, текущей и в самой Вероне, могли стать несчастные влюбленные.

Военный и писатель Луиджи да Порто (1485-1529) впервые ввел в литературу образы Ромео и Джульетты, сделав их героями своей новеллы «Новонайденная история двух благородных влюбленных и их печальной смерти, произошедшей в Вероне во времена синьора Бартоломео Далла Скала».

Позднее романтическим сюжетом вдохновился выдающийся новеллист Италии эпохи Возрождения Маттео Мария Банделло (1485-1561), написав произведение под названием: «Всевозможные злоключения и печальная смерть двух влюбленных: один умирает, приняв яд, другая – от великого горя». В повествовании Банделло впервые появляется кормилица Джульетты и близкий друг Ромео (прообраз Бенволио), вводится сцена душевных терзаний Джульетты перед приемом снотворного напитка, а графу ди Лодроне, за которого родители Джульетты хотят выдать ее замуж, дается имя – Парис.

Позднее история Ромео и Джульетты привлекла внимание Герардо Больдери (1497-1571), итальянского автора. Этот сюжет также заинтересовал Мазуччо Салернитано (1410-1475), рассказ которого о горестной истории двух юных жителей Сиены, Марьотто Миньянелли и Джаноцца Сарачени, во многом близок истории Ромео и Джульетты, однако в нем отсутствует мотив роковой межсемейной вражды. Эта же тема легла и в основу трагедии Луиджи Грото «Адриана».

Сюжет о Ромео и Джульетте выходит за пределы Италии – во Франции к нему обращается Адриан Севин, в Испании – знаменитый испанский драматург Лопе де Вега, в Англии – Вильям Пейтнер переводит новеллу Банделло и помещает ее в сборник «Дворец наслаждений», а Артур Брук пишет поэму «Трагическая история Ромеуса и Джульетты».[[13]](#footnote-13)

Таким образом, Шекспир был далеко не первым, обработавшим этот сюжет, но он первый сумел сделать из него настолько значительное художественное произведение, что вплоть до сегодняшних дней историю двух веронских возлюбленных связывают прежде всего с именем этого великого драматурга.

История свидетельствует лишь о том, что когда-то существовали две семьи с похожими фамилиями. О несчастных влюбленных, и, тем более, об их окружении, нет достоверной информации, кроме красивой легенды. Таким образом, можно предположить, что написанная Шекспиром пьеса – вымысел от начала и до конца. Он оставляет некоторых персонажей, введенных другими авторами (кормилица, Парис и пр.), углубляет их образы, и добавляет новых. Однако описания его настолько реалистичны, живы и ярки, что легенда, обработанная драматургом, становится похожей на правду, особенно учитывая исторические основания. Все эти факторы в совокупности придают ощущение правдоподобности повествования.

* 1. **Характеры и описания**

Шекспир обогащает пьесу новыми деталями, усиливающими драматургию трагедии. Меркуцио из эпизодического персонажа (в произведениях других авторов) превращается во второго по значению после главных лиц героя, смерть которого воспринимается столь же ярко, как и гибель несчастных влюбленных. Для того чтобы показать перелом, совершившийся в душе возмужавшего Ромео, и усилить трагичность конечных событий, драматург «вынуждает» Ромео убить Париса.

Поэтический язык, возвышенный и одновременно живой, ярко рисует всю полноту жизни, в которой забавные сцены соседствуют с высоким трагедийным пафосом, щедрое остроумие – с вдохновенным лиризмом. Так, описание свиданий Ромео и Джульетты – это образец любовной лирики. Речи героев наполнены яркими метафорами, образами, сравнениями, но они пленяют не внешней красотой, а громадной нравственной силой, преобразующей юных влюбленных в зрелых, мужественных людей, исполненных непоколебимой душевной твердости.[[14]](#footnote-14)

Центром произведений Шекспира являются человеческие фигуры, а не пейзажи и обстановка (в том числе и потому, что Шекспир писал для театра, где почти не было декораций в современном понимании). Тем не менее, все, что отвлекает внимание от шекспировских выпуклых человеческих фигур, в спектакле неизменно окажется неуместным, снижающим эффект пьесы, нивелирующим идею.

Жизненная правда отражена также и в том, что характеры показаны в динамике. Образы Ромео и Джульетты показаны «не статично, как средневековые фрески, но в живом развитии».[[15]](#footnote-15) Причем это развитие никоим образом не носит назидательный характер, наоборот, оно отражает изменения, знакомые большинству по событиям собственной жизни. Например, встреча с Джульеттой, влюбленность преображают Ромео. Он всецело отдается настоящему чувству. Живая страсть одухотворяет Ромео: «*Весь день меня какой-то дух уносит ввысь над землею в радостных мечтах*» (Акт V, сцена 1).[[16]](#footnote-16) Вялость (прежние страдания по Розалине) уступают место действию. Меняются его взгляды: раньше он жил собой, теперь он живет Джульеттой: «*Небеса мои там, где Джульетта*» (Акт III, сцена 3). Ромео становится терпелив и сдержан по отношению к Тибальту. Джульетта в начале трагедии – девочка, покорная воле родителей. Но, полюбив Ромео, Джульетта, которую Шекспир наделил не только большим сердцем, но и большим умом, начинает размышлять над жизнью:

