УДК 792.2
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-1-30

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 ВИДІВ ПРОДОВЖЕНЬ ТРАГЕДІЇ В. ШЕКСПІРА «РОМЕО І ДЖУЛЬЄТТА» НА СЦЕНАХ ЄВРОПЕЙСЬКИХ ТЕАТРІВ

В статті розглядаються типи вистав-сиквелів та вистав-спін-офів сучасних європейських режисерів, які є продовженнями шекспірівської трагедії «Ромео і Джульєтта», а також уточнюються їхні ознаки.

Аналіз показав, що режисери і сценаристи, відштовхуючись від умовно нового, щасливого фіналу претексту, пропонують глядачам вистави-сиквели, в яких події розгортаються або відразу після завершення п'єси Шекспіра, або через кілька десятиліть. Зрозуміло, що в першому типі таких вистав є намагання пояснити, які можливі шляхи подальшого життя відкриваються не тільки перед Джульєттою, яка залишається живою, але й перед її друзями, які вирушають за пригодами у Париж. Відкритий фінал мюзиклу Л. Шеппарда «& Juliet» розрахований на те, що цей сюжет, головною героїнею якого залишиться Джульєтта, можна буде продовжувати у наступних виставах. Другий тип вистав-сиквелів, не дивлячись на те, що і в них змінюється жанр трагедії на жанр комедії, піднімає важливі питання, що пов'язані з осмисленням, чому навіть така пара романтично закоханих молодят не змогла зберегти своє кохання протягом десятиліть і чи можливо допомогти їм повернути їхні забуті почуття. Правда, якщо у виставі «Ромео і Джульєтта: Без смерті немає щасливого кінця» режисерки А. М. дель Йерро, події якої відбуваються у добу Відродження, акцент робиться на смішних чи безглуздих ситуаціях, то у постановці «Ромео і Джульєтта в музичному автоматі» режисера Ф. М. Відмаєра загострюються проблеми, причиною яких стало об'єднання Німеччини у 1990 році.

Дослідження показало, що до першого типу вистав-спін-офів можна віднести мюзикл «Нянька», режисери Ф. Куропка і Л. Нимшек. Особливість цієї постановки полягає у тому, що другорядна персонажка розповідає про події шекспірівської трагедії вже після того, як вони завершилися. Це дає змогу по-новому їх осмислити, а також зрозуміти справжню роль няньки в історії кохання Ромео і Джульєтти. Другий тип вистав-спін-офів, в яких події «Ромео і Джульєтти» подаються з погляду Меркуціо, дозволяє режисерам підняти питання сексуальної орієнтації та гендерної ідентичності молодих людей і, таким чином, підтримати їх світобачення.

У висновках не тільки узагальнюються результати дослідження, але і уточнюються ознаки вистав-сиквелів та вистав-спін-офів.

Ключові слова: *вистави-сиквели, вистави-спін-офи, сценографія, типологія, теорія драми, 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

TYPOLOGY OF THE AFTERLIVES OF SHAKESPEARE'S "ROMEO AND JULIET" ON THE EUROPEAN STAGE

The article examines the types of sequel performances and spin-off performances by modern European directors, which are continuations of Shakespeare's tragedy "Romeo and Juliet", and also clarifies their features.

The analysis showed that directors and screenwriters, starting from a conditionally new, happy ending of the pretext, offer the audience sequel performances in which events unfold either immediately after the end of Shakespeare's play, or after several decades. It is clear that in the first type of such performances there is an attempt to explain what possible paths of further life open up not only to Juliet, who remains alive, but also to her friends who go on adventures to Paris. The open ending of L. Sheppard's musical "& Juliet" is designed so that this plot, the main character of which will remain Juliet, can be continued in subsequent performances. The second type of sequel performances, despite the fact that in them the genre of tragedy changes to the genre of comedy, raises important questions related to the understanding of why even such a pair of romantically in love newlyweds could not maintain their love for decades and whether it is possible to

help them return their forgotten feelings. True, if in the performance "Romeo and Juliet: There is no happy ending without death" directed by A. M. del Hierro, the events of which take place during the Renaissance, the emphasis is on funny or absurd situations, then in the production of "Romeo and Juliet in the Jukebox" directed by F. M. Widmaier, the problems caused by the unification of Germany in 1990 are exacerbated.

The study showed that the first type of spin-off performances includes the musical "The Nurse", directed by F. Kuropka and L. Nimscheck. The peculiarity of this production is that the secondary character tells about the events of Shakespeare's tragedy after they have ended. This allows us to reinterpret them in a new way, as well as to understand the true role of the Nurse in the love story of Romeo and Juliet. The second type of spin-off performances, in which the events of "Romeo and Juliet" are presented from the point of view of Mercutio, allows directors to raise issues of sexual orientation and gender identity of young people and, thus, support their worldview.

The conclusions not only summarize the results of the study, but also specify the features of sequel performances and spin-off performances.

