

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя
Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Зарубежная филология
(английский язык и литература; теория и практика перевода)»

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:

Концепт «любовь» в пьесах У. Шекспира
при переводе с английского языка на русский

Выполнила студентка
4 курса группы ЗФ-401
очной формы обучения
Шестова Нина
Константиновна

(подпись)

Научный руководитель
Фадеева Лариса Юрьевна,
кандидат филологических
наук, доцент

(подпись)

Допустить к защите:

Заведующий кафедрой филологии _____ Фадеева Л. Ю.
(подпись)

« ___ » _____ 2023г.

Тольятти

2023

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя
Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Зарубежная филология
(английский язык и литература; теория и практика перевода)»

УТВЕРЖДАЮ
Зав. кафедрой филологии

(подпись)

(И.О.Ф.)

«___» _____ 20__ г.

**ЗАДАНИЕ
на выполнение бакалаврской работы**

Студентка Шестова Нина Константиновна

1. Тема: Концепт «любовь» в пьесах У. Шекспира при переводе с английского языка на русский
2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы «___» _____ 20__ г.
3. Исходные данные: научные работы В. Н. Комиссарова, научная литература, интернет-ресурсы.
4. Содержание работы: введение, первая глава, вторая глава, заключение.
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: таблицы
6. Дата выдачи задания «___» _____ 20__ г.

Научный руководитель _____

(подпись)

(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению _____

(подпись)

(И.О.Ф.)

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя
Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Зарубежная филология
(английский язык и литература; теория и практика перевода)»

УТВЕРЖДАЮ
Зав. кафедрой филологии

(подпись)

(И.О.Ф.)

« ____ » _____ 20__ г.

**КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН
выполнения бакалаврской работы**

на тему: Концепт «любовь» в пьесах У. Шекспира при переводе с
английского языка на русский

студентки: Шестовой Нины Константиновны

	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении
1.	Поиск литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка списка источников	01.02.23	01.02.23	Выполнено
2.	Формирование плана исследования, его содержания и структуры	10.02.23	10.02.23	Выполнено
3.	Написание разделов ВКР	06.05.23	06.05.23	Выполнено
	Введение	01.03.23	01.03.23	Выполнено
	1 глава	25.04.23	25.04.23	Выполнено
	2 глава	06.05.23	06.05.23	Выполнено

4.	Формирование выводов и практических рекомендаций. Написание заключения	11.05.23	11.05.23	Выполнено
5.	Оформление работы	17.05.23	17.05.23	Выполнено
6.	Предзащита бакалаврской работы	18.05.23	18.05.23	Выполнено
7.	Исправление замечаний	01.06.23	01.06.23	Выполнено
8.	Представление бакалаврской работы на кафедру	08.06.23	08.06.23	Выполнено
9.	Получение отзыва от руководителя	08.06.23	08.06.23	Выполнено
10.	Получение справки о проценте оригинального текста	18.05.23	18.05.23	Выполнено
11.	Подготовка доклада и иллюстративных материалов для защиты	09.06.23	09.06.23	Выполнено
12.	Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания	09.06.23	09.06.23	Выполнено

Научный руководитель _____
(подпись) (И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению _____
(подпись) (И.О.Ф.)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
Глава 1. Языковые особенности концепта «любовь»	8
1.1 Проблематика изучения концепта «любовь» в теории выразительных средств.....	8
1.2 Роль и влияние творчества У. Шекспира на развитие мировой культуры.....	12
1.3 Языковые средства передачи концепта «любовь» в пьесах У. Шекспира	24
Вывод по первой главе	40
Глава 2. Особенности передачи концепта «любовь» в пьесах У. Шекспира с английского языка на русский.....	42
2.1 Отличительные черты художественного перевода.....	42
2.2 Специфика передачи концепта «любовь» при переводе пьес У. Шекспира «Ромео и Джульетта» и «Сон в летнюю ночь» с английского языка на русский.....	48
Вывод по второй главе	57
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	58
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	60
ПРИЛОЖЕНИЯ	67

ВВЕДЕНИЕ

В современном мире тема любви продолжает оставаться одной из наиболее актуальных и исследуемых в различных областях, включая литературу. Писатели и поэты стремятся отразить ее истинное место в жизни людей и взаимоотношениях между ними, используя собственные приемы и выражая свои личные взгляды на это явление человеческого бытия. Одним из самых ярких представителей литературы является Уильям Шекспир, чьи пьесы и сонеты прославились своим глубоким пониманием человеческих чувств и эмоций. Автор поднимает тему любви в таких произведениях, как «Ромео и Джульетта» и «Сон в летнюю ночь». Однако, при переводе на другой язык, особенно с учетом культурных и лингвистических различий, возникают сложности в передаче и сохранении смыслов и эмоций, связанных с этим концептом.

Актуальность бакалаврской работы обусловлена тем, что исследование передачи концепта «любовь» в пьесах У. Шекспира интерпретирует глубину и сложность этого понятия в разных языках в контексте его влияния на человеческие отношения.

Объектом исследования являются произведения У. Шекспира и их переводы, выполненные Т. Л. Щепкиной-Куперник.

Предмет исследования составляет специфика перевода концепта «любовь» в пьесах У. Шекспира с английского языка на русский.

Целью работы является исследование лингвопереводческих особенностей концепта «любовь» в пьесах У. Шекспира при передаче с английского на русский язык.

