



<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.3.1>
УДК УДК 7.034(450)+821.111Шек

Наталія Торкут

Запорізький національний університет
вул. Університетська, 66, Запоріжжя, 69011, Україна
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
вул. М. Грушевського, 4, Київ, 01001, Україна
 <https://orcid.org/0000-0002-8905-6769>
nataliya.torkut@gmail.com

Яна Нікітюк

Запорізький національний університет
вул. Університетська, 66, Запоріжжя, 69011, Україна
 <https://orcid.org/0000-0001-9877-7325>
yananikituk@ukr.net

ІТАЛІЙСЬКІ П'ЕСИ В. ШЕКСПІРА ЯК СУБ'ЄКТИ АКУЛЬТУРАЦІЇ В КОНТЕКСТІ ДІАЛОГУ КУЛЬТУР

Предметом дослідження стала специфіка репрезентації італійського матеріалу у творчості Вільяма Шекспіра для з'ясування характеру його впливу на колективні уявлення англіців кінця XVI — початку XVII століття про Італію та її мешканців. Окреслено стан вивченості широкого поля проблем, пов'язаних із різними аспектами акультурації італійського сегмента в ренесансній Англії, та виявлено дослідницькі лакуни, одна з яких — роль Шекспіра в подоланні так званого імагологічного парадокса. Дослідження виконане в рамках методології нового історизму.

У результаті дослідження автори статті виокремлюють три рівні реалізації італійського матеріалу, що присутній у текстах шекспірівського канону. Перший рівень — чітке топографічне маркування простору як італійського, що має місце в усіх одинадцяти італійських п'єсах Шекспіра. Другий рівень — контактено-генетичний зв'язок із творами італійської літератури, які прислужилися Шекспірові як сюжетні чи мотивні першоджерела. Третій рівень, на якому відчувається присутність італійського впливу в драматургії Шекспіра, — поліаспектне наслідування італійської комедіографії, зокрема техніки побудови інтриги, комічних стереотипів і рольових типажів, безтурботної легкої атмосфери, що були характерні для комедії дель арте.

Пропонована розвідка дає підстави стверджувати, що Шекспір із його оригінальними інтерпретаціями італійського матеріалу постає важливим чинником формування культурних стереотипів і відіграє ключову роль у процесах акультурації на Британських островах у добу Ренесансу. Популярність італійських п'єс Шекспіра серед глядачів помітно впливала на світогляд англійського суспільства. Література й мистецтво, особливо творчість одного із найвпливовіших драматургів, сприяли тому, що в Англії кінця XVI — початку XVII століття склалися певні уявлення про Італію як прекрасну країну, яка асоціюється з коханням, життєрадісною атмосферою любовних інтриг і романтичних пригод, бурхливим південним темпераментом мешканців, схильних до життєвих насолод і веселих жартів.

Ключові слова: Шекспір; італійські п'єси; акультурація; Ренесанс; імагологія; діалог культур; першоджерело; комедія дель арте.

Постановка проблеми. В епоху Ренесансу у світоглядній парадигмі європейців відбулись кардинальні зрушення, що позначились на всіх рівнях суспільного життя. На зміну теоцентризму прийшов антропоцентризм, гуманістична філософія поставила під сумнів середньовічні уявлення про земне життя як юдоль страждань, а соціально-політичні процеси привели до утворення централізованих національних держав. У цьому контексті інтенсифікувались націєтворчі рухи, а отже, особливої актуальності набули питання, пов'язані з вибором шляхів подальшого розвитку. Культурний досвід націй, які йшли в авангарді цивілізаційного поступу, доволі часто обирали

об'єктом прискіпливої уваги й ретельного вивчення та імплементації інші народи у власний інтелектуально-духовний контекст. Для більшості європейських держав таким взірцем для наслідування стала Італія — країна, що заклала основи та сформувала іманентну сутність власне ренесансного типу культури.

В Англії, де хронологічні межі Відродження збіглися з Реформацією, а розквіт ренесансних тенденцій припав на II половину XVI століття, тобто мав місце значно пізніше, ніж на континенті, зміна культурної парадигми відбувалась під безпосереднім впливом діалогу з Італією. Утім тотальне захоплення англійської еліти творчістю

Петрарки і незаперечний авторитет митців кватроченто — чинквеченто в царині культури дивним чином сусідили з публічними безапеляційними звинуваченнями в моральній деградації, які лунали на адресу італійців зі сторінок тюдорівських трактатів, памфлетів і романів. Незрідка англійці «пояснювали» поведінкові вади мешканців Італії впливом так званого папізму — релігійно-доктринальної інституції католицької церкви, яка з точки зору англіканства, що його запровадив Генріх VIII Тюдор (1534), вважалась гріховним відступництвом від християнських духовних і етичних приписів. Показовим у цьому плані є етико-педагогічний трактат «Шкільний вчитель» (1570) Роджера Ешема, який послідовно проводить ідею залежності суспільної моралі від стану справ у сфері релігійної політики (Ascham, 1844).

Попри потужність інвектив на адресу італійців акультурація (міжкультурна взаємодія Англії та Італії, що давалася взнаки на різних рівнях суспільного і приватного життя) помітно поживилася зі сходженням на престол королеви Єлизавети I, чие правління (1558–1603) стало «золотою добою» в історії Британії. Загалом прикметною рисою процесів акультурації на теренах Туманного Альбіону протягом XVI століття правомірно вважати амбівалентність сприйняття Італії. Те, що відбувалось в англійському соціумі по відношенню до італійців, можна кваліфікувати як імагологічний парадокс.

Сутність цього парадоксу полягає в тому, що попри відверту публічну вербалізацію негативного ставлення до італійців як «носіїв розбещеної моралі» та підкреслено демонстративну критику італоманії як небезпечної суспільної виразки, у тогочасній масовій свідомості англійців домінувала схильність до визнання італійського взірцевим і вартим апологетичного наслідування. (Торкут, 2009)

Релігійна політика Єлизавети Тюдор, яка намагалась лавірувати між протестантами і католиками (Торкут, 2000, с. 16–66), сприяла зниженню градуса міжконфесійної нетерпимості. У 1580–1590 роках шальки емоційно-оціночних терезів поступово схилились у бік толерантного сприйняття Італії. Дієвим чинником, що відчутно вплинув на формування позитивного імагообразу італійця в масовій свідомості ренесансних англійців, стала творчість Вільяма Шекспіра, якого правомірно вважати суб'єктом акультурації.

