

Написання трагедії більшість критиків відносить за стилістичними ознаками до 1595 р. або навіть до ранішого часу. За життя автора видавалась чотири рази (в 1597-му, 1599-му, 1609-му роках, дата четвертого видання точно не встановлена). В 1623 р. побачила світ у виданні in folio.

Джерелом сюжету «Ромео і Джульєтта» є старовинна легенда, що неодноразово переповідалась італійськими новелістами. Найперша її обробка зустрічається в «Новеліно» Мазуччо (1476, нов. 36). Вже Луїджі да Порто («Історія двох шляхетних закоханих», прибл. 1524) переносить дію з Сієни до Верони, дає героям імена Ромео і Джульєтти. Імена ворогуючих сімей Монтеккі та Капулетті зустрічались також у «Божественній комедії» Данте («Чистилище», VI). Від Луїджі да Порто сюжет переходить до Бальдері («Нещасливе кохання», 1553), Банделло («Новели», 1554), Луїджі Грото (трагедія «Адріана», вид. 1578). Джіроламо делла Корта в «Історії Верони» розповідає про трагічну загибель Ромео і Джульєтти вже як про дійсну подію, що сталася нібито на початку XIV ст., за часів правління Бартоломео делла Скала. Переклад новели Банделло на французьку мову, що його здійснив П'єр Буато («Трагічні історії», 1599), був використаний при англійському перекладі Пейнтером і включений до його збірки «Палац насолоди» (1565—1567). До варіанта Пейнтера звернувся Артур Брук, що створив велику поему «Ромео і Джульєтта». Саме вона і стала основним сюжетним джерелом для Шекспіра.

Трагедія «Ромео і Джульєтта» посідає особливе місце у творчій спадщині Шекспіра. П'єса була написана в так званій дотрагічний період. Сама сутність трагічного в ній має зовсім інший характер порівняно з пізнішими трагедійними творами драматурга. В «Ромео і Джульєтті» сходяться мотиви і комедій, і ранніх хронік. Трагічне невіддільне тут від ліричного і навіть фарсового. Характерною рисою п'єси є і відсутність по-справжньому трагедійних персонажів. «Ромео і Джульєтта» — трагедія кохання, але кохання щасливого. Герої позбавлені почуття трагічної провини, їх загибель — це не очищення стражданням, як ми знаходимо в класичній трагедії.

Пристрасних у відчаї й радості, опалених жарким сонцем півдня юних коханців з Верони, що віддаються пориву всім своїм еством, повністю поглинає їх почуття. Вони переконані, що, не опираючись коханням, лише підкоряються закону природи. Питання про правомірність почуття для них не існує. Герої живуть пристрасно й нетерпляче. Дія трагедії охоплює лише п'ять днів (неділя — п'ятниця), в новелі Банделло — дев'ять місяців. Ромео з твору Банделло спокійно очікує повернення з Мантуї до Верони, для Шекспірових героїв розлука страшніша ніж смерть.

Прагнення використати кожен мить, жадібний потяг до всього земного пригаманні не лише провідним героям трагедії. Імпульсивний і темпераментний світ, що оточує Ромео і Джульєтту, існує за тими ж законами. Легко й невимушено переходить від веселого жарту до запеклої суперечки Меркуціо. Не може дочекатись весілля дочки старий Капулетті, що переносить з четверга на середу ним же визначений день шлюбу. Та й сам Ромео, який тільки що прагнув примирити

супротивників, нетямлячи себе, вбиває Тібальта (в новелі Банделло Тібальт гине випадково). Від спалаху ненависті до цілковитого виправдання коханого умиць переходить Джульєтта, коли мамка розповідає їй про загибель брата. «В Ромео і Джульєтті» ще нема типового для майбутніх творів драматурга протиставлення центральних героїв тлу. У п'єсі немає навіть конкретного протагоніста, що був би носієм засад, протилежних коханню героїв, і тим п'єса вирізняється навіть серед раних творів Шекспіра. Так, наприклад, у «Сні літньої ночі» (комедія написана одночасно або трохи пізніше, ніж «Ромео і Джульєтта») проти кохання Гермії і Лізандра виступає батько героїні Егей. Батьки Ромео і Джульєтти дізнаються про їхнє кохання аж по загибелі героїв. Не випадково брат Лоренцо сподівається, що шлюб героїв приведе до примирення ворогуючих сімей навіть після смерті Тібальта.