Поставленная цель требует решения следующих задач:

- 1) систематизировать и определить методы изучения концепта;
- 2) обобщить научные работы о влиянии У. Шекспира на мировую художественную литературу;

- 3) изучить языковые манифестации концепта «любовь» в пьесах У. Шекспира «Ромео и Джульетта» и «Сон в летнюю ночь»;
- 4) исследовать трансформации для передачи концепта «любовь» в пьесах У. Шекспира «Ромео и Джульетта» и «Сон в летнюю ночь» при переводе с английского языка на русский.

Теоретической базой данного исследования послужили работы В.Н. Комиссарова, И. Р. Гальперина, Ю. С. Степанова.

Методами исследования являются метод статистического анализа, метод анализа и синтеза, метод лингвостилистического анализа.

Материалы исследования репрезентированы пьесами У. Шекспира «Romeo and Juliet» в оригинале 114 402 печатных знаков, «A midsummer night's dream» 76 158 печатных знаков и переводами «Ромео и Джульетта» 129 613 печатных знаков и «Сон в летнюю ночь» 98 138 печатных знаков, выполненном Т. Л. Щепкиной-Куперник.

Практическая значимость данной исследовательской работы заключается в том, что результаты исследования могут быть использованы на практических семинарах, посвященных изучению английской художественной литературы и творчества У. Шекспира.

Основные положения, выносимые на защиту:

- языковыми манифестациями концепта «любовь» в пьесах У. Шекспира являются компоненты значений: романтическое чувство, дружеские отношения, противостоящая сила, безответные чувства, ревность, преданность, Купидон и обращение;

- для передачи концепта «любовь» с английского языка на русский используются грамматическая замена, опущение, компенсация, добавление, модуляция.

Структурно выпускная квалификационная работа включает в себя введение, две главы, заключение, список литературы и приложения.

Во введении обосновывается значимость и актуальность выбранной

темы, указываются объект, предмет, цели, задачи и методы исследования.

Первая глава «Языковые особенности концепта «любовь» посвящена исследованию понятия «концепт» в литературе и творчестве У. Шекспира. Так, в первом параграфе проводится обзор проблематики изучения концепта «любовь». Во втором параграфе рассматривается влияние и значимость творчества У. Шекспира в мировой культуре. Третий параграф уделяется анализу лингвистических средств передачи концепта «любовь» в пьесах У. Шекспира.

Во второй главе «Особенности передачи концепта «любовь» в пьесах У. Шекспира с английского языка на русский» осуществляется исследование передачи концепта «любовь» в пьесах У. Шекспира с английского языка на русский. В первом параграфе рассматриваются особенности художественного перевода. Второй параграф посвящен исследованию специфики передачи концепта «любовь» при переводе пьес У. Шекспира с английского языка на русский.

В заключении приводятся итоги исследования, делаются выводы.

Библиографический список содержит 55 источников.

Апробация работы: результаты исследования были представлены на IV Рождественских образовательных чтениях Тольяттинской епархии «Глобальные вызовы современности и духовный выбор человека» (Поволжская академия образования и искусств имени святителя Алексия, Митрополита Московского, 2022 г.)

Публикации результатов работы:

- Шестова Н. К., Фадеева Л. Ю. Драматургия Уильяма Шекспира в лингвообразовательном пространстве (по материалам городской периодической печати // Поволжский вестник науки. 2022. - № 1 (23).

- Шестова Н. К., Фадеева Л. Ю. Стилистические средства выразительности концепта «любовь» в пьесе Уильяма Шекспира «Ромео и Джульетта» // Педагогический форум. 2023. - № 2 (12).

Глава 1. Языковые особенности концепта «любовь»

1.1 Проблематика изучения концепта «любовь» в теории выразительных средств

В российской науке термин «концепт» является абстрактным понятием, которое репрезентирует мыслительную категорию [10, с. 272]. Поэтому в трудах многих учёных можно встретить разные интерпретации этого понятия. Разные определения концепта варьируются в исследованиях философов, логиков, психологов, культурологов.

По мнению Ю. С. Степанова, концепт представляет просто фразы, обрывки фраз и узелков, однако это такие «тонкие фразы», за которыми в нашем сознании возникает как бы уже давно знакомое содержание [27, с. 17]. В лингвистике концепты играют важную роль в понимании, как мы используем язык для описания и организации приобретаемого опыта. Концепты могут быть связаны с определенными языками или культурами, в связи с чем они могут отличаться от языка к языку. «Когнитивный статус концепта связан с тем, что именно концепт является носителем и способом передачи лингвокультурных и универсальных смыслов и ценностей. Лингвокультурные концепты находятся в одном смысловом ряду со знаками, образами, символами, архетипами, гештальтами, фрейм-структурами сознания» [3, с. 14].

Итак, концепт манифестирует базовую культурную ячейку в ментальном мире человека [27, с. 248].

В стилистике концепт относится к фундаментальной идее или теме, которая занимает центральное место в тексте или дискурсе. В связи с тем, что стилистика представляет раздел лингвистики, который изучает различные функциональные стили речи, а также различные выразительные средства и язык [11, с. 2], основным понятием является стилистический

прием. Концепты могут быть выражены с помощью различных стилистических приемов, таких как метафора, аллюзия, олицетворение. Т. А. Знаменская пишет: «стилистический прием формирует литературную модель, в которой семантические и структурные особенности смешаны таким образом, что она представляет собой обобщенный образец [12, с. 34]. Они могут быть переданы на различных уровнях лингвистического анализа, включая фонетический, лексический, грамматический и дискурсивный [25].

