

Ольга КАЛЕНІЧЕНКО,*orcid.org/0000-0002-2412-9154**доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри театрознавства**Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського
(Харків, Україна) onkalenich@ukr.net*

ТИПОЛОГІЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ ШЕКСПІРІВСЬКОЇ ТРАГЕДІЇ «РОМЕО І ДЖУЛЬЄТТА» АНГЛІЙСЬКИМИ ТА АМЕРИКАНСЬКИМИ РЕЖИСЕРАМИ (2006–2025)

Стаття присвячена виявленню типології інтерпретацій трагедії В. Шекспіра «Ромео та Джульєтта» на основі аналізу вистав, що були поставлені протягом 2006–2025 років на сценах англійських та американських театрів. Мета статті – розглянути, які типи «іконоборчої інтерпретації» (за І. Манро) можна виявити у виставах сучасних англійських та американських режисерів.

Аналіз показав, що режисери, намагаючись по-новому інтерпретувати текст п'єси В. Шекспіра, експериментують, перш за все, з місцем розгортання події. Так, Н. Меклер заміщає Верону невеликим містечком / селищем на Сицилії або у Латинській Америці, а Ш. Холмс відправляє шекспірівських героїв на Дикий Захід. Таке заміщення Верони у виставах іншими локаціями призводить до суттєвої корекції в сценографії постановок, що проявляється в декораціях, костюмах, бутафорії та музичному оформленні спектаклів. Разом з цим ідейно-художні концепції режисерів можуть бути вдалими або ні, не залежно від зміни місця події.

Достатньо часто режисери намагаються у своїх постановках внести також візуальні відмінності між сім'ями Монтеккі та Капулетті. Це можуть бути різні кольори одягу у представників цих сімей або різні фасони одягу (Д. Лево; у виставі Б. Шейбані це сучасні костюми і сарі), або різні танцювальні рухи – стримані і агресивні – під час балу-маскараду в домі Капулетті (Ш. Холмс). Засобами посилення головного конфлікту п'єси можуть бути, крім того, діалектні відмінності (Б. Шейбані) або різні кольори шкіри акторів (Б. Шейбані, Д. Лево).

Дослідження показало, що у Великій Британії та в США режисери активно інтерпретують п'єсу «Ромео і Джульєтта», в яку вносяться серйозні текстові правки. Так, британські драматурги, приймаючи участь у підготовці вистав для школярів за п'єсами Шекспіра, активно втручаються в їх текст, значно скорочуючи його та викреслюючи цілий ряд дійових осіб. У той же час класичний шекспірівський текст перекладається на сучасну мову, зрозумілу юним глядачам. Цікаву інтерпретацію, що спирається саме на пригадування молодими людьми тексту трагедії Шекспіра «Ромео і Джульєтта», запропонували режисери П. Ліски та К. Конпер.

У висновках не тільки узагальнюються результати дослідження, але і обґрунтовується необхідність виявлення нових типів режисерських інтерпретацій трагедій Шекспіра.

Ключові слова: інтерпретація, сценографія, метод реконструкції вистав, трагедія «Ромео і Джульєтта» В. Шекспіра.

Olga KALENICHENKO,*orcid.org/0000-0002-2412-9154**Doctor of Philological Sciences, Professor,
Professor at the Department of Theater Studies
Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts
(Kharkiv, Ukraine) onkalenich@ukr.net*

TYPOLGY OF INTERPRETATIONS OF SHAKESPEARE'S TRAGEDY "ROMEO AND JULIET" BY ENGLISH AND AMERICAN DIRECTORS (2006–2025)

The article is devoted to revealing the typology of interpretations of W. Shakespeare's tragedy "Romeo and Juliet" based on the analysis of performances that were staged during 2006–2025 on the stages of English and American theaters. The purpose of the article is to consider what types of "iconoclastic interpretation" (according to I. Munro) can be found in the performances of modern English and American directors.

The analysis showed that directors, trying to interpret the text of W. Shakespeare's play in a new way, experiment, first of all, with the place of development of events. Thus, N. Meckler replaces Verona with a small town / village in Sicily or in Latin America, and S. Holmes sends Shakespeare's heroes to the Wild West. This replacement of Verona in performances with other locations leads to a significant correction in the scenography of the productions, which is manifested in the scenery, costumes, props and musical design of the performances. At the same time, the ideological and artistic concepts of the directors may or may not be successful, regardless of the change in the location of the events.