Мета цієї статті полягає в тому, щоб з'ясувати специфіку і виявити рівні репрезентації італійського матеріалу у творах Шекспіра, окреслюючи його вплив на колективні уявлення англійців кінця XVI — початку XVII століття про Італію та її мешканців.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблема так званого італійського відлуння у творах Шекспіра тривалий час привертає увагу вчених, про

що свідчить доволі широка хронологія появи наукових праць. Одним із перших дослідників широкого кола питань, пов'язаних із рецепцією італійців у ренесансній Англії, був американський ренесансознавець Едвард Стоктон Маєр (Edward Stockton Meyer). У своїй ґрунтовній історико-культурологічній праці «Макіавеллі та елізаветинська драма», що вийшла друком у 1897 році, він представив великий обсяг інформації про те, як сприймали флорентійського секретаря британці та яким був резонанс його політологічних максим у тогочасній культурі, зокрема й у п'єсах Шекспіра (Meyer, 1897). Цю монографію, де систематизовано цінний фактографічний матеріал, що становить інтерес і для шекспірознавців, і для істориків театру, згодом неодноразово перевидували. Сьогодні існує ціла бібліотека наукових розвідок про специфіку шекспірівської рецепції та репрезентації ідей Ніколо Макіавеллі (Roe, 2002; Grady 2002; Росоць, 2003; Ceramella, 2019).

Не можна оминати увагою вагомий внесок у наукове дослідження італійського впливу на творчість Шекспіра вірменина Алексаноса Карабетовича Дживелегова (1875–1952) — одного з фундаторів італіаністики в Російській імперії, більшість російськомовних праць якого підписані росіянізованим іменем Александр Карпович. Талановитий гуманітарій, він поєднував глибокі знання з історії та філології з тонким розумінням театру і мистецтва художнього перекладу. За часів радянської влади А. Дживелегов, авторитет якого був визнаним у світових італійських студіях, зазнав потужних ідеологічних утисків. Після листа Сталіну на захист визнаного ворогом народу академіка Є. Тарле його хоч і не репресували, але витіснили на периферію академічного життя. А. Дживелегов розглядає вплив італійської культури, зокрема новелістики і театру, на творчість Шекспіра на тлі соціально-політичної ситуації в тогочасній Англії, виявляючи ті чинники, що сприяли стійкому інтересу елізаветинців до країни — батьківщини Ренесансу (Дживелегов, 1938; Дживелегов, 1940). Учений обґрунтовує тезу про суголосність умонастроїв англійського драматурга з атмосферою, що панувала в Англії в добу чинквеченто.

Чималий інтерес викликали питання англо-італійських культурних взаємин ренесансної доби в середині XX століття, що спричинило очевидне розширення проблемно-тематичного спектра праць. Показові в цьому плані, зокрема, розвідки італійського дослідника Ернесто Грілло (Ernesto Grillo). Приміром, його монографія «Шекспір та Італія» (1949), де простежується вплив італійських локацій і типажів на загальну атмосферу п'єс Барда, стала сьогодні хрестоматійним джерелом і обов'язковим компонентом лектури для всіх, хто вивчає цю проблематику (Grillo, 1949). Об'єктом ретельного аналізу постає в ці часи питання про те, які саме італійські тексти використовував Шекспір при написанні власних творів. Саме про

це йдеться в монографії Селми Гуттман «Зарубіжні джерела Шекспірових творів» (Guttman, 1968) і ґрунтовному двотомнику Айзека Азімова (Asimov, 1978).

Черговий сплеск інтересу припадає на кінець ХХ — перші десятиліття ХХІ століття. Гаррі Левін (Levin, 1997) систематизував інформацію про персонажів-італійців у шекспірівському каноні, а колектив науковців на чолі з Мішелем Марраподі виявив і проаналізував численні прояви впливу Італії на елизаветинську культуру загалом і Шекспіра зокрема. Результати цих досліджень викладені на сторінках трьох колективних монографій, що протягом двох із половиною десятиліть виходили під загальною редакцією Мішеля Марраподі (Marrapodi, 1997; 2007; 2017), а також представлені в низці статей наукового часопису «Журнал англо-італійських студій» (Prior, 2002; Lucente, 2002; Hollander, 2013; Frendo, 2013; Dente, 2013).

Утім доволі широке коло питань, пов'язаних із тим, як саме структурувався й аксіологічно забарвлювався італійський простір у текстах Шекспіра і як створюваний у його п'єсах образ італійця впливав на формування імагологічних стереотипів, усе ще потребує наукового осмислення. Саме цим зумовлені вибір теми і наукова новизна цієї статті, що покликана заповнити вказану лауну в історико-літературному дискурсі стосовно специфіки англо-італійської акультурації в епоху Відродження й акцентувати роль Шекспіра в культурному діалозі двох народів.

Серед тридцяти восьми драматичних творів, що входять до шекспірівського канону, дослідники, зокрема Е. К. Чемберз (Chambers, 1930), Дж. Буллоу (Bullough, 1957–1975) та К. Мюір (Muir, 1977), ідентифікували присутність італійського матеріалу в одинадцяти п'єсах. У поетиці різних Шекспірових творів характер і питома вага цього матеріалу помітно відрізняються, тож варто зупинитись на цьому питанні детальніше.

Серед так званих італійських п'єс Шекспіра правомірно виокремлювати два типи зв'язку з Італією. Перший утілює генетичний зв'язок із певними текстами італійської літератури на рівні сюжетних ліній, колізій чи мотивів. Другий тип зв'язку можна назвати культурно-референційним, оскільки він включає формально-номінативну відсилку до Італії (топоніміку, антропонімікон тощо) та корелює з італійською культурою не на рівні конкретних сюжетних першоджерел, а на рівні алюзій, розповсюджених мотивів, атмосфери тощо.

Найрепрезентативнішим за кількістю творів є перший тип (запозичення провідної сюжетної лінії). До нього належать як п'єси, сюжет яких генетично вкорінений безпосередньо в перекладі твору певного італійського автора, так і твори, які віддаляють від італійського першоджерела один чи декілька текстів-посередників (це можуть бути, приміром, англомовні обробки, переспіви,

інтерпретації, які здійснили попередники Шекспіра). Доволі симптоматично, що цей тип представлений здебільшого родо-жанровими трансформаціями сюжетів італійської ренесансної новелістики, щоправда, абсолютна більшість із них була відома англійцям у ХVІ столітті виключно завдяки посередництву так званих авторизованих перекладів.

До таких перекладів належать збірки англійських ренесансних новелістів, які по суті стали одним із потужних джерел популяризації італійської літератури серед елизаветинського читачького загалу. Зокрема, це збірник «Палац насолоди» Вільяма Пейнтера (1566), звідки взято сюжет про Джилетту із Нарбони — переклад ІХ новели третього дня з «Декамерона» Джованні Боккаччо, саме його Шекспір поклав в основу комедії «Кінець діло хвалить». Ще одна збірка — двотомник «Трагічні роздуми Банделло» Дж. Фентона (1567), окремі історії з якого прислужилися Шекспірові при створенні «Дванадцятої ночі» (1596–1600) та «Багато галасу з нічого» (1598–1599). Історію про перевдягнуту пажем дівчину, яка закохується у свого пана, виконує роль посередника в його амурних справах з іншою жінкою і зрештою виходить за нього заміж (сюжетна лінія Віола — герцог Орсіно у «Дванадцятій ночі»), уперше описав саме Банделло. Проте її включив до своєї збірки не лише Дж. Фентон. У 1590 році Барнабі Річ опублікував «Прощання з професією вояка» — збірку новел, одна з яких — «Аполон і Сцилла» — розробляє саме цей сюжет Банделло. Слід зазначити, що в шекспірознавстві не існує усталеного погляду стосовно того, чию саме версію перекладу-переспіву новели Банделло (Джеффри Фентона чи Барнабі Річа) узяв за основу автор «Дванадцятої ночі».