Key words: *sequel plays, spin-off plays, scenography, typology, drama theory, tragedy "Romeo and Juliet" by W. Shakespeare.*

Постановка проблеми. В XXI столітті з'явилися перші приклади театральних постановок, в яких режисери почали створювати продовження трагедій В. Шекспіра, спираючись на цікавий досвід кіномистецтва XX століття, коли той чи інший фільм, завдяки своїй популярності та касовому успіху, достатньо швидко обростав римейками, приквелами, сиквелами, спін-офами та іншими видами оновлень та доповнень. У той же час, якщо дослідники активно вивчають, наприклад, «концепцію кіносіквелів від їхніх витоків у німому кіно до феноменальної популярності в сучасному Голлівуді та за його межами» (Jess-Cooke, 2009: VI), то додаткові історії, які з'являються навколо театральних вистав за п'єсами Шекспіра загалом і зокрема «Ромео і Джульєтти», насамперед це сиквели і спін-офи, оцінюються поки тільки на рівні рецензій (тут і далі переклад мій. – О. К.).

Аналіз досліджень. Треба зазначити, що останнім часом з'явилися дослідження, в яких послідовно доводиться, що першовідкривачами сиквелів були давньогрецькі драматурги (Staff Writer, 2008), а у добу Відродження завдяки приквелам і сиквелам розширилося коло історичних п'єс та римських трагедій В. Шекспіра (Ten, 2023). Також до продовжень п'єс у добу Відродження зверталися Бен Джонсон та Джон Флетчер (Tichenor, 2019).

Що стосується визначення терміну сиквел, то тут виникають деякі розбіжності, що пов'язані або з широким чи вузьким трактуванням цього поняття, або з видом мистецтва, з погляду якого воно розглядається. Так, А. Левін, говорячи про види сиквелів, відносить до них приквели, спін-офи, римейки, перезапуски, мідквели, інтирквели та інші продовження початкової історії. Разом з тим, дослідник визначає, що простий сиквел – це «пригода, в якій ті самі персонажі вирушають у нову подорож, що продовжує їх історію» (Levine, 2025).

К. Джесс-Кук у монографії «Сиквели фільмів: теорія та практика від Голлівуду до Боллівуду» визначає сиквел як «структуру, в рамках якої формулювання повторення, відмінності, історії, ностальгії, пам'яті та взаємодії з аудиторією породжують серію діалогів та взаємин між текстовим попередником та його продовженням, між аудиторією та текстом, а також між історією та спогадом» (Jess-Cooke, 2009: VI). В монографії дослідниця дає і більш конкретне визначення сиквелу: «Походячи від латинського дієслова sequi, що означає "слідувати", сиквел зазвичай є лінійним продовженням оповідання, позначаючи текст, з якого він походить, як "оригінальний", укорінений у "наступності"» (Jess-Cooke, 2009: 3). На думку письменниці Л. Пейдж, сиквел «повинен просувати сюжет уперед, повинен сприйматися як свіжий новий підхід і повинен функціонувати як самостійний роман, незалежно від оригіналу» (Page, 2024). Для літературознавця Є. Васильєва сиквел у драмі – це «постсюжет, заснований на іронічній грі з класикою, на діалозі насамперед з відомими, навіть міфологізованими текстами світової культури» (Васильєв, 2017: 385).

К. Джесс-Кук виокремила ряд рис, які, як вважає дослідниця, є характерними для кіносиквелу і, на наш погляд, є важливими для уточнення категоріального апарату теорії драми: «сиквел задіює особливу культурну потребу в увічненні минулого, взаємодії з ним і, можливо, його зміні»; «у сиквела немає кінця; це вічна дієгеза, з якою споживачі можуть взаємодіяти стільки разів і стільком способами, скільки їм необхідно»; «сиквел… повністю змінює кінцівку оригіналу» (Jess-Cooke, 2009: 9, 8, 9).

Є. Васильєв називає такі жанрові ознаки драми-сиквелу, що теж є важливими для уточнення понятійного апарату теорії драми: «сиквел апелює як до класичних, або принаймні знакових для певної епохи текстів світової драматургії і літератури у цілому»; «обов'язковий безпосередній лінійний

сюжетно-фабульний зв'язок із першотвором»; «нерідко дія драми-сиквелу розпочинається з тих подій, якими завершується дія вихідного тексту», але «між ними можливий і певний часовий проміжок»; «хронотоп драми-сиквелу відповідає часу та простору пов'язаної із ним базової п'єси»; «персоносфера драми-сиквелу здебільшого дублює світ дійових осіб вихідної драми», але «автор сиквелу нерідко вводить нових оригінальних персонажів, відсутніх у прототексті, які взаємодіють із запозиченими дійовими особами»; «автори сиквелу вільно поводяться у збереженні жанрових ознак першотексту» (Васильєв, 2017: 394).