Согласно Е. Ю. Пономаревой, концепты могут быть разделены на несколько типов в зависимости от контекста их языкового существования: обиходные, научные и художественные концепты (включая общехудожественные, индивидуально авторские и собственно авторские концепты) [23, с. 7].

Изначально, с точки зрения языковой репрезентации, в языке выделялись только лексические концепты. Однако впоследствии в эту классификацию были введены и другие типы концептов, такие как фразеологические, морфологические и синтаксические концепты. Концепты, которые могут быть выражены словами в языке, представлены звуковыми знаками и фонетическими реализациями, то есть лексемами. Именно в словах заключены концепты, которые были уловлены и представлены знаками [7].

М. В. Пименова в своей классификации включает образы, идеи, символы и концепты культуры. В рамках последних можно выделить несколько групп: универсальные категории культуры, такие как время, пространство, количество и качество. Социально-культурные категории, например свобода, труд и собственность. Категории национальной культуры, которые включают в себя такие понятия, как воля, душа и дух, особенно в контексте русской культуры. Этические категории,

включающие понятия правды, истины и долга. Мифологические категории, такие как ангел-хранитель и домовый [21, с. 10]

Первоначальным фактором при появлении слова является его мотивирующий признак, то есть внутренняя форма слова. Затем слово приобретает дополнительные значения, возникающие из его интерпретации в процессе познания. Следующим этапом формирования концепта является обогащение образными характеристиками, которые впоследствии становятся основой для развития понятийных характеристик, а затем абстрактных. Концепт постепенно «обрастает» категориальными атрибутами, включая ценностно-оценочные и пространственно-временные характеристики. Считается, что наивысшей степенью абстракции является проявление символических атрибутов [22, с. 127].

Классификация концептов В. А. Масловой выглядит следующим образом: мир (родина, зимняя ночь); стихии и природа (вода, огонь, цветы); нравственные концепты (истина, стыд); представление о человеке (гений, юродивый); социальные понятия и отношения (война, свобода); эмоциональные концепты (радость, горе); мир артефактов (храм) и т. д [7].

Культурные концепты могут быть разделены на две категории: автохтонные и универсальные. Автохтонные концепты отделяются от значений, выражаемых в языке, и содержат этнокультурные элементы. Универсальные концепты, напротив, абстрагируются от языковых реализаций и служат эталоном для сравнения. Автохтонные концепты включают два типа: внутриязыковые, также известные как моногlossные, и концепты, абстрагированные от лексических единиц различных языков, известные как полигlossные [27, с. 84].

Изучение концепта «любовь» в теории выразительных средств может поставить несколько проблем, из которых самой релевантной является субъективность. Любовь представляет в высшей степени субъективное и личное переживание, которое сильно варьируется у разных людей.

Следовательно, объективно определить и проанализировать содержание концепта «любовь», используя теорию выразительных средств, вызывает ряд трудностей.

Другой проблемой является комплексность концепта «любовь», так как данная эмоция обладает глубиной, включающей в себя множество различных аспектов, таких как физическое влечение, эмоциональная связь и психологическая привязанность. Понимание и анализ всех этих аспектов любви предполагает многоаспектный подход, особенно при попытке сделать это с использованием теории выразительных средств.

Менталитет и культурные различия также являются еще одной проблемой в изучении концепта «любовь», так как это чувство выражается и переживается по-разному в разнообразных культурах, что затрудняет разработку универсальной теории выразительных средств, которая может быть применена ко всем культурам, где менталитет определяется так, как восприятие мира в категориях и формах родного языка, соединяющее интеллектуальные и духовные качества национального характера в его типичных проявлениях» [36, р. 79].

Исторические изменения также оказывают влияние на концепт. Выражение любви менялось с течением времени, каждая эпоха и культура выдвигала разные нормы и ожидания относительно того, как должна выражаться любовь. Это может затруднить применение единой классификации выразительных средств к изучению любви в разные исторические периоды.

Помимо всего, имеют значение и индивидуальные различия. Люди выражают любовь и переживают ее по-разному в зависимости от их индивидуальных особенностей, жизненного опыта и культурного происхождения. Следовательно, теория выразительных средств для верификации семантики любви, не может быть унифицированной по отношению к каждому человеку.

Концепт «любовь» в творчестве У. Шекспира не является всесторонне изученным, однако в работах по лексикографии и в литературоведческих работах затрагивается данная проблематика. В следующей главе мы рассмотрим значения данного концепта с точки зрения лингвистических словарей и проведем анализ художественных текстов по компонентам значений.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что концепт является многозначным понятием, поэтому концепт «любовь» в теории выразительных средств аккумулирует множество значений, таких как: концепт «любовь» может являться отражением индивидуальных чувств, эмоций, культурных и исторических особенностей, общественных мыслей, менталитета.

1.2 Роль и влияние творчества У. Шекспира на развитие мировой культуры

Уильям Шекспир является английским поэтом, драматургом и актером, который прославился как национальный поэт Англии и «Бард Эйвонский». Его также называют отцом английской драмы. Он занимает уникальное положение в мировой литературе. Многие поэты достигли успеха, но репутация актуального писателя не может сравниться с репутацией Шекспира. Его пьесы были написаны в конце XVI и начале XVII веков как репертуар маленького театра. На протяжении XX и XXI веков произведения Шекспира часто адаптировались и возрождались с помощью новых аранжировок в области науки и исполнения.