Quite often, directors also try to introduce visual differences between the Montagues and Capulets in their productions. These can be different colors of clothes worn by representatives of these families or different styles of clothing (D. Leveaux; in B. Sheibani's play, these are modern suits and saris), or different dance movements – restrained and aggressive – during the masquerade ball at the Capulet house (S. Holmes). In addition, dialect differences (B. Sheibani) or different skin colors of the actors (B. Sheibani, D. Leveaux) can be used to intensify the main conflict of the play.

The study showed that in Great Britain and the USA, directors actively interpret the play "Romeo and Juliet", in which serious textual changes are made. Thus, British playwrights, taking part in the preparation of performances for schoolchildren based on Shakespeare's plays, actively intervene in their text, significantly shortening it and deleting a number of characters. At the same time, the classic Shakespearean text is translated into modern language understandable to young viewers. An interesting interpretation, based precisely on young people's recollection of the Shakespeare's tragedy "Romeo and Juliet" text, was proposed by directors P. Liska and K. Copper.

The conclusions not only summarize the results of the study, but also substantiate the need to identify new types of Shakespeare's tragedies directorial interpretations.

Key words: interpretation, scenography, method of reconstruction of performances, tragedy "Romeo and Juliet" by W. Shakespeare.

Постановка проблеми. Вистави за шекспірівською трагедією «Ромео і Джульєтта», що з'явилися в останні десятиліття на сценах театрів Західної Європи та США, пропонують широкую палітру інтерпретацій цього відомого твору. І треба зазначити, що театрознавці тільки почали узагальнювати під різними кутами зору цей багатий матеріал.

Аналіз досліджень. Так, Р. Джексон у своєму дослідженні докладно описує особливості п'ятнадцяти постановок «Ромео і Джульєтти» у Стратфорд-на-Ейвоні з кінця 1940-х по 2000-й рік і пояснює різноманітність їхніх інтерпретацій, насамперед, змінами у художній політиці театру протягом півстоліття. Причому театрознавець зупиняється не лише на ключових сценах вистав, а й на грі акторів, які виконують ролі Годувальниці, ченця Лоренцо, Меркуціо, Ромео та Джульєтти (Jackson, 2003).

І. Манро в статті «Історія постановок» досліджує постановку «Ромео та Джульєтти» «з її перших адаптацій до сучасних переробок п'єси для ХХІ століття, як в англомовній театральній традиції, так і в усьому світі. <...> ...через певну призму: через призму культової природи закоханих» (Munro, 2016: 53). (Тут і далі переклад мій. – О. К.).

У той же час І. Манро висказав плідну думку, що «у міру того, як ... міф про закоханих розростається, у постановників виникає бажання або виправити п'єсу, щоб вона більше відповідала уявному ідеалу, або зачесати її проти вовни, пристосувавши її для нових цілей – або, часто, і те, і інше одночасно. Така взаємодія між іконопочитанням та іконоборством (між шануванням святини та прагненням до її перетворення чи повалення) у підході до «Ромео і Джульєтти» пов'язана з протидією енергіями самої п'єси» (Munro, 2016: 55).

Але поки ця думка не знайшла своєї реалізації в дослідженнях мистецтвознавців. Цим і визначається актуальність нашої статті.

Мета статті – розглянути, які типи іконоборчої інтерпретації можна виявити у виставах сучасних англійських та американських режисерів.

Виклад основного матеріалу. Перш за все, режисери намагаються змінити місце дії у своїй виставі.

Так, Ненсі Меклер у постановці «Ромео і Джульєтти» 2006 року для Королівської шекспірівської компанії створила п'єсу в п'єсі, в якій дія відбувається на околиці маленького селища (на думку П. Латана, це сіцилійське село (Lathan, 2006), а К. Бассетт вважає, що це «зубожіле латиноамериканське містечко» (Bassett, 2006)), де два ворогуючі клани разом грають та дивляться п'єсу, колективно склавши зброю на велику ковдру та розташувавшись навколо високого майданчика (сценографія Катрін Ліндсі), який оточений світлим килимом, що покритий червоними пелюстками. Як зауважує П. Латан, «музиканти та співаки залишаються на сцені протягом усього виступу, виконуючи жалобний музичний супровід» (Lathan, 2006).