Важливим питанням для театрознавців залишається питання, чому сиквели в театрі зустрічаються зрідка. Так, К. Рампелл зазначає, що «коли фільм стає хітом, практично гарантовано за ним слідує сиквел – продовження оригінального сюжету, як правило, з тими самими персонажами, акторами та темами. <…> Проте сиквели до театральних блокбастерів … практично невідомі. <…> То в чому ж різниця між театром та кіно?» (Rampell, 2009). Дослідниця пояснює таку ситуацію кількома причинами: «кіноглядачі, що зацікавлені у продовженні, можуть взяти напрокат оригінал, щоб ознайомитись із сюжетом»; «у маркетингу блокбастерів, особливо сиквелів, більше уваги приділяється зіркам»; «різниця може бути пов'язана з жанрами, які сприяють створенню сиквелів, зазвичай (хоча і не виключно) це комедії та бойовики. Багато великих п'єс XX століття були драмами. <…> Можливо, саме тому багато сучасних театральних постановок, які мали продовження, були безтурботними мюзиклами» (Rampell, 2009).

Через чотирнадцять років після статті К. Рампелл Д. Робінсон продовжує констатувати, що «в одній області, де сиквели помітно відсутні, це театральна індустрія. У світі музичного театру сиквели – велика рідкість, і, озирнувшись на попередні спроби, можна зрозуміти чому. Будь-кому, хто вивчає сиквели мюзиклів, буде важко знайти приклад успішного твору; як правило, всі вони провалювалися і відтоді були значною мірою забуті» (Robinson, 2013).

Що стосується терміну спін-оф, то цей вид розширення претексту значно менше привертав увагу дослідників. У той же час є кілька визначень цього терміну.

На думку А. Левіна, «спін-офф розвиває сюжет з нового погляду, часто з зовсім іншим тоном та стилем» (Levine, 2025). Дж. Ласкі вважає, що «у медіаіндустрії спін-офф – це новий твір, створений на основі існуючого фільму, телесеріалу або літературного твору, що часто фокусується на конкретних персонажах або елементах оригіналу. <…> Спін-офф також надає творцям можливість глибше вивчити певні теми або сюжетні лінії персонажів, які могли бути не повністю розкриті в оригіналі» (Lasky, 2025).

В останні десятиліття на сценах європейських театрів з'явилися цікаві сиквели та спін-офи за трагедією В. Шекспіра «Ромео і Джульєтта», але їх типологія й ознаки поки ще не виявлені. Цим і визначається актуальність нашої статті.

Мета статті – виявити типи вистав-сиквелів та вистав-спін-офів сучасних європейських режисерів, що продовжують шекспірівську трагедію «Ромео і Джульєтта», а також уточнити їхні ознаки.

Виклад основного матеріалу. До першого типу вистав-сиквелів, які продовжують сюжет «Ромео і Джульєтти», відштовхуючись від умовно переробленого фіналу п'єси, і події яких відбуваються відразу після її завершення, можна віднести мюзикл режисера Люка Шеппарда «& Juliet» (2019), прем'єра якого відбулася на сцені Манчестерського оперного театру.

Задавшись питанням, що може відбутися, якщо після смерті Ромео Джульєтта продовжить жити, Девід Вест Рід зорієнтував свій сценарій на підлітків. Дійсно, веселі пригоди Джульєтти зі своїми друзями та нянькою у Парижі дають можливість молодому поколінню глядачів позитивно сприйняти фінал вистави, який залишає сюжетну лінію головної героїні відкритою. Разом з тим у постановці підіймаються важливі для підлітків проблеми фемінізму та гендерної ідентичності. Мюзикл-джукбокс вибудовується на низці відомих пісень шведського композитора Макса Мартіна, які стали хітами у 1990 – 2000-х роках.

Не зважаючи на захоплення глядачів мюзиклом, англійські рецензенти поставилися до нього достатньо критично. Так, М. Біллінгтон висловлював думку, що «бек-каталог … Макса Мартіна є втиснутим у безглузду історію, засновану на п'єсі Шекспіра», вистава затягнута, і якщо «вдається уникнути нудьги, то значною мірою завдяки галасливій енергії постановки Люка Шеппарда та грі Міріам-Тік Лі в ролі Джульєтти, що прагне до свободи» (Billington, 2019). Завершив рецензію мистецтвознавець риторичним питанням: «Я досі не розумію сенсу такого шоу: якщо публіка хоче почути лише пісні, чому б не представити їх у концертному форматі? Здається безпідставним пов'язувати їх із сюжетом, який у своєму відчайдушному прагненні звучати правильними феміністичними нотками стає майже болісно хіпстерським» (Billington, 2019).

Д. Бенедікт також вважав, що «гіперактивна постановка часом швидше втомлює, ніж захоплює, але сумніви розвіюються завдяки грі головних акторів» (Benedict, 2019). Звертав увагу рецензент і на те, що, «незважаючи на всі спроби догодити публіці, органічно вплітаючи сучасні погляди на кохання та ідентичність в історію XVI століття, є проблема. Пісні Мартіна – це заяви, а не історії, і їхня головна функція – не драма, а вираження однієї-єдиної емоції за допомогою потужних вокальних вправ» (Benedict, 2019).