Сюжеты Шекспира, благодаря его великому драматургическому мастерству, послужили жизненно важным источником при создании бессмертных произведений, выражающих общечеловеческие мысли и идеи. Качество, которое пронизывает все творчество Шекспира, предполагает

репрезентацию высоких моральных и духовных проблем. Сложно переоценить влияние творений Уильяма Шекспира на мировую литературу и культуру. Его герои представлены сильными и отважными личностями, обладающими твердым характером, хорошо развитым интеллектом и моральными принципами, а также бдительным отношением к реальности. Имена таких персонажей, как Гамлет, Макбет, король Лир, Ромео и Джульетта, давно стали символами, используемыми не только в художественных произведениях, но и в обыденной речи для обозначения человеческих качеств. Для нас Отелло представляется ревнивым супругом, Макбет предстает узурпатором власти, а Гамлет актуализируется раздираемой личностью с внутренними противоречиями [46].

В Англии во времена Шекспира религия играла жизненно важную роль в политической и социальной жизни. Генрих VIII разорвал связи с католической церковью, основал Англиканскую церковь и установил божественное право королей как главы Англиканской церкви. В этот период росла вера в способность человека достигать знаний с помощью разума, что оказало свое влияние на духовное откровение и богооткровенные истины христианства. Разложение средневековых социальных связей освободило индивида от выработки своих стандартов корпоративной морали, за которыми стоят те или иные гарантии его существования в качестве члена этого сообщества. В новых условиях индивид оказался «центром Вселенной». Трагизм этой ситуации способствовал глубокому сдвигу в мировоззрении эпохи возрождения: краски счастья и оптимизма сменились нескрываемым разочарованием и пессимизмом [46].

Следуя библейскому повествованию о грехе, человек развязал хаос как внутри естественного порядка, так и внутри самого себя, когда в непослушании он решил быть подобным Богу, знающему добро и зло [20]. Шекспир видел причину морального ущерба в современном обществе как

исторического явления: люди утверждаются в новых условиях существования. Пагубной причиной нравственной болезни общества драматург свел весь обширный список личных недостатков, как таковых, к двум существенным: жажде богатства и власти. Погоня за материальными благами может привести к проявлению скупости, жадности, мошенничества и безразличия. Под лучами золота испаряются все христианские добродетели, а личное сердце превращается в камень. Жажда власти порождает лесть, коварство, вероломство, жестокость, гордыню, презрение к подчиненным, стремление к величию и славе. Богатство определяет не только характер отношений между отцами и детьми: оно становится критерием социального состояния людей, его качества [39].

Шекспир демонстрирует двойственность человеческой природы, то есть его способность быть добрым, но в то же время столь склонным ко злу. Он показывает, что человек, созданный по воле Божьей, был совершенен, но что его судьба основана на выборе, который он делает. О человеке, его нравственных и духовных потенциях Шекспир писал: «Какое чудо природы человек! Как благороден разумом! С какими безграничными способностями! Как точен и поразителен по складу и движениям! В поступках как близок к ангелу! В воззрениях как близок к Богу! Краса вселенной! Венец всего живущего!» [39].

Христианские ценности любви, честности, уважения, справедливости, прощения и милосердия актуализируются в творчестве драматурга: все это можно извлечь из представленных вариантов выбора, качества раскрываемого понимания, характера изображаемой жизни и используемого языка. Роланд Фрай перечисляет почти полсотни доктрин церкви, которые фигурируют в пьесе Шекспира, и отмечает, что, возможно, половина из них подпадают под классификацию морального богословия [38, р. 3].

В своей последней воле и завещании Шекспир написал: «Передаю мою душу в руки Божии, моего Творца, надеясь и твердо уповая, что буду приобщен к жизни вечной единственно за заслуги Иисуса Христа, моего Спасителя» [31], что подтверждает уверенность Шекспира в науке спасения и что его пьесы можно читать с этой точки зрения.

Тексты У. Шекспира широко исследованы. Наибольшее внимание уделяется исследованию лексической составляющей. Лексикография Шекспира, которая по-прежнему активно развивается в цифровую эпоху с помощью разнообразных печатных и онлайн-словарей, претерпела значительные трансформации в новом тысячелетии, связанные в первую очередь с изменением научной парадигмы лексикографии. Эти перемены придали лексикографии новые черты и обновили ее подходы. О. М. Карпова пишет: «Всё возрастающий антропоцентрический характер современной лексикографии и ориентация на конкретную группу пользователей вызвали к жизни новый тип толково-энциклопедического словаря» [41].

Основным фокусом новых словарей являются режиссеры и постановщики шекспировских пьес, работающие на международной арене и в различных театрах мира. Эта целевая аудитория первой обратилась к созданию специализированных терминологических словарей, которые фиксируют значения терминов, встречающихся в произведениях У. Шекспира, и позволяют создавать аутентичную атмосферу и достоверно воссоздавать действия в шекспировских пьесах. «The Arden Shakespeare Dictionary Series» представляет собой специальную серию, включающую восемнадцать томов терминологических словарей из произведений У. Шекспира, которые были выпущены в XXI веке [52].