До вистави привнесено фізичну складову. Так, бої в спектаклі стилізуються під войовничі танці з довгими палицями, що супроводжуються «лютим постукуванням підборів» (Billington, 2006). Сцена з балконом теж фізично важка для акторів: сам балкон, як пише П. Латан, є «квадратною вежею з будівельних лісів, усередині якої знаходиться Джульєтта (що виходить з-під підлоги сцени), у цей час Ромео піднімається зовні, тобто актори рухаються разом, але їх розділяють труби будівельних лісів. Вони з грацією рухаються вгору і вниз, майже як у танці» (Lathan, 2006).

М. Біллінгтон, який небезпідставно критикує сценографію вистави (наприклад, він вважає, що балкон «виглядає незграбно: перпендикулярна клітина створює враження, що вона (Джульєтта. – О. К.) не стільки домашня ув'язнена, скільки скоростигла гімнастка»), відмічає, що Ненсі Меклер

«переносить акцент на акторську гру, що призводить до досить вдаливих результатів». На його думку, «Ромео Руперта Еванса і Джульєтта Морвен Крісті єдині у своєму стрімкому розвитку від недосвідченості до зрілості», а найкраще у виставі «виглядають старші актори» (Billington, 2006).

І П. Латан зауважує, що «Ненсі Меклер не лише зосереджена на візуальному ряді вистави: вона справді проливає нове світло на звичні речі. Особливо вражає чернець Лоренцо, якого надто часто зображують як досить нудний та вартий уваги сюжетний хід. Меклер не скорочує його репліки до дрібниць, а його розповідь про рослини при першій появі настільки доречна, що виникає питання, чому її найчастіше опускають. Девід Філдер наділяє персонажа справжнім життям та енергією» (Lathan, 2006).

На думку мистецтвознавця, «Сорча Кьюсак уникає спокуси зіграти Годувальницю як комічного персонажа, не втрачаючи при цьому комедійного колориту. Ми бачимо, як вона вперше грає з Джульєттою, і протягом усього спектаклю вона постійно зайнята, метушачись навколо своєї підопічної. Це майже справжнє втілення Годувальниці». Зазначає П. Латан і «шаленість Джеймі Балларда в ролі Меркуціо і розважливость Джеффри Ламба в ролі Бенволіо» (Lathan, 2006).

Разом з цим рецензент побачив і нове прочитання режисером персонажів Морвен Крісті та Руперта Еванса: «Надмірний відчай Еванса від того, що він не заслужив прихильності Розаліни, різко контрастує зі щирими почуттями, що спалахнули під час зустрічі з Джульєттою: спочатку вона із захопленням фліртує з ним, але потім, здається, майже приголомшена силою своїх почуттів. Це стримана Джульєтта зі сталевим характером» (Lathan, 2006).

Якщо К. Бассетт в своїй рецензії припустила, що «можливо, ця роз'єднана спільнота (що грає виставу. – О. К.) здобуває колективний урок, відтворюючи трагедію» на сцені (Bassett, 2006), то І. Манро вважає, що «у цій інтерпретації «Ромео і Джульєтта» стає своєрідною соціальною притчею чи мораліте, її квазісакральний статус підкріплюється символічною хореографією насильства та присутністю хорового співу протягом усієї п'єси», навіть можна сказати, що «Ромео і Джульєтта» «стає майже біблійним твором, сховищем вічних істин, святиною на тлі соціальної порожнечі» (Munro, 2016: 54).

Зовсім інший підхід до шекспірівської трагедії «Ромео і Джульєтта» можна побачити в постановці Шона Холмса 2025 року в театрі «Глобус».

Глядачі вистави опиняються на американському Дикому Заході, в маленькому прикордонному міс-

течку зі своїм салуном, на стіні якого залишився кривавий слід від чиєїсь руки, а обов'язковими деталями одягу його жителів є ковбойські капелюхи та чоботи, а також кобури. Атмосфера Дикого Заходу посилюється живою музикою у стилі блю-грас, що звучить із галереї над сценою.

Як вважають рецензенти, така «сценографія Пола Уїллса, та музичний супровід спектаклю не виглядають натягнуто. Навпаки, вони привносять приємну свіжість у п'єсу, яку більшість глядачів знають напам'ять» (Finn, 2025).