Побачив недолік Д. Бенедікт і у тому, що, «немов боячись, що нам набридне один номер за іншим, режисер Люк Шеппард створив масштабну постановку для покоління людей з СДУГ (синдром дефіциту уваги та гіперактивності. – О. К.). Зображення, буквальні та метафоричні, історичні та позачасові, заповнюють гігантські відеоекрани на задньому плані декорацій Сутри Гілмор, що являють собою суміш однієї частини єлизаветинських мандрівних акторів та двох частин блиску» (Benedict, 2019).

У той же час рецензент знайшов у виставі і позитивні моменти: «Пристрасть у голосах протягом усієї вистави, особливо у другій, більш енергійній половині, рятує становище. Завдяки першокласному звуковому оформленню Гарета Оуена, що поєднує в собі міць та справжню чіткість, актори постійно піднімають не просто температуру, а справжній фурор» (Benedict, 2019). А завершилася рецензія доброзичливою оцінкою мюзиклу: «"& Джульєтта" одночасно і дурна, і серйозна... Однак, незважаючи на численні недоліки, важко не піддатися її прагненню додати трохи глибини до її, безперечно, позитивного настрою» (Benedict, 2019).

Зазначимо, що рецензії на мюзикл «& Джульєтта» під час його світового турне мають більш компліментарний характер. Так, для К. Льюїса «& Джульєтта» – «це саме те шоу, яке зараз потрібне Бродвею: веселе, енергійне, неймовірно радісне, привабливе і чудово сповнене талановитого та різнобічного акторського складу» (Lewis, 2022), а К. Ламберт звертає увагу на те, що у мюзиклі «творчість, наповнена радістю та натхненням, постає у зовсім новому світлі. В австралійському театральному середовищі ніколи раніше не було таких спонтанних оплесків, розмахувань руками та овацій, але саме в цьому й полягає сила цього шоу» (Lambert, 2024).

До другого типу сиквелів, які змінюють фінал «Ромео і Джульєтти» Шекспіра, але події в них розгортаються вже через десятиліття, можна віднести дві німецькі вистави – «Ромео і Джульєтта: Без смерті немає щасливого кінця» (2016), режисерка Ана Мартін дель Йерро, та «Ромео і Джульєтта в музичному автоматі» (2025), режисер Френк Мартін Відмаєр. Безумовно, ці вистави об'єднує одне питання – «Чи зможуть пронести кохання через десятиліття навіть такі романтично закохані, як Ромео і Джульєтта»? Кожен з режисерів у співавторстві зі сценаристом намагається дати свою відповідь на це питання.

«Ромео і Джульєтта: Без смерті немає щасливого кінця», прем'єра якої відбулася у Віденському театрі «Глобус» за п'єсою Міхаеля Ніаравані – це комедія положень, події якої розгортаються протягом трьох днів після 20 років нудного сімейного життя веронських закоханих (Romeo, 2016). Саме протягом цих днів Джульєтта дізнається про непоодинокі зради чоловіка і захоплюється капітаном корабля, Ромео, що закоханий у молоду Беатріче, зустрічає суперника в особі свого сина, а Парис у цей же час намагається звернути на себе увагу Джульєтти.

Ніаравані знижує соціальний статус своїх героїв: у виставі, як і в п’єсі, Ромео та Парис стали купцями, які заради торговельних справ змушені доволі часто плавати на кораблях, а Ромео-молодший – актором.

Костюми (Тереза Ебнер-Лазек) у постановці стилізовані під добу Відродження.

Водночас у виставі є багато жартів «нижче поясу», які Т. Гіндльштрассер назвала «чисельними мовними хитрощами, які вдихають нове життя в давно розказану історію» (Gindlstrasser, 2016), і які загалом сприймаються глядачами на підйомі.

Не дивлячись на те, що за жанром «Ромео і Джульєтта в музичному автоматі» теж комедія, прем'єра якої відбулася в театрі «Айслебен» за сценарієм К. О. Шуберта, режисер ставив собі за мету акцентувати в ньому «реальні взаємини» між героями, і щоб «гумор був переплетений зі справжніми конфліктами» (Prüwer, 2025).

Вистава Френка Мартіна Відмаєра розрахована на двох виконавців – акторку і актора, але їм доводиться перевтілюватися і в «інші ролі, використовуючи невеликі аксесуари, такі як пов'язка на голову, капелюх або подушка... Вони переконливо передають ці ролі за допомогою міміки, жестів та поз» (Prüwer, 2025).

Відстань між першою зустріччю Клауса (Олівер Бек) і Жаклін (Аннет Балдін), які влітку 1990 року, під час возз'єднання Німеччини (він – з Заходу, вона – зі Сходу країни. – О. К.), закохалися одне в одного як Ромео і Джульєтта, і подіями, що відбуваються на сцені – 35 років. За цей час романтична захопленість молодих людей переросла у відчуженість між чоловіком і дружиною, але Клаус за допомогою музичних композицій, що лунають з музичного автомата, сподівається нага-

дати Жаклін про початок їхніх стосунків і, таким чином, врятувати їхнє кохання.