Зв'язок цієї Шекспірової комедії з Італією не вичерпується контактено-генетичним резонансом новели Банделло. Сюжетна схема близнюків, розлучених долею, і колізії, сфокусовані навколо комічних непорозумінь, спричинених невпізнанням і помилковою ідентифікацією героїв, були дуже поширені не тільки в італійській новелістиці, а й у комедії дель арте. Цьому жанру ренесансної драматургії, що з'явився на італійській сцені в середині ХVІ століття, були притаманні наявність фіксованих масок-типажів (слуги-жартівника, самозакоханого аристократа, жадібного старого, хвалькуватого вояка, балакучого педанта й ін.), ряснота фарсових ситуацій (любовні трикутники з плутаниною коханців, спричиненою невпізнанням, перевдягання героїв, раптові зустрічі тощо). Взірцевий зразок цього жанру — анонімна комедія «Ошуканці» («Gl'Ingannati», 1531), де переодягнена чоловіком дівчина служить посередником у любовних справах свого господаря, а поява її брата-близнюка породжує комічну плутанину — гіпотетично міг вплинути на Шекспіра як при розробці сюжету й системи персонажів, так і на рівні універсальної сценічної мови.

У текстологічній розвідці сучасного американського шекспірознавця Джека Д'Аміко виявлено глибинний структурний зв'язок «Дванадцятої ночі» з «Ошуканцями», що проступає в подібному використанні архітектоники міста як театрального простору для розгортання любовних інтриг і метафори суспільного порядку (D'Amico, 1989). Попри те, що фактів, які б свідчили про безпосереднє знайомство Шекспіра з текстом чи постановкою «Ошуканців», дослідник не знайшов, він наголошує на очевидному впливі започаткованого цією італійською комедією сюжетного «кластера». Сам факт існування цього кластера, який включає сюжетні аналоги в інших італійських комедіях, французьких перекладах і європейській новелістиці XVI століття, робить можливим знайомство Шекспіра з мотивами без прямого читання оригіналу. А типажі, сценічна динаміка й театральна мова були добре відомі в ренесансній Англії завдяки гастролям італійських акторів (D'Amico, 1989). Тож, як видно, успіх «Дванадцятої ночі» сприяв закріпленню певних канонів комедії дель арте на англійській сцені. Техніка побудови інтриги, комічні стереотипи та рольові типажі, характерні для цієї модифікації італійської комедії, які блискуче актуалізував Шекспір, даються взнаки у творах багатьох його сучасників, зокрема в п'єсі «Кожен у своєму гуморі» (1598) Бена Джонсона, комедії «Свято шевця» (1599) Томаса Деккера. Заслуговує на увагу цікавий факт, наведений у розвідці Е. Хонігманна і С. Брок: після перегляду постановки комедії Шекспіра в театрі «Глобус» 2 лютого 1602 року англійський юрист Джон Маннінгхем у своєму щоденнику відзначив її схожість із італійською комедією «Gl'Ingannati» (Honigmann, & Brock, 1993, pp. 48–49).

Цікаво, що зв'язок «Дванадцятої ночі» з Італією не вичерпується сюжетними першоджерелами і подібністю комедіографії (впливом дель арте). Тут має місце й певний, так би мовити, онтологічний зв'язок: як зазначають українські дослідниці Олена Алексеєнко та Наталія Жлуктенко, «час написання комедії датують приблизно кінцем 1599 року — початком 1600 року — саме тоді Лондон відвідав італійський герцог Орсіно Браччано, чийм ім'ям названий один з центральних персонажів комедії» (Алексеєнко, & Жлуктенко, 2004, с. 8). На користь такого твердження свідчить той факт, що в основному першоджерелі, яким послуговувався Шекспір — новелі Барнабі Річа, — герцог має ім'я Аполон (Rich, 1959).

До сюжетних першоджерел комедії «Багато галасу з нічого», крім новели Банделло, належить також популярна поема Лодовіко Аріосто «Несамовитий Роланд» (1516, 1532). Її переклав англійською мовою хрещений син королеви Єлизавети Сер Джон Гарінгтон. Існує легенда, що королева дала наказ Гарінгтону, який поширив серед придворних дам переклад одного досить фривольного уривка з поеми Аріосто, не з'являтися

при дворі, аж доки він не завершить переклад усієї поеми (Mulder, 2016). Крім того, як припускає А. Дживелегов, у цієї п'єси Шекспіра було ще й третє, теж італійське джерело: трактат «Придворний» (1528) Балтазара Кастильйоне. Цей твір, що вважався своєрідним практичним посібником із придворних манер, з'явився в англійському перекладі Томаса Гобі в 1561 році. «Зображена в цій книзі весела пікіровка між молодим жінко-ненависником Гаспаро Паллавічино і дотепною придворною дамою Емілією Піа нагадує словесні перепалки між Бенедиктом і Беатріче» (Дживелегов, 1938, с. 90).

Одним із італійських авторів, чії новели демонструють очевидну сюжетну подібність до Шекспірових творів, що дає підстави вважати їх основою чи то тексту, чи то задуму англійського драматурга, був Джиральді Чинтіо (Giovanni Battista Giraldi, прозваний Cinthio). Достеменно не відомо, чи міг Шекспір читати двотомник Чинтіо «Сто новел» («Necatommithi», 1565) в оригіналі, але французькі переклади низки творів Чинтіо, що ввійшли до збірки Гійома Бельфоре («Histoires tragiques», 1554–1582), були в Англії дуже популярні. Сюжет трагедії «Отелло» суголосний із сьомою новелою третьої деки (десятки) твору Чинтіо. Однак, як стверджує А. Дживелегов, сцена смерті Дездемони в Шекспіра суттєво відрізняється від опису, який міститься в Джиральді Чинтіо. Дослідник припускає, що Шекспір міг перебувати під глибоким враженням від реального випадку, який стався у Венеції в 1602 році: «Патрицій Сану вбив свою дружину, підозрюючи її в невірності, хоча усі вважали її за святу, а перед смертю змусив її сповідатися. Шекспір міг почути цю історію від знайомих венеційців із посольства» (Дживелегов, 1938, с. 91). Магістральна колізія комедії «Міра за міру» запозичена з п'ятої новели восьмої деки збірника Чинтіо, яка стала широко відомою в Англії завдяки історії про Промоса і Кассандру з «Гептамерона світських бесід» (1578) Джорджа Ветстоуна.