Разом з тим Л. О'Делл пише, що Шон Холмс «вловив гумор (у даному випадку, у веселощах та любовних примхах), але при цьому йому не вдалося досягти належного ефекту, коли історія переходить до трагедії. Моменти у другому акті, які мали б бути тривожними чи трагічними, натомість зустрічаються сміхом глядача, який уже звик бачити смішне у кожній похмурій сцені після яскравого та живого першого акту» (O'Dell, 2025). І далі рецензент пояснює свою думку: «Меркуціо (харизматичне виконання актора Майкла Елкока) коливається між зухвалими жестами та видимим болем, коли його вбивають руки Тібальта (Келума Каллагана), тоді як Паріс (Джо Рейнольдс) отримавши три кулі, вмирає, а потім заявляє очевидне: «Я вбитий». У момент гніву через небажання Джульєтти (Лола Шалам) підкоритися батьківській волі лорд Капулетті (Колм Гормлі) спрямовує пістолет на власну дочку. Це мало б бути викривальним відображенням репресивних сил, що чинили тиск на Ромео і Джульєтту, і того, як далеко вони готові зайти, але це все одно було кумедно для деяких глядачів» (O'Dell, 2025).

С. Фінн звертає увагу на те, що «більшість гумору походить від чудово комічної Годувальниці у виконанні Джеймі-Роуз Монк і самовпевненого Меркуціо у виконанні Майкла Елкока. Обидва грають дуже захоплююче, зухвало і щиро, не втрачаючи при цьому емоційного підґрунтя п'єси. Рідко чути стільки сміху під час» вистави за цією шекспірівською п'єсою (Finn, 2025).

П. Вайні теж вважає, що «Меркуціо у виконанні Майкла Елкока став однією з головних комедійних ролей вистави: він взаємодіє з публікою, демонструє приголомшливі фізичні трюки, приймає поцілунки від глядачів, співає та викликає у глядачів кохання» (Viney, 2025).

Якщо рецензенти однастайні в оцінці робіт акторів, що грають персонажів у спектаклі, то стосовно гри Раведа Асде (Ромео) та Лоли Шалам (Джульєтта) – ні.

На думку Л. О'Делла, «два головних героя – Ромео (Равед Асде) та Джульєтта (Лола Шалам)

чудово передають хвилювання нового кохання, при цьому розвиток їх характерів протилежний. Цей контраст між Капулетті та Монтеккі найкраще виражений у стилістиці Тамсін Уртадо Кларк: перші характеризуються витонченими та мінімалістичними танцями, що в основному обмежуються руками, а другі вриваються на бал набагато більш екстравагантними та яскравими рухами. Ромео, закоханий у Джульєтту, стає більш задумливим, а Джульєтта охоплена тріумфуванням і заразливою життєрадісністю» (O'Dell, 2025).

По-іншому гру головних героїв оцінює Д. Керолл: «Лола Шалам – жвава, прямолінійна Джульєтта, що крокує сценою в ковбойських чоботях, а не мрійлива тринадцятирічна дівчинка... Ромео Раведа Асде має зухвалу чарівність і впевнену ходу, але йому не вистачає емоційної глибини. Вони виглядають невідповідною парою, і важко розділити їхню трагедію, коли вони здаються скоріше друзями, ніж нещасними закоханими» (Carroll, 2025).

П. Вайні взагалі вважає, що Лола Шалам – «природжена комедійна актриса. Сцена на балконі почалася з того, що балкон протягли крізь зал на високій колісній платформі. Вона кричала «Ромео!», як торгівка рибою. Потім, у середині сцени, вона спустилася сходами, щоб піти, пройшла через нижню сходинку, передумала і піднялася назад. Сцена на балконі примудрилася бути смішною, не скочуючись до іронії» (Viney, 2025). Також П. Вайні звертає увагу і на сцену в склепі: «Ми розуміємо, чому три стільці стоять вздовж заднього ряду декорацій. Коли Джульєтта опиняється в гробниці, вона, ще жива, та Меркуціо й Тібальт, що вже є мерцями, проходять по сцені і займають свої місця на стільцях. <...> Вони торкаються підлоги лише тоді, коли вмирає Ромео. Жива музика в цей момент чудова й ненав'язливо пожвавлює сцену» (Viney, 2025).

Треба сказати, що цей прийом, коли в заключній сцені поруч з живими героями знаходяться Меркуціо, Паріс та Тібальд, які уважно спостерігають за тим, що відбувається перед їх очима, сучасні режисери використовують доволі часто.