Привертає увагу сценографія вистави: «Загалом зміна яв відбувається швидко на маленькій сцені у вітальні (сценографія Ервіна Боде). Сходи перетворюються на намет за допомогою ручки мітли та ковдри, кутова лава, що поставлена вертикально – у будиночок на дереві. З уявної імпровізації виходить легкість, що відбиває безтурботний дух молодості. Таким чином, трагедія Шекспіра про романтичне кохання перетворюється на комедію про реалії взаємин, перевернуту з ніг на голову і чарівно переосмислену» (Prüwer, 2025).

Тепер розглянемо три вистави-спін-офи, в яких головними героями стають другорядні персонажі шекспірівської п'єси «Ромео і Джульєтта».

До першого типу вистави-спін-офу можна віднести мюзикл «Нянька» (2025), режисерами і авторами лібрето якого є Франциска Куропка і Лукас Нимшек, а музику і слова до нього написали Петер Плате, Ульф Лео Зоммер і Джошуа Ланге, прем'єра постановки відбулася в берлінському театрі «Театер дес Вестенс».

Штеффі Ірмен (сопрано) у цьому мюзиклі грає головну і єдину роль Няньки, яка «розповідає про трагедію та її передісторію, іноді з гумором, іноді з зворушливістю. Вона розказує, як влаштувалася служницею до Капулетті, як дізналася про причини ворожнечі з Монтеккі – це були гомосексуальні нахили колишніх друзів, як стала свідком кохання, що зароджується між Ромео і Джульєттою, і як їй довелося шукати нову роботу після їх смерті. Тепер вона офіціантка в таверні і оповідає якомусь Вільяму Шекспіру історію, яку він збирається використати у своїй наступній п'єсі» (Coper, 2025). Тобто в мюзиклі Нянька розповідає про події, які вже завершилися, і їй залишається тільки їх пригадати.

К. Класен в рецензії розглядає сценографію вистави, яка «проста, але сповнена винахідливості. Дивно, як креативне та продумане використання столів, стільців та скатертин викликає у свідомості глядачів сильні образи, історії та емоції. Світлове оформлення також відіграє важливу роль у цьому спектаклі» (Klasen, 2025). Звертає рецензентка увагу і на акторську майстерність виконавиці головної ролі: «Завдяки своєму акторському таланту Штеффі Ірмен змушує глядачів забути, що вона одна на сцені. Хоча фізично вона присутня "тільки" в ролі няньки, вона вдихає життя в інших персонажів і взаємодіє з ними так, ніби Ромео, Джульєтта, лорд і леді Капулетті та Вільям Шекспір справді перебували на сцені. На особливу увагу заслуговує її інтерпретація знаменитої сцени на балконі, яку вона грайливо висміює» (Klasen, 2025).

В наступних двох постановках, які відносяться до другого типу вистав-спін-офів, головним героєм стає Меркуціо. Дослідники вже відзначили, що Меркуціо за цинічним гумором приховує, скоріше, «пригнічений гомоеротизм» (Bloom, 1998: 97). Вистави-спін-офи, в яких події трагедії Шекспіра «Ромео і Джульєтта» подаються очима саме Меркуціо, як раз і зосереджуються на виявленні сексуальної орієнтації героя.

У центрі уваги постановки «Зоряне кохання» за п'єсою Рейчел Гарнет, англійська прем'єра якої відбулася в лондонському театрі Мюзик-хол Уілтона (2022), режисер Філіп Уілсон, «виявляється пристрасна історія гей-любові» (Coats-Dennis, 2022) між Меркуціо і Тібальтом. У виставі задіяні три талановиті актори. Р. Бек так характеризує гру Коннора Делвса (Меркуціо) і Томмі Сімаана (Тібальта): «Делвс без проблем демонструє гомосексуальність Меркуціо. Він часом кокетливий, манірний, дотепний і спокусливий, і завжди прагне завоювати любов Тібальта, який раптово предстає у світлі вагань і невпевненості, які ставлять під сумнів саме його існування. Сімаан точно передає болісний стан цієї людини, і обидва вони розкривають труднощі та необхідну скритність, які пов'язані з тим, що їх поглинає "любов, яка не сміє вимовити своє ім'я"» (Beck, 2022).

Не менш важлива роль у постановці у Гетіна Олдермана, який в програмці названий «Гравцем», бо саме він виконує у виставі всі інші ролі. С. Коутс-Денніс зауважує, що «похвали заслуговують як чудове почуття гумору Олдермана, так і його спритні, швидкі перевтілення з одного персонажа в іншого залежно від сцени. Однак, можливо, його кульмінацією є справді зловісний момент. У ролі жебрака Сальваторе він свідомо вирішує зруйнувати щастя свого сина, розкривши таємне життя Тібальта тому, хто запропонує найвищу ціну» (Coats-Dennis, 2022).