Загальноновизнано, що магістральний сюжет «Венеціанського купця» (1596–1597), а саме історія про венеційця, який бере гроші в єврей-лихваря під заставу у фунт власної плоті, заснований на новелі Джованні Фіорентіно зі збірника «Овечка» («Il Pecorello», 1378) опубліковано вперше в 1558 році. «Приборкання норавливої» (1593–1594) спирається на сюжет комедії Лодовіко Аріосто «Підмінені», яку Єлизаветинець Джордж Гаскойн поклав в основу однойменної п'єси («Supposes», 1566). За спостереженням О. Лілової, ця комедія Дж. Гаскойна не лише збагатилася національною драматичною традицією досвідом італійської вченої комедії, а й започаткувала на англійській сцені довготривалу моду на італійський колорит (Лілова, 2003).

Італійський колорит домінує і в трагедії «Ромео і Джульєтта» (1595), сюжет якої Шекспір запозичив з однойменної поеми його сучасника

Артура Брука. Загальноновизнано, що трагічна історія про загибель юних закоханих, представників двох ворогуючих родів, походить від середньовічної легенди, яку неодноразово розробляли італійські новелісти. На сьогодні відомо, що власні версії цієї історії представили такі автори, як Антоніо Мазуччо («Новеліно», 1476, новела № 36), Луїджі да Порто («Історія двох шляхетних закоханих», 1524), Джованні Батіста Бальдері («Нещасливе кохання», 1553), Матео Банделло («Новели», 1554), Луїджі Грото (трагедія «Адріана», вид. 1578). Новела Банделло увійшла до згаданої вище англомовної перекладної збірки Вільяма Пейнтера, яка за своєю популярністю в тогочасних читачів, на думку ренесансознавця Г. С. Кенбі, може бути поставлена в один ряд із такими шедеврами епохи, як «Евфуес» Джона Лілі та «Аркадія» Філіпа Сідні (Canby, 1909).

Наступним шекспірівським твором, у якому відчувається генетичний зв'язок з італійською новелістикою, вважається «Цимбелін» (1610–1611). Хоча магістральний сюжет цієї п'єси вкорінений у тексті «Хронік Англії, Шотландії та Ірландії» англійського історика Рафаеля Голіншеда (1587), який, своєю чергою, запозичив його з латиномовної праці «Historia Regum Britanniae» Гальфріда Монмутського (бл. 1136), окремі колізії несуть відбиток знайомства драматурга з новелами італійців. Так, сюжетна лінія Якімо та Імогени явно тяжіє до II новели дев'ятого дня з «Декамерона» Джованні Боккаччо. Хоча повний переклад книги Дж. Боккаччо, який здійснив Джон Флоріо, з'явився друком лише в 1620 році, елізаветинці знали сюжети багатьох історій завдяки вищезгаданому збірнику Вільяма Пейнтера та/або французьким перекладам Антуана Ле Масона (1545) чи Антуана Ле Местр де Ла Порте («*Histoires tragiques*», 1567). Крім того, мотив випробування жіночої чесності, коли чоловік закладається з іноземцем, що його дружину можна спокусити, фігурував у творах багатьох інших ренесансних новелістів, зокрема Джованні Фйорентіно, Антоніо Мазуччо, Матео Банделло. Як доводить у своєму ґрунтовному текстологічному дослідженні Фабіо Чамбелла, «Цимбелін» Шекспіра також містить інтертекстуальні зв'язки з поемою Торквато Тассо «Звільнений Єрусалим» (1581), поемою Лодовіко Аріосто «Чаклун» («*Il Negromante*», 1520) і новелою «Вірний» («*Il Fedele*», 1585) Лоренцо Паскуаліго (Ciambella, 2024).

Ще в 1930-ті роки А. Дживелегов висловив припущення, що до п'єси Шекспіра за італійськими джерелами можна віднести й історичну хроніку «Едвард III» (1594). У ті часи цей текст здебільшого не включали до шекспірівського канону, але «більшість шекспірознавців сходяться в тому, що краща частина п'єси, перші два акти, з великою ймовірністю можуть бути приписані Шекспіру. Ця частина містить у собі історію роману короля Едуарда і графині Солсбері, розказану в збірнику Банделло» (Дживелегов 1938, с. 90).

Показово, що сьогодні, коли авторство Шекспіра стосовно цього твору загальноновизнане, італійський текстолог Джордіо Мелькьйорі, готуючи коментар до нього в серії *The New Cambridge Shakespeare* (1998), доводить присутність елементів, характерних для італійської літературної традиції. Зокрема, із вищезгаданої поеми «Несамовитий Роланд» Л. Аріосто, на думку вченого, Шекспір запозичив мотиви романтичних інтриг та апологетику лицарської відваги, а мотив випробування вірності та здатність закоханих удаватись до хитрощів — із «Декамерона» Дж. Боккаччо та новелістики М. Банделло (Melchiorì, 1998).

Другий — культурно-референційний — тип зв'язку з Італією представляє рання комедія Шекспіра «Два веронці» (1590–1595), події якої відбуваються в умовному італійському просторі. Двоє юних друзів родом із Верони приїздять у Мілан, де стають учасниками карколомних любовних пригод. Цей простір є умовним через наявність декількох географічних помилок: герої їдуть із Верони в Мілан морем, а з Мілана в Мантую один із них (Валентин) збирається йти пішки. За словами Н. Жлуктенко, «важко допустити, щоб вигнанець Валентин не уявляв реальної відстані між Міланом і Мантуєю, <...> а згодом і Протей міг плисти з Верони до Мілана морем, оскільки це практично неможливо» (1986, с. 584). Крім того, впадає в очі повна відсутність згадок про веронські чи міланські локації, тоді як у «Ромео і Джульєтті» мали місце не лише згадки про певні локуси Верони, а й цілі топографічні конкретизації, які згодом успішно використали творці веронського міфу та цілої туристичної індустрії міста:

Італійське місто Верона набуло особливої семантики і поступово стало важливою підсистемою символічної мови культури значною мірою саме завдяки Шекспіру та його творам. <...> Верона — це місто, яке завдяки Шекспіровій трагедії «Ромео і Джульєтта» набуло всесвітньої слави як символ непереможної сили кохання. У тексті назва міста згадується дванадцять раз, при чому, як правило, у вустах мешканців сама Верона постає як уособлення цілого світу з високими стандартами, і водночас як локус, що має власну історію, в якій юним закоханим відведена важлива роль. (Нікітjuk, 2019, с. 223)

У своїй статті «Звідки Верона у “Двох веронців”» дослідник Девід М. Бергерон робить припущення, що Верона була обрана майже помилково, і саме з цієї причини в деяких виданнях (наприклад, «*The Riverside Shakespeare*») видавці її вилучили й двічі замінили на Мілан (Bergeron, 2007). Утім більш слушним видається пояснення такої нарочитої і водночас сповненої географічних помилок прив'язки комедійного сюжету до Італії, яке пропонує Наталія Жлуктенко:

Кораблі, човни, вітрила, припливи та відпливи й інші морські реалії комедії мають англійське, «острівне» походження. Ці неточності в Шекспіра не конче є свідченням необізнаності автора. Завдяки цим географічним неточностям умовна Італія «Двох веронців» та інших ранніх комедій ставала ближчою англійським глядачам. (1986, с. 584)

Такий тип зв'язку Шекспірового тексту з Італією логічно називати «культурно-референційним», оскільки і на рівні назви цієї комедії, і в топонімізації простору, де відбуваються події, присутній умовний референт — Італія. Крім того, тут має місце й відлуння знайомства автора з італійською культурою, але воно виявляється не стільки як контактено-генетичний резонанс, характерний для вище розглянутих п'єс, скільки як жанрово-стильове наслідування італійської комедіографії. Варто розглянути цей аспект детальніше.