Майже всі рецензенти приходять до висновку, що «вистава поставлена заради комедії, і це працює» (Viney, 2025), «тема вестерну вичавлена до останньої краплі, щоб вичавити з неї всю комічну складову» (Lewis, 2025), вистава Шона Холмса «не дає місця для серйозних думок, яких так вимагає ця трагедія» (O'Dell, 2025), «постановка, здається, поставлена виключно заради сміху, з комічними репліками для глядачів та переграє персонажами» (Carroll, 2025).

У той же час в рецензіях лунають думки, завдяки яким вистава може прочитуватися і по-іншому. Так, наприклад, Р. Магуайр вважає, що «у виставі все ще є місце емоціям, але все ж таки переважає почуття трагедії нерозсудливості і бездумного поспіху. Для сьогоденного глядача це, мабуть, актуальніша тема, ніж чергова хвала вічного кохання» (Maguire, 2025).

Не менш цікавий і другий тип інтерпретацій, який можна виділити серед вистав за шекспірівською трагедією у позначений нами період.

Нагадаємо, що достатньо часто у своїх виставах режисери, що ставлять «Ромео і Джульєтту», або вносять візуальні відмінності між сім'ями Капулетті та Монтеккі на рівні кольорів їх одягу (яскравим прикладом є мюзикл «Ромео і Джульєтта» Жерара Пресгюрвіка, де синій колір – це колір сім'ї Монтеккі, а червоний – Капулетті), або грають на контрасті між сучасним вбранням молодих персонажів та костюмами класичними чи більш давньої доби, які носять персонажі старшого віку (наприклад, у виставі Руперта Гулда 2010 року худі з капюшонами та кросівки контрастують з костюмами часів королеви Єлизавети І).

В адаптованій для школярів виставі «Ромео і Джульєтта» 2013 року Бейджана Шейбані, що йшла в Національному театрі Дорфмана в Лондоні, можна побачити не тільки контраст в одязі персонажів, що відносяться до різних сімей – Монтеккі були одягнені в ефектні барвисті костюми, а Капулетті – в яскраві сарі, але й в походженні акторів. Всі Монтеккі – афроамериканці, а Капулетті – вихідці з Азії. Можна припустити, що різні діалекти, на яких розмовляли актори, а також відтінки їх кольору шкіри використовувалися у виставі як засіб посилення головного конфлікту п'єси.

Девід Лево в бродвейській театральній постановці 2013 року «Ромео та Джульєтта» з Орландо Блумом та Кондолою Рашад у головних ролях конфлікт між Монтеккі та Капулетті загострює завдяки тому, що всі ролі Монтеккі виконують білі актори, а всі ролі Капулетті – чорні. Таким чином, за задумом режисера, конфлікт між сім'ями повинен перейти в площину расового протистояння. І це не випадково. Так, Дж. Лоелін звертає увагу на те, що «на межі XX–XXI століть «Ромео і Джульєтта» перетворилася, як у постановці, так і у сприйнятті, з п'єси про кохання в п'єсу про ненависть. Сучасні постановки, як правило, наголошують на ворожнечі, а не на любовній історії, і використовують її для коментаря про різні соціальні недуги» (Shakespeare, 2002: 66).

Серед сучасних вистав можна виділити і третій тип інтерпретацій шекспірівської трагедії «Ромео

і Джульетта», який пов'язаний з експериментами з текстом п'єси.

Так, вистава Бейджана Шейбані, що йде трохи більше години, спирається на адаптацію тексту шекспірівської п'єси Беном Пауером, який пристосував трагедію Шекспіра для школярів. Це призвело до переписування більшості сцен та значного скорочення списку дійових осіб, але сюжет в цілому зберігся в стислому вигляді.

Зовсім в іншому напрямі пройшов експеримент керівників Природного театру Оклахоми, Павола Ліски та Келлі Коппер, які задумали і поставили у 2009 році на сцені Kitchen Theater в Нью-Йорку спектакль «Ромео і Джульетта», що побудований на восьми варіантах спроб молодих людей згадати сюжет цієї шекспірівської п'єси. Ці спогади були озвучені Робертом М. Йохансоном та Енн Грідлі дослівно, незважаючи на те, що іноді пригадування достатньо далеко відходили від першоджерела.