Актори під час вистави співають, грають на музичних інструментах і фехтують. Разом з тим рецензенти відмічають і недоліки вистави: «Враховуючи значні акторські досягнення, здавалося б, вистава мала мати успіх, проте змішання трагедії та комедії, що часом наближається до фарсу, стилізована мова та спотворення оригіналу роблять її незадовільною. Тьмяні декорації Руарі Мурчисона – дерев'яна стіна з дощок і дверей – анітрохи не пожвавлюють, а швидкоплинні проблиски кольору в костюмах навряд чи розряджають атмосферу банальності» (Beck, 2022).

Прем'єра вистави «Меркуціо», сценарист і режисер Кевін Олів'є Саллес, відбулася на Авіньйонському фестивалі OFF у 2023 році. Колектив запрошувався на Авіньйонський фестиваль OFF з цією виставою також у 2024 та 2025 роках.

Рецензенти зазначають, що «у цьому вибуховому переосмисленні знаменитої п'єси Шекспіра очима Меркуціо колектив Nox представляє свого роду вестерн у стилі дрэг-квін, де, крім іншого, Меркуціо закохується в Ромео, а кузен Джульєтти, Тібальт, перетворюється на розпорядника плотських оргій» (Barland, 2025). Окрім Меркуціо (Лукас Бергер), Ромео (Тудуал Галлік), Бенволіо (Кевін Абгралл), Тібальта (Бокай Се) і брата Лоренцо (Саймон Давалос) у постановку вводиться «уособлення королеви Меб, досить ексцентричної феї снів, яка в образі Діани Реньє набуває вигляду «злої королеви», трансвеститу… Це прихована сторона Меркуціо, яка нерозривно пов'язана з ним і дає деякі підказки про його характер» (Escalier, 2024).

У постановці увагу глядачів привертають барвисті та оригінальні костюми акторів, яскрава атмосфера кабаре, а музичні номери та танці «створюють химерний, казковий та бурлескний світ, що пронизаний фантазією» (Escalier, 2024).

Висновки. На нашу думку, активне звернення режисерів до сиквелів та спін-офів, що продовжують трагедію Шекспіра «Ромео і Джульєтта», пов’язано з тим, що вони не потребують додаткового знання претексту. У той же час розглянуті вистави не є «іронічною грою з класикою» і хронотоп вистави може не відповідати хронотопу претексту (Васильєв, 2017: 385, 394), а «персонажі вирушають у нову подорож» (Levine, 2025) тільки в мюзиклі «& Джульєтта», в якому події відбуваються відразу по закінченню трагедії Шекспіра, завдяки зміні фіналу претексту.

Аналіз показав, що якщо сиквел джукбокс-мюзикл «& Джульєтта» орієнтований на молодь, яка позитивно сприймає відомі популярні пісні, то вистави-сиквели «Ромео і Джульєтта: Без смерті немає щасливого кінця» та «Ромео і Джульєтта в музичному автоматі» розраховані на дорослих глядачів, які вже по-іншому (філософські чи з ностальгією) сприймають тезу про вічне кохання, але з задоволенням слідкують за цікавими перипетіями, які відбуваються з героями постановок. Разом з тим вистава режисера Френка Мартіна Відмаєра торкається і складного питання відновлення єдності Німеччини у 1990 році.

Спін-оф джукбокс-мюзикл «Нянька», більша частина музичних номерів якого пов’язана з діяльністю дуету Розенстольц, а також завдяки харизмі і чудовому голосу співачки Штеффі Ірмен, буде ще довго залишатися в репертуарі «Театер дес Вестенс». Спін-офи, які розкривають погляд Меркуціо на події, що відбуваються в шекспірівській трагедії – «Зіркове кохання» і «Меркуціо» – торкаються важливого для західноєвропейських глядачів питання про сексуальну орієнтацію молодих людей.