Одна з основних сюжетних ліній, що висвітлює любовні стосунки Протея і Джулії, запозичена з іспанського прозового пасторального роману Хорхе Монтемайора «Діана» (1542), який у 1582 році переклав англійською мовою Бартолом'ю Йонг (Bartholomew Yonge). Однак праця Б. Йонга, який перекладав не з іспанського оригіналу, а з франкомовної версії Клода де Босс'єра (Claude de Boissière / Claude de Boisy, 1578), була опублікована лише в 1598. З огляду на цей факт більш вірогідним є припущення, що Шекспір запозичив цю сюжетну лінію не безпосередньо в Монтемайора, а зі сценічної обробки роману — втраченої п'єси «Фелікс і Філомена», яка була поставлена при дворі в 1585 році.

Серед інших авторів, на яких очевидно взорувався Шекспір при написанні «Двох веронців», слід згадати насамперед римського поета Овідія. З його поеми «Метаморфози» (2–8 р. н. е.) запозичено згадки про міфологічних закоханих (Геро і Леандр, Троїл і Кріссіда, Пірам і Тісба), які використовуює Протей у диспуті з Валентином про кохання (I, 1). До Овідієвої збірки «Героїди» (15–5 р. до н. е.), що складається з любовних листів, адресованих жінками своїм коханим, відсилає сюжетна лінія Джулії, яка зберігає вірність зрадливому Протею, пише йому листа тощо. Єлизаветинці добре знали ці тексти Овідія, який був одним із найулюбленіших римських поетів у єлизаветинській Англії. Повний поетичний переклад «Метаморфоз» (усі 15 книг), який здійснив Артур Голдінг (Arthur Golding), вийшов друком у 1567 році і згодом, протягом наступних 50 років, перевидавався вісім разів (1575, 1578, 1584, 1587, 1593, 1603, 1612, 1632). Окремі листи з «Героїд» переклав поет-мандрівник Джордж Тербервіл (George Turberville) у 1567 році.

Очевидним є в цій п'єсі Шекспіра і відлуння популярних у його часи англійських творів — пасторального роману «Аркадія» Філіпа Сідні (1577–1581), придворної комедії «Сафо і Фао»

Джона Лілі (1584). На думку М. Добсона і С. Велса, фінальна сцена «Двох веронців» містить алюзію до історії про те, як Гісіпп уступив свою наречену Софронію другові Титу (новела восьма, день X із «Декамерона» Дж. Боккаччо), яку переказав Томас Еліот в етико-політичному трактаті «Правитель» (1531) (Dobson, & Wells, 2020, с. 311).

Висока частотність актуалізації італійського матеріалу у творах Шекспіра нерідко спонукає дослідників удаватися до пошуків певних біографічних кореляцій. Так, приміром, шекспірознавець Дж. Мален розмірковує:

Шекспір настільки часто і ґрунтовно пов'язує власні п'єси з Італією, що з'явилися припущення, ніби він їздив до Італії в певний момент між серединою 1580-х і початком 1590-х років, період, який називають «втраченими роками» і про який ми не маємо достовірної інформації щодо його місцеперебування. Немає доказів, що підтверджують цю гіпотезу, але очевидно, що Італія стала тією країною, до якої його увага подорожувала найчастіше. На відміну від інших країн — таких як Франція, Австрія чи Данія, — яким присвячені лише окремі п'єси, його уявлення про Італію різноманітні та, як правило, точні. (Mullan, 2016)

До дослідження питання італійських локусів у Шекспірових творах і гіпотетичних причин їхньої ймовірної точності звертається Річард Пол Ро, англійський адвокат, філолог та історик, знавець англійської літератури, автор книги «Путівник по шекспірівській Італії». За двадцять років він відвідав і дослідив кожен італійський локус, згаданий у творах Шекспіра. У «Путівнику...» наведено багато прикладів знайомства англійського драматурга з найдрібнішими деталями географії тих італійських міст, які фігурують у творах класика. Приміром, у «Ромео і Джульєтти» в 1 сцені Ідії Бенволіо згадує платани, що зростають біля стін Верони. Цей гай зберігся і до наших часів у західній частині міста. Тож автор ставить риторичне запитання: «Хіба міг Шекспір знати про цей гай, не побачивши його на власні очі?» (Roe, 2011, с. 8).

Слід зауважити, що спокуса пояснювати рясноту італійського матеріалу в текстах шекспірівського канону наявністю онтологічного досвіду (власних вражень від перебування в Італії) часто призводить до вельми спекулятивних умовиводів. Оскільки згідно з «офіційною» (тобто загально-визнаною) біографією, Шекспір жодного разу не виїздив за межі Англії, а його тонке розуміння італійського контексту, колориту і темпераменту справляє велике враження, то в прибічників антистретфордівства (детальніше див. Торкут, 2005) народжуються зухвалі гіпотези. Одна з них ґрунтується на доведеному факті про те, що сучасник Шекспіра граф Роджер Ретленд тривалий час проживав саме в Італії. Утім ретлендівська гіпо-

теза містить чимало перекручень достеменно відомих фактів і не стикуються з усталеною хронологією шекспірівських п'єс, на що неодноразово вказували шекспірознавці, які детально вивчали так зване шекспірівське питання, зокрема Джонатан Гоуп (Hope, 1994), Ірвін Матус (Matus, 1999), Джеймс Шапіро (Shapiro, 2010).

Висновки

Таким чином, здійснене дослідження дає підстави стверджувати, що присутній у текстах шекспірівського канону італійський матеріал реалізується на декількох рівнях. Перший рівень — чітке топографічне маркування простору як італійського, що має місце в усіх одинадцяти італійських п'єсах Шекспіра. Це маркування може бути як максимально точним, приміром, Верона у «Ромео і Джульєтти», так і фантастичним, що бачимо у «Двох веронцях». Нерідко топографія простору доповнюється відповідним антропоніміконом (іменами персонажів), відтворенням колориту і специфічного італійського темпераменту, яким його уявляли сучасники Шекспіра. Безперечно, імагологічна складова італійських п'єс Шекспіра заслуговує на окрему дослідницьку розвідку.