Ворожнеча загалом не створює тієї безпосередньої сюжетної сили, яка призводить до загибелі закоханих. Вже від початку ця тема позбавлена високого трагедійного ореолу, який оточує, наприклад, боротьбу Ланкастерів і Йорків в історичних хроніках («Генріх VI»). Саме з нею найчастіше пов'язаний фарсовий елемент дії у творі. Так, фарсова за своєю сценічною функцією сутячка слуг на початку п'єси, набуває комедійності і постає старого Капулетті, який марно поривається схопити старовинний довгий меч (ці мечі стали вже за часів Шекспіра арибутом актора в амплуа хвалькуватого воїна).

Не є трагедійним героєм і Тібальт, персонаж, вороже ставлення якого до примирення найпоплідовніше. Задержуватий племінник синьйори Капулетті, який до того ж не має кровного зв'язку з давньою ворожнечею, за багатьма рисами наближається до героїв комедійного плану. До Тібальта переходить, наприклад, ініціатива слуг-буфонів на початку дії, свідомо знижено його роль і під час суперечки з Джульєттиним батьком на балу. Навіть зовнішність героя підкреслено народійна: це молодий чепурун, що передусім хоче бути подібним до ідеального дворянина. Тібальт зовсім не є анахронізмом у світі ренесансних героїв трагедії. Не випадково саме до нього спрямовані жартівливі натяки Меркуціо, який висміює потяг знаті до новомодних манер та уборів. Несамовитий призвідник сутючок лише грає роль безстрашного лицаря, як і Ромео, він тільки удає меланхолійного закоханого в Розалінду. Далека від патетики і сцена двобою: жертвою зрадницького удару Тібальта стає Меркуціо, а не Ромео. Більшість же персонажів трагедії загалом сприймає ворожнечу як щось позбавлене сенсу. Примирення ворогуючих сімей у фіналі не є, таким чином, несподіваним. Воно породжене логікою розвитку дії.

Ворожнеча хоч і стає перешкодою на шляху героїв до щастя, але не перетворюється на єдину причину їх загибелі. Після смерті Тібальта тема родинних чвар відходить на другий план. Навіть оплакування племінника набуває характеру необхідного ритуалу з традиційними планами помсти. Лише через кілька днів після його загибелі Джульєтта повинна стати дружиною Паріса. Саме шлюб Джульєтти і є рушійною силою дальшого розвитку інтриги. Конфлікт трагедії за своїми ознаками починає нагадувати вже не історичні хроніки, а ранні комедії Шекспіра.

Боротьба героїв за право на кохання всупереч батьківській волі — провідна тема шекспірівських комедій — для трагедійного жанру творів типовою не стає.

В комедіях юні закохані неодмінно перемагають, стверджуючи цим перевагу нових гуманістичних відносин між людьми над архаїчно-патріархальним батьківським авторитетом. Традиційна сімейна мораль стає значною перешкодою на шляху кохання героїв і в «Ромео і Джульєтті». Старий Капулетті, що вимагає від дочки цілковитої покорності, не погоджується навіть перенести день шлюбу. Боязкі заперечення Джульєтти викликають запеклий опір синьйори Капулетті. Саме суворість батьків вимушує Джульєтту скористатися з поради брата Лоренцо. Однак і конфлікт патріархально-традиційної моралі та природного почуття героїв не обертається на єдиний смисловий центр трагедії. Цей мотив, наприклад, ніяк не пов'язаний з сім'єю Монтеккі. Незважаючи на всі перешкоди, план брата Лоренцо міг би закінчитися вдало, і тоді сюжетна побудова п'єси наблизилась би до комедії з її традиційним фіналом — апофеозом почуття.

Структурно трагедія «Ромео і Джульєтта» загалом надзвичайно подібна до ранніх комедій Шекспіра з їх переконаністю в неминучості перемоги добра над злом, породженим давніми, вже застарілими відносинами між людьми. В п'єсі зберігається навіть характерна для комедій симетрія системи образів: закохані герої, іронічний друг, сценічна функція якого — підсміюватись над почуттям, суворі батьки тощо. Нагадує комедію і синтез ліричних, драматичних та фарсових засад, використання музичного супроводу дії, карнавальних сцен. У комедіях ключове щастя героїв, що подолали всі перешкоди, сприймалося як єдиний можливий фінал. Не позбавлена нестримної ренесансної життєрадісності і трагедія «Ромео і Джульєтта». Успіх зла сприймається тут як щось тимчасове. Здається, що дія неодмінно призведе до перемоги героїв. Однак протягом усієї дії зберігається і внутрішня драматична напруженість: передчуття Ромео, репліки героїв в епізоді прощання тощо. Виникає особливе емоційне забарвлення дії, не властиве комедіям.