*Что есть Монтекки? Разве так зовут*

*Лицо и плечи, ноги, грудь и руки?*

*Неужто больше нет других имен?*

*Что значит имя? Роза пахнет розой,*

*Хоть розой назови ее, хоть нет.* (Акт II, сцена 2)

Меркуцио в пьесе – образец молодого кавалера того времени, в нем видна его жизнерадостность, благородство, ирония, сатира:

*Горбы вельмож, которым снится двор,*

*Усы судей, которым снятся взятки*. (Акт I, сцена 4)

Парис – красавец (кормилица восхищается его внешностью: «*Что за мужчина! Восковой красавчик!*» (Акт I, сцена 3)), но его сознание замкнуто в узких границах феодально-аристократических воззрений, и он не понимает чувств Джульетты:

*Но кажется отцу ее опасным,*

*Что так она печали предается,*

*И мудро он решил наш брак ускорить,*

*Чтоб наводненье слез остановить.* (Акт IV, сцена 1)

Трагические герои предстают в соответствии с той сложностью и противоречивостью, которые присущи живым людям, а не символам. «Творческий метод Шекспира, реализм Шекспира позволяет создать идеальный образ идеального человека, но не допускает ложной идеализации».[[17]](#footnote-17) Ошибки, недостатки, трагические заблуждения характерны для них так же, как и для живых людей.

Парадокс правдивости шекспировских описаний и изображений характеров состоит в том, что «созданные Шекспиром люди живут под английским небом. «Ибо где бы ни происходило в его пьесах действие, - писал Энгельс, - в Италии, Франции или Наварре, - по существу перед нами всегда merry England, родина его чудацких простолюдинов, умничающих школьных учителей, его милых, странных женщин; […]». Не только типы созданных Шекспиром людей, но и их манеры, форма приветствий и пр., сама их внешность, их костюмы отражали английскую действительность. Даже в одной из самых «итальянских» пьес Шекспира, в «Ромео и Джульетте», Ромео, как видно из текста, носит модные тогда в Англии французские штаны и башмаки с розетками».[[18]](#footnote-18) Таким образом создается некая «двойная реальность».

Особо стоит выделить и знаменитые шекспировские контрасты: ирония, юмор, жизнерадостность наряду с убийствами, трагедиями и т.п. Причудливую смесь трагического и комического Белинский объяснял не формальными соображениями, но близостью искусства Шекспира к жизни.[[19]](#footnote-19)

Реалистичные описания воссоздают в восприятии читателя настоящего живого человека или событие. Нюансы и детали описаний убеждают, что автор лично был знаком с человеком или описывает ситуацию, увиденную собственными глазами. Тем не менее, вписанные в контекст частью реальных, частью придуманных событий, герои Шекспира живут в вымышленном мире произведения – реальности, творчески переработанной автором.

Правда и вымысел тесно переплетены в произведении, они сливаются воедино для достижения эстетических художественных целей.

**Заключение**

Целью настоящего исследования являлось выявление соотношения правды и художественного вымысла в трагедии У. Шекспира «Ромео и Джульетта». На основе проведенного исследования можно сделать ряд выводов.

В своем творчестве, особенно в первые периоды, Шекспир использовал метод реализма. Об этом свидетельствуют реалистичные описания и изображения действительности в его произведениях. Трагедия «Ромео и Джульетта» относится к первому периоду творчества драматурга.

Сюжет трагедии базируется на некоторых исторических фактах о существовании в 14 в. семей со схожими фамилиями, а также на давней красивой легенде о двух влюбленных – выходцах из этих семей. Многие писатели до Шекспира использовали этот сюжет для своих произведений.

«Правда» в «Ромео и Джульетте» предполагает два аспекта: реальное и реалистичное. Шекспир, положил в основу своей трагедии некоторые реальные события из жизни итальянского города. «Реалистичное» же в пьесе проявляется в виде правдивого изображения лиц, характеров, событий и пр., т.е. при помощи художественного метода написания. Взаимодействуя, данные факторы усиливают эффект правдоподобности при прочтении.

Вслед за этим, следует отметить, что язык пьесы не вполне характерен для реальной истории (изысканность, обилие эпитетов, метафор и т.п.), это язык драмы. Метаморфозы в сюжетной линии, некоторые добавления, характеры и персонажи, выведенные Шекспиром на первый план и т.д. свидетельствуют о большой доле авторского художественного вымысла в пьесе.

Понятия правды и вымысла сливаются в «Ромео и Джульетте», вымысел становится реалистичным посредством языка, а правда – вымышленной (от отсутствия доказательств). Пьеса воспринимается как реальная история, а реальная история остается просто красивой легендой.