Ч. Ішервуд зазначає, що «творці розташували результати приблизно в порядку зростання ступеня безумства. Монологи – часом напрочуд змістовні, але найчастіше сповнені божевільних вигадок – звучать у псевдоєлизаветинському стилі». На думку рецензента, «колаж, що вийшов, – одночасно і кумедна розвага, і тонке дослідження хисткої природи нашої культурної пам'яті, свого роду рентгенівський знімок, що нагадує нам, як мало ми часом знаємо про те, що, як нам здається, знаємо» (Isherwood, 2009).

Разом з тим загальне враження від вистави Павола Ліски та Келлі Коппер у рецензентів неоднозначне. Так, Ч. Ішервуд зазначає, що під час перегляду вистави з'являється «певне відчуття того, наскільки глибоко романтично-трагічні ідеї, закладені в «Ромео і Джульетті», проникли в колективну свідомість поколінь. Хоча текст «Ромео і Джульетти» навряд чи можна назвати священним текстом, він всюдисущий, неминучий

і культовий навіть у своєму різноманітному поширенні» (Isherwood, 2009).

Зовсім по-іншому оцінює цю виставу Е. Халлетт, яка відмічає, що постановка «змусила ... замислитися, чи справді «великі твори» такі вже й чудові, якщо вони справляють таке незначне враження, і про те, як витвір Шекспіра передається через одного актора за іншим, які намагаються зробити його своїм, навіть коли слова залишаються незмінними» (Hallett, 2010).

Висновки. Таким чином, аналіз показав, що за всієї оригінальності інтерпретацій трагедії Шекспіра «Ромео і Джульетта», які пропонували англійські та американські режисери протягом першої чверті ХХІ століття, їх можна структурувати завдяки типологічному підходу.

Систематизація матеріалу виявила, що режисерів приваблює, по-перше, можливість змінити місце дії у своїх виставах, що, безумовно, викликає серйозні зміни у сценографії постановок, у їхньому музичному оформленні, тощо, але це не відображається на ідейно-художніх концепціях митців. По-друге, творці вистав, прагнучи підкреслити непримиренну ворожнечу між родинами Монтеккі та Капулетті, вдаються до використання візуальних або інших контрастів. По-третє, режисери, прагнучи залучити до своїх вистав усі верстви населення, звертаються або до адаптованих для школярів текстів шекспірівських п'єс, або створюють оригінальні експериментальні спектаклі для дорослих, які змушують глядачів по-новому осмислити можливості своєї пам'яті і наповнення поняття «вічні» твори художньої літератури.

У той же час, безумовно, цими трьома типами систематизації інтерпретацій трагедії Шекспіра «Ромео і Джульетта», як і інших п'єс великого драматурга, не вичерпується і, дійсно, потребує свого подальшого продовження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Bassett K. Romeo and Juliet, RST, Stratford. *Independent*. URL: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/theatre-dance/reviews/romeo-and-juliet-rst-stratford-6103054.html> (дата звернення 25.10.2025).
2. Billington M. Romeo and Juliet. *The Guardian*. URL: <https://www.theguardian.com/stage/2006/apr/19/theatre.rsc> (дата звернення 25.10.2025).
3. Carroll D. Theatre review: Romeo and Juliet, Globe Theatre, London. *ArtsHub UK*. URL: <https://www.artshub.co.uk/news/reviews/theatre-review-romeo-and-juliet-globe-theatre-london-2623178/> (дата звернення 25.10.2025).
4. Finn S. Review: Romeo and Juliet, Shakespeare's Globe. *Everything Theater*. URL: <https://everything-theatre.co.uk/2025/05/review-romeo-and-juliet-shakespeares-globe/> (дата звернення 25.10.2025).
5. Hallett A. Nature Theater of Oklahoma's Romeo and Juliet. *Portland Mercury*. URL: <https://www.portlandmercury.com/tba/2010/09/16/2862715/nature-theater-of-oklahomas-romeo-and-juliet> (дата звернення 26.10.2025).
6. Isherwood Ch. Just the Gist of a Star-Cross'd Tale. *The New York Times*. URL: <https://www.nytimes.com/2009/12/21/theater/reviews/21romeo.html> (дата звернення 26.10.2025).
7. Jackson R. Romeo and Juliet. London: Arden Shakespeare, 2003. 256 p.
8. Lathan P. Romeo and Juliet. *British Theatre Guide*. URL: <https://www.britishtheatreguide.info/reviews/RSCrjNC-rev> (дата звернення 25.10.2025).