Герої не повинні загинути, але гинуть. У міру того як наближається фінал, до дії втручається прикра випадковість. Ромео не отримує листа брата Лоренцо, слуга героя завчасно повідомляє про смерть Джульєтти, брат Лоренцо не з'являється біля склепу раніше тощо. Передчуття неминучості загибелі героїв, невіддільне від усвідомлення її несправедливості, стає провідним трагічним нервом п'єси. «Невже Ромео і Джульєтта були причиною своєї загибелі? Ромео і Джульєтта винні у тому, що кохають одне одного»,— пише в своїй дисертації М. Г. Чернишевський.

Трагічне, таким чином, утілюється в ліричній стихії п'єси. Саме кохання героїв, а не лише події, з ним пов'язані, визначає основний зміст трагедії. Людське почуття, що сприймається як важлива етична проблема, є лейтмотивом усього мистецтва епохи Відродження. Тема кохання, як життєствердної основи людської природи, що звеличує людську натуру, формує особистість, стає провідною і в трагедії «Ромео і Джульєтта». Кохання героїв — це безмежне, могутнє своєю природністю почуття. Проте воно не можливе поза всією високою культурою кохання, створеною Ренесансом. Не випадково діалог героїв на балу перетворюється в сонет, прощання — в альбу, в словах закоханого Ромео лунають рими Петрарки. Саме тут особливого значення набуває італійський фон трагедії: умовний, але водночас єдино можливий. «В ній відбилась сучасна поетові Італія, з її клі-

матом, пристрастями, святами, насолодою, сонетами, з її розкішною мовою, сповненою блиску...»,— стверджує О. С. Пушкін.

Італія знаходить своє втілення і в яскравому освітленні дії, і в пристрасних почуттях героїв. До речі, в новелі Банделло події розпочинаються взимку, під час різдвяних свят. Та тьмяне світло зимового дня було б несумісне з основною тональністю трагедії. Шекспір переносить дію на початок літа. Сцена майже завжди освітлена промінням жаркого південного сонця. Події розпочинаються вранці, пристрасті розпалюються опівдні, стихають уночі і відновлюються на світанні. Навіть освідчення Ромео і Джульєтти побудоване переважно на світлових метафорах.

Звернення Шекспіра до італійської теми збігається, зрештою, з тенденцією, типовою для всієї західноєвропейської культури цього періоду. Для сучасників Шекспіра Італія поступово набуває характеру своєрідної ренесансної утопії. Італійські новели використовуються як міфи нового часу, італійський живопис стає взірцем мистецтва, лірика Петрарки вважається найдосконалішим зразком поезії. Тому, створюючи ренесансну легенду про кохання, Шекспір обирає саме історію двох закоханих з Верони. Саме тут могло розквітнути палке почуття Ромео і Джульєтти з його цілковитою довірою до людської природи, з його беззастережною пристрасністю.

Це кохання спроможне змінювати людину, робити її досконалішою, мудрішою. Досить було Джульєтти покохати Ромео, щоб відразу зникли як позбавлені сенсу давні упередження. Наївна дівчинка початку п'єси перетворюється на героїню, що здатна віддати своє життя заради коханого. Ціле життя відокремлює меланхолійного Ромео, що мріє про Розаліну, від героя в кінці п'єси. З великою художньою переконливістю розкриває Шекспір високу поетичність почуттів Ромео і Джульєтти. «Головна принада її,— писав про п'єсу Іван Франко,— той час молодості і свіжості, те поетичне сяєво, яким обласкані всі фігури, та простота і сила чуття, яка надає тій індивідуальній і випадковими явищами обставленій любовній історії вищу силу і «правдивість тисяч любовних історій».