**Список использованной литературы**

1. Аникст А.А. Творчество Шекспира. – М., 1964.
2. Беляева В. История любви (романтический очерк)./ «Сенатор» - федеральный информационно-аналитический журнал. 14 февраля 2005 года.
3. Гете И.В. Избранные произведения. – М.: Гослитиздат, 1950.
4. Дубашинский И.А. Вильям Шекспир. Очерк творчества. – М.: Просвещение, 1965.
5. К.Маркс и Ф. Энгельс об искусстве. – Изд-во «Искусство», т. 1., 1957.
6. Корнилов Е.В. Вильям Шекспир. – М., 1964.
7. Морозов М.М. Белинский о Шекспире.// Морозов М.М. Избранные статьи и переводы. – М., 1954.
8. Морозов М.М. Вильям Шекспир.// Морозов М.М. Избранные статьи и переводы. – М., 1954.
9. Морозов М.М. Шекспир на советской сцене.// Морозов М.М. Избранные статьи и переводы. – М., 1954.
10. Морозов М.М. Язык и стиль Шекспира.// Морозов М.М. Избранные статьи и переводы. – М., 1954.
11. Нартов К.М. Зарубежная литература в школе. – М.: Просвещение, 1976.
12. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М.: Азбуковник, 1997.
13. Самарин Р.М. М.М. Морозов (1897-1952).// Морозов М.М. Избранные статьи и переводы. – М., 1954.
14. Урнов М.В., Урнов Д.М. Шекспир. Его герой и его время. – М.: Наука, 1964.
15. Шекспир У. Ромео и Джульетта.// Шекспир У. Избранные произведения./ пер. Т. Щепкиной-Куперник. – Алма-Ата: «Мектец», 1980.

1. Нартов К.М. Зарубежная литература в школе. – М.: Просвещение, 1976. С. 56. [↑](#footnote-ref-1)
2. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М.: Азбуковник, 1997. С. 671. [↑](#footnote-ref-2)
3. Дубашинский И.А. Вильям Шекспир. Очерк творчества. – М.: Просвещение, 1965. С. 18. [↑](#footnote-ref-3)
4. К.Маркс и Ф. Энгельс об искусстве. – Изд-во «Искусство», т. 1., 1957. С. 362. [↑](#footnote-ref-4)
5. Урнов М.В., Урнов Д.М. Шекспир. Его герой и его время. – М.: Наука, 1964. С. 147. [↑](#footnote-ref-5)
6. Морозов М.М. Вильям Шекспир.// Морозов М.М. Избранные статьи и переводы. – М., 1954. С. 31. [↑](#footnote-ref-6)
7. Гете И.В. Избранные произведения. – М.: Гослитиздат, 1950. С. 716. [↑](#footnote-ref-7)
8. Морозов М.М. Шекспир на советской сцене.// Морозов М.М. Избранные статьи и переводы. – М., 1954. С. 67. [↑](#footnote-ref-8)
9. Самарин Р.М. М.М. Морозов (1897-1952).// Морозов М.М. Избранные статьи и переводы. – М., 1954. С. 13. [↑](#footnote-ref-9)
10. Морозов М.М. Язык и стиль Шекспира.// Морозов М.М. Избранные статьи и переводы. – М., 1954. С. 135. [↑](#footnote-ref-10)
11. Беляева В. История любви (романтический очерк)./ «Сенатор» - федеральный информационно-аналитический журнал. 14 февраля 2005 года. [↑](#footnote-ref-11)
12. Цит. по: Беляева В. История любви (романтический очерк)./ «Сенатор» - федеральный информационно-аналитический журнал. 14 февраля 2005 года. [↑](#footnote-ref-12)
13. Беляева В. История любви (романтический очерк)./ «Сенатор» - федеральный информационно-аналитический журнал. 14 февраля 2005 года. [↑](#footnote-ref-13)
14. Беляева В. История любви (романтический очерк)./ «Сенатор» - федеральный информационно-аналитический журнал. 14 февраля 2005 года. [↑](#footnote-ref-14)
15. Морозов М.М. Вильям Шекспир.// Морозов М.М. Избранные статьи и переводы. – М., 1954. С. 34. [↑](#footnote-ref-15)
16. Перевод Т. Щепкиной-Куперник. [↑](#footnote-ref-16)
17. Дубашинский И.А. Вильям Шекспир. Очерк творчества. – М.: Просвещение, 1965. С. 215. [↑](#footnote-ref-17)
18. Морозов М.М. Вильям Шекспир.// Морозов М.М. Избранные статьи и переводы. – М., 1954. С.143. [↑](#footnote-ref-18)
19. Морозов М.М. Белинский о Шекспире.// Морозов М.М. Избранные статьи и переводы. – М., 1954. С.225. [↑](#footnote-ref-19)