9. Lewis I. *Romeo and Juliet*. *TimeOut*. URL: <https://www.timeout.com/london/theatre/romeo-and-juliet-54-review> (дата звернення 26.10.2025).
10. Maguire R. *Romeo and Juliet – Shakespeare's Globe, London*. *The Reviews Hub*. URL: <https://www.thereviewshub.com/25-romeo-and-juliet-shakespeares-globe-london-2/> (дата звернення 26.10.2025).
11. Munro I. *Performance History. Romeo and Juliet: A Critical Reader* / ed. by J.R. Lupton. Bloomsbury Academic, 2016. P. 53-78.
12. O'Dell L. *Romeo and Juliet' review – Whimsical Western spin forgoes the tragedy of the classic*. *Liam O'Dell*. URL: <https://liamodell.com/2025/05/04/romeo-and-juliet-the-globe-theatre-review-2025-william-shakespeare/> (дата звернення 25.10.2025).
13. *Shakespeare in Production: Romeo and Juliet* / ed. By J.N. Loehlin. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 286 p.
14. Viney P. *Romeo & Juliet, Globe 2025*. *Peter Viney's Blog: ELT, theatre, music reviews*. URL: <https://peterviney.com/stage/romeo-juliet-globe-2025/> (дата звернення 25.10.2025).

REFERENCES

1. Bassett, K. (2006). *Romeo and Juliet*, RST, Stratford. *Independent*. Retrieved from <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/theatre-dance/reviews/romeo-and-juliet-rst-stratford-6103054.html>
2. Billington, M. (2006). *Romeo and Juliet*. *The Guardian*. Retrieved from <https://www.theguardian.com/stage/2006/apr/19/theatre.rsc>
3. Carroll, D. (2025). *Theatre review: Romeo and Juliet, Globe Theatre, London*. *ArtsHub UK*. Retrieved from <https://www.artshub.co.uk/news/reviews/theatre-review-romeo-and-juliet-globe-theatre-london-2623178/>
4. Finn, S. (2025). *Review: Romeo and Juliet, Shakespeare's Globe*. *Everything Theater*. Retrieved from <https://everything-theatre.co.uk/2025/05/review-romeo-and-juliet-shakespeares-globe/>
5. Hallett, A. (2010). *Nature Theater of Oklahoma's Romeo and Juliet*. *Portland Mercury*. Retrieved from <https://www.portlandmercury.com/tba/2010/09/16/2862715/nature-theater-of-oklahomas-romeo-and-juliet>
6. Isherwood, Ch. (2009). *Just the Gist of a Star-Cross'd Tale*. *The New York Times*. Retrieved from <https://www.nytimes.com/2009/12/21/theater/reviews/21romeo.html>
7. Jackson, R. (2003). *Romeo and Juliet*. London: Arden Shakespeare.
8. Lathan, P. (2006). *Romeo and Juliet*. *British Theatre Guide*. Retrieved from <https://www.britishtheatreguide.info/reviews/RSCrjNC-rev>
9. Lewis, I. (2025). *Romeo and Juliet*. *TimeOut*. Retrieved from <https://www.timeout.com/london/theatre/romeo-and-juliet-54-review>
10. Loehlin, J. N. (Ed.). (2002). *Shakespeare in Production: Romeo and Juliet*. Cambridge: Cambridge University Press.
11. Maguire, R. (2025). *Romeo and Juliet – Shakespeare's Globe, London*. *The Reviews Hub*. Retrieved from <https://www.thereviewshub.com/25-romeo-and-juliet-shakespeares-globe-london-2/>
12. Munro, I. (2016). *Performance History*. In J. R. Lupton (Ed.). *Romeo and Juliet: A Critical Reader* (pp. 53-78). Bloomsbury Academic.
13. O'Dell, L. (2025). *Romeo and Juliet' review – Whimsical Western spin forgoes the tragedy of the classic*. *Liam O'Dell*. Retrieved from <https://liamodell.com/2025/05/04/romeo-and-juliet-the-globe-theatre-review-2025-william-shakespeare/>
14. Viney, P. (2025). *Romeo & Juliet, Globe 2025*. *Peter Viney's Blog: ELT, theatre, music reviews*. Retrieved from <https://peterviney.com/stage/romeo-juliet-globe-2025/>

Дата першого надходження рукопису до видання: 31.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025