Другий рівень — контактено-генетичний зв'язок із творами італійської літератури, які прислужилися Шекспірові як сюжетні чи мотивні першоджерела. Серед них — новели Матео Банделло, Джиральді Чинтіо, Джованні Боккаччо, Джованні Фіорентіно, Антоніо Мазуччо, Луїджі да Порто, Джованні Батіста Бальдері, поеми Лодовіко Аріосто та Торквато Тассо, п'єси Луїджі Грото і Лодовіко Аріосто, трактат Кастільоне.

Третій рівень, на якому відчувається присутність італійського впливу в драматургії Шекспіра, — поліаспектне наслідування італійської комедіографії, зокрема техніки побудови інтриги, комічних стереотипів і рольових типажів, безтурботної легкої атмосфери, що були характерні для комедії дель арте.

Успіх італійських п'єс Шекспіра в театральній публіки безперечно впливав на умонастрої широкого загалу англійців. Завдяки літературі й мистецтву, зокрема творчості Шекспіра, в Англії кінця XVI — початку XVII століть формувались певні установки щодо сприйняття італійця як представника країни, що асоціюється з коханням, південним темпераментом, любовними інтригами, веселими жартами, комічною стихією непорозуміння, які завершуються щасливими фіналами. Це, своєю чергою, відчутно знижувало градус італофобії, яку в 1550–1570 роки активно насаджували пуританські проповідники й деякі охоронці моралі, і сприяло розвитку міжкультурного діалогу Англії та Італії. Тож Шекспір, чиї італійські п'єси були потужним інструментом творення імагологічних стереотипів, постає як дієвий суб'єкт процесів акультурації на теренах Туманного Альбіону в період розквіту Ренесансу.

Покликання

- Алексеєнко, О., & Жлуктенко, Н. (2004). *Світ, що грає комедію*. У В. Шекспір, *Комедії і трагікомедії* (с. 3–22). Фоліо.
- Дживелегов, А. (1938). Шекспир и Италия. *Литературная учеба*, 2, 89–110.
- Дживелегов, А. (1940). Влияние культуры Италии на идеологию Марло и Шекспира. *Записки Государственного института театрального искусства*, 143–160.
- Лілова, О. (2003). «Підмінени» Дж. Гасконя: шляхи формування англійської ренесансної комедії. *Ренесансні студії*, 9, 16–28.
- Нікітюк, Я. (2019). «Нема за мурами Верони світу»: глобальна шекспіризація і Верона як столиця літературного туризму в Італії. *Ренесансні студії*, 31–32, 209–228. <https://doi.org/10.32840/2225-479X.2019.31-32.12>
- Торкут, Н. (2000). *Проблеми генези і структуризації жанрової системи англійської прози пізнього Ренесансу (малі епічні форми та «література факту»)*.
- Торкут, Н. (2005). Антистретфордські гіпотези: pro et contra. *Ренесансні студії*, 10, 8–22.
- Торкут, Н. (2009). Італія та італійці в рецепції англійського Ренесансу: від показної ганьби до імпліцитної апологетики. *Літературознавчі студії*, 24, 426–429.
- Ariosto, L. (1607). *Orlando Furioso in English heroical verse* (J. Harrington, Trans.).
- Asham, R. (1956). The schoolmaster. In R. Lamson, & H. Smith (Eds.), *Renaissance England. Poetry & prose from the Reformation to the Restoration* (pp. 77–112). W. W. Norton & Company Inc.
- Asimov, I. (1978). *Asimov's guide to Shakespeare: A guide to understanding and enjoying the works of Shakespeare*. Avenel.
- Bergeron, D. M. (2007). Wherefore Verona in *The Two Gentlemen of Verona?* *Comparative Drama*, 41(4), 423–438. <https://doi.org/10.1353/cdr.2008.0002>
- Bullough, G. (1957–1975). *Narrative and dramatic sources of Shakespeare* (Vols. 1–8). Routledge and Kegan Paul.
- Canby, H. S. (1909). *The short story in English*. Henry Holt and company.
- Ceramella, N. (2019). Machiavelli: His influence on the Elizabethan drama and beyond. *Linguistics and Literature Review*, 5(2), 107–125. <https://doi.org/10.32350/llr.52.03>
- Chambers, E. K. (1930). *William Shakespeare: A study of facts and problems* (Vols. 1–2). Clarendon Press.
- Ciambella, F. (2024). Boccaccio's Bernabò, Shakespeare's Cymbeline, and other resources: A keyword and co-textual analysis. In S. Bigliazzi (Ed.), *Revisiting Shakespeare's Italian Resources* (pp. 153–178). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003301615-10>
- D'Amico, J. (1989). The treatment of space in Italian and English Renaissance theater: The example of *Gl'Ingannati* and *Twelfth Night*. *Comparative Drama*, 23(3), 265–283. <https://doi.org/10.1353/cdr.1989.0002>
- Dente, C. (2013). Counterfeit classics: Shakespeare / Camilleri joking with masks, translations and traditions. *Journal of Anglo-Italian Studies*, 12, 245–262.
- Dobson, M., & Wells, S. (Eds.). (2020). *Shakespeare: A playgoer's and reader's guide*. Oxford University Press.
- Frendo, M. (2013). Gendering madness: Shakespeare's Macbeth revisited by Verdi. *Journal of Anglo-Italian Studies*, 12, 121–147.
- Golding, A. (Trans.). (1567). *Ovid's Metamorphoses*.
- Grady, H. (2002). *Shakespeare, Machiavelli, and Montaigne: Power and subjectivity from Richard II to Hamlet*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199257607.001.0001>
- Grillo, E. (1949). *Shakespeare and Italy*. R. Maclehose, the University Press.
- Guttman, S. (1968). *The foreign sources of Shakespeare's works*. Octagon Books.
- Hollander, R. (2013). Shakespeare's *The Tempest* and Virgil's *Aeneid*: Gonzalo on Claribel and Widow Dido. *Journal of Anglo-Italian Studies*, 12, 1–12.
- Honigmann, E. A. J., & Brock, S. (Eds.). (1993). *Playhouse wills, 1558–1642: an edition of wills by Shakespeare and his contemporaries in the London theatre*. Manchester University Press.
- Hope, J. (1994). *The authorship of Shakespeare's plays: A socio-linguistic study*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511518942>