Эти словари расширили границы исследования специального словаря У. Шекспира, который считается авторитетным в почти двадцати научных областях, таких как медицина, военное и морское дело, философия, юриспруденция, биология, ботаника, экономика, этика и многие другие.

О. М. Карпова выделяет несколько терминологических словарей, включая «Shakespeare's Medical Language», «Music in Shakespeare», «Shakespeare's Legal Language» и «Shakespeare's Medical Language», которые открывают новые пути исследования [41].

О. М. Карпова отмечает, что в шекспировской лексикографии также представлены различные типы специальных справочников: терминологические, эротической и любовной лексики, оскорбительной или уничижительной лексики, а также произносительные словари, которые предназначаются для театральных актеров [14, с. 5].

Творчество Шекспира основывается на разнообразии стилистических приемов и фигур речи, которые используются писателем в его произведениях. Лексические единицы в творчестве У. Шекспира зачастую приобретают новое, необычное для своего времени значение. Многие слова создаются писателем по различным словообразовательным моделям ранненовоанглийского языка [13].

По оценке Д. Кристалла, У. Шекспир является первым известным источником более чем 300 слов с префиксом «un-»: «untrained» («неподготовленный»), «uneducated» («необразованный, безграмотный»), «unhelpful» («неотзывчивый»), «unreal» («воображаемый»), «unaware» («неподозревающий»), «undress» («раздеваться»), и «unsolicited» («непрошенный»). Хотя многие из них уже употреблялись с этой приставкой, именно Шекспир придал новое значение этим словам, в котором они и употребляются до сегодняшнего дня. Например, прилагательное «uncomfortable» до Шекспира означало скорее «безутешный», чем «приносящий дискомфорт, неудобство» или глагол «unlock» обозначал физический аспект – «открыть замок с помощью ключа, чтобы получить доступ к какому-либо пространству или внутренности чего-либо», а у Шекспира он приобрёл метафорический смысл: «разоблачить, сделать известным» [37].

Н. Н. Белозерова пишет: «Следует отметить, что язык Шекспировской Англии сам по себе характеризовался необычной подвижностью и вариативностью. Жесткой системы словообразования и словоупотребления в то время не было, поскольку в шекспировскую эпоху еще не сложился стандарт английского разговорного языка, а находился на ступени ранней эволюции. В частности, в это время еще не завершился процесс великого сдвига гласных (т.е. когда гласные английского языка изменили свое произношение), был не окончен переход от среднеанглийских грамматических форм к новоанглийским. В результате в текстах У. Шекспира встречаются многочисленные архаичные формы, например, writ, ue, au» [5].

Серьезный вклад У. Шекспир внес и в английскую фразеологию. Идиомы, автором которых он является, называют шекспиризм. Например, наиболее распространенные фразеологизмы в комедии «Сон в летнюю ночь»: fancy free - ни в кого не влюбленный; с незанятым, свободным сердцем; the beginning of the end - начало конца. А в трагедии «Ромео и Джульетта»: a fool's paradise - мир фантазий; призрачное счастье [48].

Язык Шекспира выделяется метафоричностью, игрой слов. Н. А. Лаврова отмечает, что произведения У. Шекспира до сих пор вызывают дискуссии и разногласия среди критиков, что объясняется многообразием стилистических приемов и фигур речи, используемых автором, использованием слов в необычном и новом для своего времени значении, а также созданием новых слов по различным словообразовательным моделям. [19, с. 2].

Произведения У. Шекспира отличаются многогранным языком, каждый элемент которого насыщен глубоким смыслом и, как следствие, имеет различные прочтения в разных языках. Именно с этой характеристикой творчества писателя связана актуальность изучения его языка, его стиля. Как отмечает Н. А. Лаврова: «Каждый может открыть для

себя ту грань, на которую еще не указывал критик творчества У. Шекспира» [19, с. 4].

Творчество Уильяма Шекспира всегда актуально и отражает реальность и гуманитарные ценности, а также освещают такие вечные темы, как любовь, ненависть, дружба, предательство, честность, уважение к авторитету и пассивность. Это обеспечивает произведения возможностью оставаться вечными и не утрачивать своей актуальности даже спустя 400 лет. В мире нет нации, которая не питала бы страсти к Шекспиру, как и языка, на котором не разговаривали бы герои Шекспира. Чтение Шекспира считается высшей ступенью культуры.

В начальный период творчества Шекспира его работы были посвящены борьбе центрального государства против феодальной анархии и отстаиванию вопросов, связанных с судьбой государства и его народа. Пьесы, написанные в то время, изображали чистую красоту людей, живших в эпоху Возрождения. Драматические аспекты жизни подробно выявлены в пьесе «Ромео и Джульетта».

Второй период творчества Шекспира характеризуется развитием его драматургического движения. Он создал трагедии, вобравшие в себя идеи о человечности, упадке буржуазного строя, противоречии воли и мечтаний человека зарождающимся капиталистическим порядкам.

Третий период творчества Шекспира можно охарактеризовать как время разработки нового жанра, слегка воздействующим на слушателя, так называемой трагикомедией, вместо трагедий, связанных с крупными социальными и политическими событиями, вызывающими восхищение человека [43].