Водночас при достатньо великій кількості вистав-сиквелів та вистав-спін-офів, що були створені за «Ромео і Джульєттою», можна говорити про обмеженість запропонованих глядачам сюжетів, що продовжують чи розширюють претекст Шекспіра. У той же час зрозуміло, що треба і далі вести дослідження вистав-сиквелів та вистав-спін-офів за п’єсами Шекспіра для того, щоб краще розуміти загальну картину розвитку цих видів продовжень, що додають нові сенси шекспірівським творам.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Васильєв Є.М. Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації: монографія. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2017. 532с.
2. Barland J.-R. OFF d’Avignon: «Mercutio» de Kévin Olivier Salles un western théâtral et musical déjanté d’après Shakespeare. *Destimed*. URL: https://www.destimed.fr/off-davignon-mercutio-de-de-kevin-olivier-salles-un-western-theatral-et-musical-dejante-dapres-shakespeare/
3. Beck R. Starcrossed. ***B**roadwayBaby*. URL: https://broadwaybaby.com/shows/starcrossed/757299
4. Benedict D. West End Review: ‘& Juliet’. *Variety*. URL: https://variety.com/2019/legit/reviews/juliet-review-musical-max-martin-1203411861/
5. Billington M. & Juliet review – pop mogul Max Martin's bizarre jukebox bonanza. *The Guardian*. URL: https://www.theguardian.com/stage/2019/nov/20/and-juliet-review-pop-mogul-max-martin-musical
6. Bloom H. Shakespeare: The invention of the human. New York: Riverhead Books a member of Penguin Putnam Inc., 1998. 745 p.
7. Coats-Dennis S. Starcrossed. *The Recs*. URL: https://therecs.co.uk/starcrossed/
8. Coper K. Ammenmärchen. *Klassik.com*. URL: https://magazin.klassik.com/konzerte/reviews.cfm?task=review&PID=8330
9. Escalier Ph. «Mercutio»: un Shakespeare survitaminé au Rouge-Gorge. *Sensitif.* URL: https://sensitif.org/2024/06/25/mercutio-un-shakespeare-survitamine-au-rouge-gorge/
10. Gindlstrasser Th. Tschüss mit ü, Tschau mit au, Pfiati mit pf. *FALTER*. URL: https://www.falter.at/zeitung/20160824/tschuess-mit-ue-tschau-mit-au-pfiati-mit-pf

11. Jess-Cooke C. Film Sequels: Theory and Practice from Hollywood to Bollywood. *Dokumen.PUB*. URL: https://dokumen.pub/film-sequels-theory-and-practice-from-hollywood-to-bollywood-9780748631339.html

12. Klasen K. Die Amme. *Musicalzentrale*. URL: https://musicalzentrale.de/126610/die-amme/

13. Lambert C. '& Juliet': Theatre Review. *Variety Australia*. URL: https://au.variety.com/2024/more/reviews/and-juliet-theatre-review-9037/

14. Lasky J. Spin-off (media). *EBSCO*. URL: https://www.ebsco.com/research-starters/communication-and-mass-media/spin-media

15. Levine A. Every Kind Of Sequel Explained. *Looper.* URL: https://www.looper.com/945058/every-kind-of-sequel-explained/

16. Lewis Ch. '& Juliet' Review: Shakespearean Jukebox Musical is Like a Shot of Pure Gold. *Variety*. URL: https://variety.com/2022/legit/reviews/amp-juliet-review-musical-broadway-1235435481/

17. Page L. How to Write a Sequel. *The noverly*. URL: https://www.thenovelry.com/blog/how-to-write-a-sequel

18. Prüwer T. Romeo und Julia an der Jukebox. *Die deutsche Bühne*. URL: https://www.die-deutsche-buehne.de/kritiken/theater-eisleben-romeo-julia-widmaier/

19. Rampell C. Theater Economics: Why Are There So Few Sequels? *The New York Times / Archive.* URL: https://archive.nytimes.com/economix.blogs.nytimes.com/2009/01/23/theater-economics-why-are-there-so-few-theatrical-sequels/

20. Robinson J. Musical sequels: Is theatre just for one-hit wonders? *LondonTheatre1*. URL: https://www.londontheatre1.com/theatre-news/musical-sequels-is-theatre-just-for-one-hit-wonders/

21. Romeo & Julia – Ohne Tod kein Happy End. *Michael Niavarani*. URL: https://www.niavarani.at/theater/romeo-julia

22. Ten R. William Shakespeare's Sequels and Prequels. *Medium*. URL: https://medium.com/@netofyarn/william-shakespeares-sequels-and-prequels-eb474ab5eedb

23. Theater sequels: From Oedipus to Escanaba. *The Columbus Dispatch*. URL: https://www.dispatch.com/story/news/2008/10/24/theater-sequels-from-oedipus-to/24056207007/

24. Tichenor A. 'Our humble author will continue the story': Shakespearean prequels and sequels. *Folger Shakespeare Library*. URL: https://www.folger.edu/blogs/shakespeare-and-beyond/shakespeare-sequels-prequels-hamlet/

REFERENCES

1. Vasyliev, Ye.M. (2017). Suchasna dramaturhiia: zhanrovi transformatsii, modyfikatsii, novatsii. [Modern dramaturgy: genre transformations, modifications, innovations]. Lutsk: PVD "Tverdynia". 532 p. [in Ukrainian].

2. Barland, J.-R. (2025). OFF d'Avignon: «Mercutio» de Kévin Olivier Salles un western théâtral et musical déjanté d'après Shakespeare. [Avignon OFF Festival: "Mercutio" by Kévin Olivier Salles, a wacky theatrical and musical western based on Shakespeare]. *Destimed.* Retrieved from https://www.destimed.fr/off-davignon-mercutio-de-de-kevin-olivier-salles-un-western-theatral-et-musical-dejante-dapres-shakespeare/ [in French].