- Levin, H. (1997). Shakespeare's Italians. In M. Marrapodi (Ed.), *Shakespeare's Italy: Functions of Italian locations in Renaissance drama* (pp. 17–29). Manchester University Press. <https://archive.org/details/shakespearesital0000unse/page/n3/mode/2up>
- Lucente, G. L. (2002). Verba versus res in Shakespeare's reversal of Petrarchan epideictic rhetoric. *Journal of Anglo-Italian Studies*, 7, 19–33. <https://www.um.edu.mt/library/oar/handle/123456789/127400>
- Marrapodi, M. (Ed.). (1997). *Shakespeare's Italy: Functions of Italian locations in Renaissance drama*. Manchester University Press.
- Marrapodi, M. (Ed.). (2007). *Italian culture in the drama of Shakespeare and his contemporaries: Rewriting, remaking, refashioning*. Routledge.
- Marrapodi, M. (Ed.). (2017). *Shakespeare and the visual arts: The Italian influence*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315212258>
- Matus, I. L. (1999). *Shakespeare, in fact*. Continuum.
- Melchiori, G. (1998). *King Edward III*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9780511809729.002>
- Meyer, E. S. (1897). *Machiavelli and the Elizabethan drama*. Verlag von Emil Felber.
- Muir, K. (1977). *The sources of Shakespeare's plays*. Yale University Press. <https://doi.org/10.1017/CCOL0521216362>
- Mulder, M. (2016, November 17). *Orlando Furioso in English heroic verse by Sir John Harington (1607)*. Wake Forest University, Z. Smith Reynolds Library, Special Collections & Archives. <https://zsr.wfu.edu/2016/orlando-furioso-in-english-heroic-verse-by-sir-john-harington-1607/>
- Mullan, J. (2016) *Shakespeare and Italy*. British Library. <https://web.archive.org/web/20160320055127/https://www.bl.uk/shakespeare/articles/shakespeare-and-italy>
- Pocock, J. G. A. (2003). *The Machiavellian moment: Florentine political thought and the Atlantic republican tradition*. Princeton University Press. https://archive.org/details/machiavellianmom00poco_0/page/n5/mode/2up
- Prior, R. (2002). Shakespeare's debt to Berni. *Journal of Anglo-Italian Studies*, 7, 1–18. https://www.um.edu.mt/library/oar/bitstream/123456789/127460/1/Shakespeares_debt_to_Berni_2002.pdf
- Rich, B. (1959). *Farewell to military profession, 1590*. Ed. by Thomas Malory Cranfill. University of Texas Press.
- Roe, J. A. (2002). *Shakespeare and Machiavelli. Studies in Renaissance Literature* (Vol. 9). D. S. Brewer (Boydell & Brewer). <https://doi.org/10.2307/j.ctv3029vwn>
- Shapiro, J. (2010). *Contested will: Who wrote Shakespeare?* Faber & Faber.
- Stockton, M. (Ed.). (1897). *Machiavelli and the Elizabethan drama*. Verlag von Emil Felber. [http://www.public-library.uk/dailyebook/Machiavelli%20and%20the%20Elizabethan%20drama%20\(1897\).pdf](http://www.public-library.uk/dailyebook/Machiavelli%20and%20the%20Elizabethan%20drama%20(1897).pdf)
- Ciambella, F. (2024). Boccaccio's Bernabò, Shakespeare's Cymbeline, and other resources: A keyword and co-textual analysis. In S. Bigliazzi (Ed.), *Revisiting Shakespeare's Italian Resources* (pp. 153–178). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003301615-10>
- D'Amico, J. (1989). The treatment of space in Italian and English Renaissance theater: The example of *Gl'Ingannati* and *Twelfth Night*. *Comparative Drama*, 23(3), 265–283. <https://doi.org/10.1353/cdr.1989.0002>
- Dente, C. (2013). Counterfeit classics: Shakespeare / Camilleri joking with masks, translations and traditions. *Journal of Anglo-Italian Studies*, 12, 245–262.
- Dobson, M., & Wells, S. (Eds.). (2020). *Shakespeare: A playgoer's and reader's guide*. Oxford University Press.
- Dzhivelegov, A. (1938). Shekspir i Italiya [Shakespeare and Italy]. *Literaturnaya ucheba*, 2, 89–110.
- Dzhivelegov, A. (1940). Vliyaniye kultury Italii na ideologiyu Marlo i Shekspira [The influence of Italian culture on the ideology of Marlowe and Shakespeare]. *Zapiski Gosudarstvennogo instituta teatralnogo iskusstva*, 143–160.
- Frendo, M. (2013). Gendering madness: Shakespeare's Macbeth re-visited by Verdi. *Journal of Anglo-Italian Studies*, 12, 121–147.
- Golding, A. (Trans.). (1567). *Ovid's Metamorphoses*.
- Grady, H. (2002). *Shakespeare, Machiavelli, and Montaigne: Power and subjectivity from Richard II to Hamlet*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199257607.001.0001>
- Grillo, E. (1949). *Shakespeare and Italy*. R. Maclehoose, the University Press.
- Guttman, S. (1968). *The foreign sources of Shakespeare's works*. Octagon Books.
- Hollander, R. (2013). Shakespeare's *The Tempest* and Virgil's *Aeneid*: Gonzalo on Claribel and Widow Dido. *Journal of Anglo-Italian Studies*, 12, 1–12.
- Honigmann, E. A. J., & Brock, S. (Eds.). (1993). *Playhouse wills, 1558–1642: an edition of wills by Shakespeare and his contemporaries in the London theatre*. Manchester University Press.
- Hope, J. (1994). *The authorship of Shakespeare's plays: A sociolinguistic study*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511518942>
- Levin, H. (1997). Shakespeare's Italians. In M. Marrapodi (Ed.), *Shakespeare's Italy: Functions of Italian locations in Renaissance drama* (pp. 17–29). Manchester University Press. <https://archive.org/details/shakespearesital0000unse/page/n3/mode/2up>
- Lilova, O. (2003). "Pidmineni" Dzh. Gaskonia: shliakhy formuvannya anhliiskoi renesansnoi komedii ["The Substitutes" by G. Gascoigne: The ways of forming the English Renaissance comedy], *Renesansni studii [Renaissance Studies]*, 9, 16–28.
- Lucente, G. L. (2002). Verba versus res in Shakespeare's reversal of Petrarchan epideictic rhetoric. *Journal of Anglo-Italian Studies*, 7, 19–33. <https://www.um.edu.mt/library/oar/handle/123456789/127400>
- Marrapodi, M. (Ed.). (1997). *Shakespeare's Italy: Functions of Italian locations in Renaissance drama*. Manchester University Press.
- Marrapodi, M. (Ed.). (2007). *Italian culture in the drama of Shakespeare and his contemporaries: Rewriting, remaking, refashioning*. Routledge.
- Marrapodi, M. (Ed.). (2017). *Shakespeare and the visual arts: The Italian influence*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315212258>
- Matus, I. L. (1999). *Shakespeare, in fact*. Continuum.
- Melchiori, G. (1998). *King Edward III*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9780511809729.002>
- Meyer, E. S. (1897). *Machiavelli and the Elizabethan drama*. Verlag von Emil Felber.
- Muir, K. (1977). *The sources of Shakespeare's plays*. Yale University Press. <https://doi.org/10.1017/CCOL0521216362>
- Mulder, M. (2016, November 17). *Orlando Furioso in English heroic verse by Sir John Harington (1607)*. Wake Forest University, Z. Smith Reynolds Library, Special Collections & Archives. <https://zsr.wfu.edu/2016/orlando-furioso-in-english-heroic-verse-by-sir-john-harington-1607/>
- Mullan, J. (2016) *Shakespeare and Italy*. British Library. <https://web.archive.org/web/20160320055127/https://www.bl.uk/shakespeare/articles/shakespeare-and-italy>
- Nikitiuk, Ya. (2019). "Nema za muramy Verony svitu": hlobalna shekspiryzatsiia i Verona yak stolytsia literaturnoho turyzmu