В произведениях У. Шекспира преобладают классические повествовательные структуры, которые были применены им лучше, чем любым другим автором с тех пор. Главными из них являются героические или романтические трагикомедии: в героическом сюжете социальная

власть нарушается, возможно, в результате свержения короля или вторжения; в романтическом сюжете влюбленные встречаются, вступают в конфликт и разлучаются. Ключевое различие между трагедией и комедией в любом случае заключается в разрешении: в комедии воссоединяются влюбленные или восстанавливается политическая стабильность; в трагедии влюбленные расстаются навсегда или герои умирают. Когда эти классические сюжеты хорошо написаны, они находят отклик у читателей, поскольку полны эмоций, приключений и очень человеческих и универсальных проблем [45].

С точки зрения К. В. Борискиной, ведущее место среди стилистических приемов синтаксического языкового уровня занимают три стилистические фигуры: симплока, анафора, параллелизм [**Ошибка! Источник ссылки не найден.**, с. 839].

У. Бэйкер также выделяет ряд специфических синтаксических особенностей, присущих творчеству У. Шекспира: эллипсис, посредством которого сложные идеи «упакованы» в несколько слов, ярко отражающих их сущность; деформация фраз, целенаправленное смещение синтаксиса, необычное построение предложений; примеры вводных слов и предложений, отличающихся высокой частотностью употребления [33, р. 132].

Английский историк и теоретик литературы Ф. Кермоуд пишет, что индивидуальной особенностью среди приемов У. Шекспира является прием «гендиадис». Данный термин означает «один посредством двух» и находит в себе черты плеоназма и синонимической аттракции. Плеонастические черты проявляются в использовании двух или более слов, связанных союзом «и», для обозначения одного понятия, что в контексте является излишним. Синонимическая аттракция заключается в использовании цепочки синонимов для описания чего-либо или передачи одного понятия [42, р. 100-101]. Согласно замечанию автора, значительная часть пьес

Шекспира характеризуется тем, что они основаны на одной главной теме, которую автор развивает с помощью соответствующих слов, которые повторяются в тексте пьесы в ключевых местах, чтобы передать релевантный смысл [42, p.70].

Произведения У. Шекспира широко читаются, исследуются и изучаются, поэтому было замечено, что есть некоторые общие темы его творчества. Известно, что список произведений драматурга состоит из 38 полных пьес и нескольких неполных, 154 сонетов, двух длинных повествовательных стихотворений и нескольких других произведений. Общие исследования различных критиков, ученых и исследователей показывают нам, что у Шекспира существует четыре общие темы: conflict; appearance and reality; order, disorder and change; levels [45].

Концепт «conflict» становится центральной темой творчества Шекспира. Автор статьи предлагает нам посмотреть на "Ромео и Джульетту" и обратить внимание на то, как сюжет разворачивается вокруг двух враждующих семей: Монтекки и Капулетти. Шекспир открывает пьесу прологом, и именно здесь он объясняет конфликт между Монтекки и Капулетти. Шекспир открывает свою пьесу объяснением старого соперничества в первой строке. Таким образом, конфликт показан как окружение и фон пьесы в самой огненной линии [45].

Н. Н. Белозерова отмечает в романтической трагедии концепт «свой/чужой» как представление вражды двух знатных домов, приведшей к гибели их детей. Профессор также пишет: «Смежной концептуальной оппозицией являются «любовь/ненависть», представленная отношением эмуляции, или взаимопоглощения (My only love sprung from my only hate! I must love a loathed enemy). Лингвистическим механизмом концептуального преодоления является деноминация, требование отказаться не только от ненавистных родовых имен Монтекки (Ромео) и Капулетти (Джульетта), но и отказаться от личных имен» [5].

По мнению А. С. Сорокиной, при изучении концепта «marriage» в трагедии «Ромео и Джульетта» концепт представлен цитатой: «If that bent of love be honourable, thy purpose marriage, send me word tomorrow» и прослеживается в ассоциативной связи со словом honourable (честный, достойный). Автор статьи считает, что по мнению героя произведения (няни Джульетты), прослеживается отношение к браку, как к доказательству настоящей любви и серьезных намерений [26].

Б. Б. Бахридинова считает, что в «Ромео и Джульетта» стилистически образным потенциалом обладают иноязычные слова и словосочетания, а целью подобного приема является создание образа персонажа, привлечение к его фигуре внимания читателя [4].

В «Ромео и Джульетта» есть повторяющиеся образы, противопоставляющие свет и тьму, отражающие юную любовь, обреченную на смерть. Отсюда концепты «любовь и ненависть», «семейная война», «судьба и свободная воля», «удача» и, наконец, «жизнь и смерть» — главные темы пьесы [45].

«Сон в летнюю ночь» Шекспира предлагает невероятное тематическое богатство и глубину. Одна из тем кроется в самом названии комедии. А. А. Шарыпов отмечает, что на протяжении всего действия пьесы герои то засыпают, то просыпаются, а во сне с ними происходят всякие метаморфозы. Они впоследствии из сна переходят в реальность и круто изменяют судьбу персонажей [30].

В комедии У. Шекспир использовал литературный прием «игра в игре». Этот мотив предлагает зрителям подумать, что мы тоже смотрим пьесу, повторяя тему искаженного восприятия. Мы замечаем, что персонажи, за которыми мы наблюдаем, являются актерами, несмотря на то что мы так эмоционально вовлечены в их сюжетную линию [44].