Саме за законами легенди «тисяч любовних історій» існують герої трагедії. Це підкреслюється й прологом, що відразу переносить дію на певну відстань, розповідаючи історію коханців з Верони, як щось, що вже сталося. Епічна тональність підсилюється і другим виступом хору, який коментує події. Пристрасть героїв перевершує все: навіть уявлення доби, що створила цю легенду. Сила почуття Ромео і Джульєтти, які відкидають усі настанови брата Лоренцо про міру та гармонію, жахає ченця-гуманіста. Юні закохані долають на своєму шляху ворожнечу й насильство, деспотичну владу батьків, стару мораль. Перемагають воли навіть саму смерть, породжуючи своєю загибеллю відчуття захоплення й непомірності втрати.

Висока поетичність трагедії Шекспіра зумовила інтерес до історії Ромео та Джульєтти у найрізноманітніших видах мистецтва. Низку музичних поем на цю тему створюють Гуно, Берліоз, Свендсен, Чайковський, Прокоф'єв. Вражає майстерністю виконання ролі Джульєтти Г. Улановою в балеті на музику Прокоф'єва.

На зорі свого виникнення звертається до «Ромео і Джульєтти» мистецтво

кіно. Перша екранізація трагедії датується 1911 р. Знімали п'єсу Шекспіра і такі режисери, як Р. Кастеллані (1954), Ф. Дзефіреллі (1968).

Входить трагедія і в постійний репертуар драматичних театрів. На англійській сцені роль Ромео виконував актор Лоуренс Олів'є, в російському дожовтневому театрі Ромео грали Мочалов, Каратигін, Ленський, Джульетту — Ермолова.

З 1938 р. «Ромео і Джульетта» починає свою сценічну історію на Україні. В різні періоди трагедію поставили Дніпропетровський ТЮГ ім. Пушкіна (1938), Харківський ТЮГ ім. Горького та Миколаївський театр ім. ХХХ-річчя ВЛКСМ (1951).

ПРИМІТКИ ДО «РОМЕО І ДЖУЛЬЕТТИ»

С. 312. *Князь Веронський, Ескал* — ім'я герцога походить від наймення герцога Бартоломео делла Скали, що, згідно з легендою початку XIV ст., правив у той час у Вероні. Ім'я Ескал зустрічається і в п'єсі Шекспіра «Міра за міру».

Хор. — В англійському театрі хор інколи зберігається як наслідування античної традиції. Роль Хору і Пролога виконував один з провідних акторів трупи, одягнений у чорний плащ. В «Ромео і Джульетті» Хор з'являється на сцені двічі. Можливо, що інші виступи Хору в трагедії не збереглися.

С. 313. *Ми вам покажемо за дві години...* — Тривалість вистави у театрі часів Шекспіра 2—2,5 години без перерви.

С. 314. *...бо ми ж таки не вуглярі.* — Ремесло вуглярів, які випалювали деревне вугілля, вважалось найнижчим.

С. 315. *...двоє слуг Монтеккі.* — Слуги певного дворянського роду вирізнялись кольором свого одягу або особливими позначками на капелюхах.

С. 317. *Бунтівники ви! Вороги спокою!* — Промову князя написано у стилі інвективи, жанру політичної лірики. Інвективи були дуже поширені ще за часів античності. Нового розвитку набувають у добу Відродження.

С. 318. *Аврориного ложа...* — Аврора — в римській міфології богиня світанку. Образ Аврори, що відхилиє запону на сході, відкриваючи шлях сонцю, був дуже поширений у мистецтві Відродження.

С. 319. *З ненависті любов. О гнів кохання!* — Визначення кохання шляхом поєднання протилежностей типове для любовної лірики доби Відродження. В той же час слова Ромео провіщають основний конфлікт трагедії.

С. 324. *Якщо блюзнірством погіршу таким, Вогнем хай сльози очі випікають.* — Поєднання теми кохання з темою святості типове ще для куртуазної культури почуття. В трагедії цей мотив обігрується також під час розмови Ромео і Джульетти на балу.

С. 325. *Мамка* — ролі літніх жінок за часів Шекспіра виконували комедійні актори. Роль мамки виконував актор в ампула блазня.

Це ж їй, здається, повних чотирнадцять... — В ті часи дівчинка 14 років вважалась вже дівчиною на виданні. В новелі Банделло та в її обробці Пейнтером Джульетті — 18 років, в поемі Брука — 16, у Шекспіра — лише 14.