References (translated and transliterated)

- Alekseienko, O., & Zhluktenko, N. (2004). Svit, shcho hraie komediiu [The world that plays comedy]. In W. Shakespeare, *Komedii i trahikomedi* [Comedies and tragicomedies] (pp. 3–22). Folio.
- Ariosto, L. (1607). *Orlando Furioso in English heroic verse* (J. Harington, Trans.).
- Asham, R. (1956). The schoolmaster. In R. Lamson, & H. Smith (Eds.), *Renaissance England. Poetry & prose from the Reformation to the Restoration* (pp. 77–112). W. W. Norton & Company Inc.
- Asimov, I. (1978). *Asimov's guide to Shakespeare: A guide to understanding and enjoying the works of Shakespeare*. Avenel.
- Bergeron, D. M. (2007). Wherefore Verona in *The Two Gentlemen of Verona?* *Comparative Drama*, 41(4), 423–438. <https://doi.org/10.1353/cdr.2008.0002>
- Bullough, G. (1957–1975). *Narrative and dramatic sources of Shakespeare* (Vols. 1–8). Routledge and Kegan Paul.
- Canby, H. S. (1909). *The short story in English*. Henry Holt and company.
- Ceramella, N. (2019). Machiavelli: His influence on the Elizabethan drama and beyond. *Linguistics and Literature Review*, 5(2), 107–125. <https://doi.org/10.32350/llr.52.03>
- Chambers, E. K. (1930). *William Shakespeare: A study of facts and problems* (Vols. 1–2). Clarendon Press.

- v Italii ["There is no world outside Verona's walls": Global Shakespeareanization and Verona as the capital of literary tourism in Italy]. *Renesansni studii [Renaissance Studies]*, 31–32, 209–228. <https://doi.org/10.32840/2225-479X.2019.31-32.12>
- Pocock, J. G. A. (2003). *The Machiavellian moment: Florentine political thought and the Atlantic republican tradition*. Princeton University Press. https://archive.org/details/machiavellianmom00poco_0/page/n5/mode/2up
- Prior, R. (2002). Shakespeare's debt to Berni. *Journal of Anglo-Italian Studies*, 7, 1–18. https://www.um.edu.mt/library/oar/bitstream/123456789/127460/1/Shakespeares_debt_to_Berni_2002.pdf
- Rich, B. (1959). *Farewell to military profession, 1590*. Ed. by Thomas Malory Cranfill. University of Texas Press.
- Roe, J. A. (2002). *Shakespeare and Machiavelli. Studies in Renaissance Literature* (Vol. 9). D. S. Brewer (Boydell & Brewer). <https://doi.org/10.2307/j.ctv3029vwn>
- Shapiro, J. (2010). *Contested will: Who wrote Shakespeare?* Faber & Faber.
- Stockton, M. (Ed.). (1897). *Machiavelli and the Elizabethan drama*. Verlag von Emil Felber. [http://www.public-library.uk/dailyebook/Machiavelli%20and%20the%20Elizabethan%20drama%20\(1897\).pdf](http://www.public-library.uk/dailyebook/Machiavelli%20and%20the%20Elizabethan%20drama%20(1897).pdf)
- Torkut, N. (2000). *Problemy henezy i strukturuvannia zhanrovoi systemy anhliiskoi prozy piznoho Renesansu (mali epichni formy ta "literatura faktu")* [Problems of genesis and structuring of the genre system of late Renaissance English prose (minor epic forms and "literature of fact")].
- Torkut, N. (2005). Antystretfordianski hipotezy: pro et contra [Anti-Stratfordian hypotheses: Pro et contra]. *Renesansni studii [Renaissance Studies]*, 10, 8–22.
- Torkut, N. (2009). Italiia ta italiitsi v retseptsii anhliiskoho Renesansu: vid pokaznoi hanby do implitsytnoi apolohetyky [Italy and Italians in the reception of the English Renaissance: From ostentatious shame to implicit apologetics]. *Literaturoznavchi studii*, 24, 426–429.

Nataliya Torkut

Zaporizhzhia National University, Ukraine
Shevchenko Institute of Literature of the NAS of Ukraine, Ukraine

Yana Nikitiuk

Zaporizhzhia National University, Ukraine

SHAKESPEARE'S ITALIAN PLAYS AS AGENTS OF ACCULTURATION IN THE CONTEXT OF CULTURAL DIALOGUE

The subject of the study is the specificity of the representation of Italian material in William Shakespeare's works with the aim of clarifying the nature of its influence on the collective perceptions of the English at the end of the 16th and beginning of the 17th centuries about Italy and its inhabitants. The study surveys the current state of scholarship on the wide-ranging issues associated with the acculturation of the Italian cultural segment in Renaissance England, while identifying research lacunae—among them Shakespeare's role in addressing the so-called imagological paradox. The study is based on the methodology of new Historicism.

As the result of the study, the authors distinguish three levels at which Italian material is manifested within the Shakespearean canon. The first is the explicit topographical marking of space as Italian, a feature consistently present in all eleven of Shakespeare's Italian plays. The second level concerns the contact-genetic relationship with Italian literary works that served as narrative or thematic sources. The third level reflects a multifaceted assimilation of Italian comic traditions, particularly in Shakespeare's adaptation of techniques of intrigue, comic stereotypes and role types, as well as the lighthearted, playful atmosphere characteristic of the *commedia dell'arte*.

The findings suggest that Shakespeare, through his original reinterpretations of Italian material, emerges as a crucial agent in the formation of cultural stereotypes and plays a central role in the processes of acculturation in the British Isles during the Renaissance. The popularity of Shakespeare's Italian plays among contemporary audiences had a tangible impact on the worldview of English society. Literature and the arts, and above all—the works of one of the era's most celebrated dramatists, shaped enduring cultural representations of Italy as a land of beauty, love, amorous intrigue, romantic adventure, and the passionate southern temperament of its inhabitants, inclined toward life's pleasures and witty jesting.

Keywords: Shakespeare; Italian plays; acculturation; Renaissance; imagology; cultural dialogue; primary source; *commedia dell'arte*.

Стаття надійшла до редколегії 21.08.2025