Большая часть действия в пьесе «Сон в летнюю ночь» происходит ночью: встречи влюбленных, репетиция пьесы мастерами, метаморфозы и

волшебные события. Более того, влюбленные несколько раз утверждают, что смотрят на звезды, привлекая внимание читателя к ночной обстановке. Ночная вселенная призрачной странности еще больше проявляется в образах пьесы [35, р. 434].

Более того, ночь — это еще и время для расслабления и мечтаний, а первой необходимостью является сон. Широко распространенная и освященная веками традиция рассматривает сны как источники секретной информации, сконструированной извне или от «я» и требующей искусной расшифровки [40, р. 331].

В своей статье А. А. Шарыпов также опирается на исследования А. А. Аникста, который в своей работе рассматривал семантику слов «сон» и «сновидение» в английском языке, поскольку это имеет важное значение для понимания основной идеи [1, с. 34]. Слово «dream» имеет большое семантическое поле и сводит воедино понятия сновидения и мечты. В русском языке нет точного эквивалента этому слову, что может затруднять понимание в некоторых случаях. Слово «dream» может быть переведено как сновидение, мечта, иллюзия, видение, музыка, радость, удовольствие. Все эти значения существенно отличаются друг от друга и не могут быть сводны к одному приятному переводу, как, например, «сновидение» или «мечта». Шекспир, используя это слово в разных контекстах, подразумевал разные оттенки его значений, что нужно учитывать для полного понимания его произведений [30].

Как отмечает поэт Оден Уистан Хью, в комедии «Сон в летнюю ночь» Шекспир использует различные приемы, чтобы связать человека с природой. Он очеловечивает ее через мифологических персонажей и показывает в комических ситуациях, что помогает снизить драматизм. В трагедиях же Шекспир не использует олицетворение, а показывает проявления природы. С помощью бурь и кораблекрушений, отражающих и

противостоящих человеческим чувствам, он изображает суть выражения Божьей воли [32, р. 105].

Автор также отмечает, что мифологические персонажи в «Сне в летнюю ночь» служат для описания общего опыта, который не поддается контролю человека [32, р. 108]. Например, мир фей можно рассматривать как яркий пример, полный метаморфоз, которые могли произойти только во сне [44].

Пьеса ставит под сомнение границу между вымыслом и реальностью, и между ними трудно провести четкое различие. По словам Кэтрин Белси, эта пьеса допускает множество различных интерпретаций и предоставляет пространство для проявления собственного воображения [34, р. 107].

Таким образом, мы можем сделать вывод, что У. Шекспир является ключевой фигурой в мировой литературе, чьи произведения не теряют актуальности веками благодаря передачи автором мыслей и идей своего времени. Благодаря высокому драматургическому мастерству, его пьесы часто адаптируются в области науки и исполнения, требуют обращения к высоким моральным и духовным проблемам, а также являются источником вдохновения и уважения со стороны читателей и зрителей во всем мире. Широкое наследие шекспировской лексикографии способствует более глубокому пониманию значения и контекста использования слов в произведениях драматурга и помогает исследователям получить более полное представление о языке и культуре того времени.

Центральную идею или тему творчества У. Шекспира представляет концепт. Одним из них является концепт «любовь», который проявляется в различных формах и в разных контекстах в его произведениях. В следующем параграфе мы рассмотрим значения данного концепта с точки зрения лингвистических словарей и проведем анализ художественных текстов по компонентам значений.

1.3 Языковые средства передачи концепта «любовь» в пьесах У.

Шекспира

Концепт «любовь», как и любой другой концепт, который представляет внутренний мир человека, является обширным феноменом в лингвокультуре.

Кембриджский словарь дает следующее определение понятия: «любовь (сущ.) – испытывать романтическое и сексуальное влечение к другому взрослому человеку; испытывать сильное чувство симпатии к другу или человеку в семье; очень сильно любить что-то» [50].

В англоязычном толковом словаре Macmillan даются следующие дефиниции лексической единицы концепта «love»: романтическое /сексуальное чувство; чувство симпатии/заботы о ком-либо; преданность чему-либо; хороший человек; используется в конце письма; используется для разговора с кем-то; равный счет в теннисе [53].

Прежде всего, данная лексема в английском языке имеет в своем значении очень сильные чувства. Например, эмоциональные переживания, сексуальное желание к кому-либо. Она также обозначает преданность и чувства к близким людям, привязанность к родным местам. Безусловно, слово употребляется при назывании любимого человека. Кроме того, «love» пишется в конце письма и используется в значении прощания, а также употребляется в случае обращения к незнакомой женщине. Помимо всего, согласно словарю, данная единица используется для указания счета в теннисе – «ровно».

Глагол «to love» представлен в словаре Macmillan в следующих значениях: испытывать к кому-то очень сильное эмоциональное и сексуальное влечение; очень сильно заботиться о ком-то, особенно о членах вашей семьи или близких друзьях; что-то очень сильно любить или получать удовольствие [53].

В словаре Oxford лексическая единица «love» детерминируется как: очень сильное чувство симпатии или заботы о ком-то или чем-то (члене семьи); сильное чувство романтического влечения к кому-то; сильное чувство удовольствия, которое что-то может дать; человек/вещь/занятие, которое очень нравится; как дружеский способ обратиться к кому-то; оценка в ноль баллов в теннисе [55].

Словарь Oxford приводит значения лексической единицы «love» к следующему: как и в вышеуказанном словаре, «love» употребляется в значении сильного чувства к кому-либо, о ком человек заботится (друзья, родственники). Это также означает сильное чувство к тому, с кем человек состоит в романтических отношениях. Кроме того, лексема употребляется в значении чувства удовольствия от того, что нравится, а также в значении обращения к кому-либо и равного счета в теннисе.