3. Beck, R. (2022). Starcrossed. ***B**roadwayBaby*. Retrieved from https://broadwaybaby.com/shows/starcrossed/757299

4. Benedict, D. (2019). West End Review: '& Juliet'. *Variety*. Retrieved from https://variety.com/2019/legit/reviews/juliet-review-musical-max-martin-1203411861/

5. Billington, M. (2019). & Juliet review – pop mogul Max Martin's bizarre jukebox bonanza. *The Guardian*. Retrieved from https://www.theguardian.com/stage/2019/nov/20/and-juliet-review-pop-mogul-max-martin-musical

6. Bloom, H. (1998). *Shakespeare: The invention of the human*. New York: Riverhead Books a member of Penguin Putnam Inc. 745 p.

7. Coats-Dennis, S. (2022). Starcrossed. *The Recs*. Retrieved from https://therecs.co.uk/starcrossed/

8. Coper, K. (2025) Ammenmärchen. [Old wives' tales]. *Klassik.com*. Retrieved from https://magazin.klassik.com/konzerte/reviews.cfm?task=review&PID=8330 [in German].

9. Escalier, Ph. (2024). «Mercutio»: un Shakespeare survitaminé au Rouge-Gorge. ["Mercutio": A supercharged Shakespeare at the Rouge-Gorge]. *Sensitif.* Retrieved from https://sensitif.org/2024/06/25/mercutio-un-shakespeare-survitamine-au-rouge-gorge/ [in French].

10. Gindlstrasser, Th. (2016). Tschüss mit ü, Tschau mit au, Pfiati mit pf. [Goodbye with ü, bye with au, farewell with pf]. *FALTER*. Retrieved from https://www.falter.at/zeitung/20160824/tschuess-mit-ue-tschau-mit-au-pfiati-mit-pf [in German].

11. Jess-Cooke, C. (2009). Film Sequels: Theory and Practice from Hollywood to Bollywood. *Dokumen.PUB*. Retrieved from https://dokumen.pub/film-sequels-theory-and-practice-from-hollywood-to-bollywood-9780748631339.html

12. Klasen, K. (2025). Die Amme. [The Nurse]. *Musicalzentrale*. Retrieved from https://musicalzentrale.de/126610/die-amme/ [in German].

13. Lambert, C. (2024). '& Juliet': Theatre Review. *Variety Australia*. Retrieved from https://au.variety.com/2024/more/reviews/and-juliet-theatre-review-9037/

14. Lasky, J. (2025). Spin-off (media). *EBSCO*. Retrieved from https://www.ebsco.com/research-starters/communication-and-mass-media/spin-media

15. Levine, A. (2025). Every Kind Of Sequel Explained. *Looper.* Retrieved from https://www.looper.com/945058/every-kind-of-sequel-explained/

16. Lewis, Ch. (2022). '& Juliet' Review: Shakespearean Jukebox Musical is Like a Shot of Pure Gold. *Variety*. Retrieved from https://variety.com/2022/legit/reviews/amp-juliet-review-musical-broadway-1235435481/

17. Page, L. (2024). How to Write a Sequel. *The noverly*. Retrieved from https://www.thenovelry.com/blog/how-to-write-a-sequel

18. Prüwer, T. (2025). Romeo und Julia an der Jukebox. [Romeo and Juliet at the Jukebox]. *Die deutsche Bühne*. Retrieved from https://www.die-deutsche-buehne.de/kritiken/theater-eisleben-romeo-julia-widmaier/ [in German].

19. Rampell, C. (2009). Theater Economics: Why Are There So Few Sequels? *The New York Times / Archive.* Retrieved from https://archive.nytimes.com/economix.blogs.nytimes.com/2009/01/23/theater-economics-why-are-there-so-few-theatrical-sequels/

20. Robinson, J. (2013). Musical sequels: Is theatre just for one-hit wonders? *LondonTheatre1*. Retrieved from https://www.londontheatre1.com/theatre-news/musical-sequels-is-theatre-just-for-one-hit-wonders/

21. Romeo & Julia – Ohne Tod kein Happy End. (2016). *Michael Niavarani*. Retrieved from https://www.niavarani.at/theater/romeo-julia

22. Staff Writer. (2008). Theater sequels: From Oedipus to Escanaba. *The Columbus Dispatch*. Retrieved from https://www.dispatch.com/story/news/2008/10/24/theater-sequels-from-oedipus-to/24056207007/

23. Ten, R. (2023). William Shakespeare's Sequels and Prequels. *Medium*. Retrieved from https://medium.com/@netofyarn/william-shakespeares-sequels-and-prequels-eb474ab5eedb

24. Tichenor, A. (2019). 'Our humble author will continue the story': Shakespearean prequels and sequels. *Folger Shakespeare Library*. Retrieved from https://www.folger.edu/blogs/shakespeare-and-beyond/shakespeare-sequels-prequels-hamlet/

Дата першого надходження статті до видання: 03.03.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)