В данном словаре «to love» употребляется в значениях: любить кого-то/что-то; испытывать симпатию/наслаждаться [55]. В первом случае глагол означает испытываемые человеком глубокие чувства любви и заботы к кому-либо. Во втором – сильная любовь или наслаждение чем-то. Это может быть любовь к природе, вещам, местам или увлечениям.

Словарь Collins определяет лексему «love» как: очень сильное чувство привязанности к тому человеку, кто вызывает романтическое или сексуальное влечение; счастье другого человека осознается как нечто значительное; сильная симпатия к чему-то или убеждение, что это важно; кто-то или что-то что вы любите; ласковый способ обращения к кому-либо; нулевой результат в теннисе [51].

В словаре Merriam-Webster, как и в вышеуказанных словарях, упоминается симпатия и преданность к кому-либо. «Love» также является восхищением, сексуальным желанием, чувством восторга кем-либо, основанными на доброжелательности или общих вкусах. Также в значении лексической единицы есть следующее: неформальное обращение. Важно

указать на то, что в каждой словарной статье с этим значением отмечается факт, что данное обращение может быть оценено как оскорбление. Кроме того, в словарной статье присутствует значение заботы о благе другого человека. Характерно, что только в словаре Merriam-Webster появляется религиозное значение «love». Оно подразумевает под собой именно почтение, поклонение и любовь к Богу. Лексема может выступать как олицетворение любви в понимании «божество любви» (Например, Эрот, Купидон). Кроме того, лексическая единица употребляется в значении любовных и сексуальных отношений. Также в словаре наличествует значение счет в игре в теннис [54].

В словаре представлен глагол «to love» в значениях: дорожить, лелеять кого-либо; переживать страсть, чувствовать нежность любимого человека; ласкать (в аспекте заботы или сексуальности); активно любить или желать заниматься чем-либо (любовь к игре на музыкальном инструменте); в значении любить – процветать; чувствовать привязанность, вожделение к объекту влюбленности [54].

Анализируя словарный состав слова «love», мы выделили серию значений данной лексемы. Проведем анализ пьес У. Шекспира «Ромео и Джульетта» и «Сон в летнюю ночь», чтобы определить в каких значениях проявляется изучаемый концепт в творчестве автора.

Понятие «love», прежде всего, выражается в произведениях драматурга, как романтическое чувство. Когда Ромео впервые видит Джульетту, он говорит: «Did my heart love till now? forswear it, sight! For I ne'er saw true beauty till this night» [59, p. 21]. Ромео использует олицетворение, признавая, что его любовь была слепой.

«A thousand times the worse, to want thy light! Love goes toward love as schoolboys from their books; But love from love, towards school with heavy looks» [59, p. 31]. Фраза Ромео показывает, что он очень чувствителен, потому что все, что он хочет сделать, это сделать Джульетту счастливой.

Ромео использует метафору «light», так как девушка осветила его настроение. Он сравнивает свой уход от Джульетты со школьником, которому неохотно приходится ходить в школу.

«Dost thou love me? I know thou wilt say 'Ay,' And I will take thy word» [59, p. 29]. Джульетта использует метафору, когда говорит, что «ловит» Ромео на слове. Она употребила фразеологизм «I will take thy word», когда осознала, что не видит смысла скрывать истинных романтических чувств.

«But my true love is grown to such excess I cannot sum up some of half my wealth» [59, p. 45]. Джульетта использует олицетворение «love is grown», что означает ее сильные чувства. Слово «wealth» является метафорой и объясняет, как ее любовь сделала девушку такой богатой.

«How silver-sweet sound lovers' tongues by night, Like softest music to attending ears!» [59, p. 31]. Здесь автор использует сравнение, говоря о «сладких» разговорах влюбленных молодых людей.

«My true love's passion: therefore pardon me, and not impute this yielding to light love, which the dark night hath so discovered» [59, p. 29]. Ромео клянется в любви Джульетте луной. Луна является символом ненадежности в пьесе, поэтому девушка не хочет, чтобы их любовь была изменчивой: «O, swear not by the moon, the inconstant moon, That monthly changes in her circled orb, Lest that thy love prove likewise variable» [59, p. 29].

«My bounty is as boundless as the sea, my love as deep; the more I give to thee, the more I have, for both are infinite» [59, p. 30]. Джульетта сравнивает свою любовь с морем, так как вода часто ассоциировалась с нежностью и заботой. Подразумевая это, Джульетта также говорит, что ее любовь бесконечна, как морская вода, и она может дарить ее Ромео вечно.

«If that thy bent of love be honourable, thy purpose marriage, send me word tomorrow, by one that I'll procure to come to thee, Where and what time thou wilt perform the rite; And all my fortunes at thy foot I'll lay and follow thee my lord throughout the world» [59, p. 30]. Джульетта обращается к Ромео «my

lord», как к «моему мужу», что говорит о ее серьезных намерениях. Данный пример является первым разом, когда слово «marriage» было использовано между влюбленными, и это окрашивает все, что здесь говорит Джульетта.

«Too swift arrives as tardy as too slow therefore love moderately; long love doth so» [59, p. 44]. Метафора монаха Лоренца означает, что для того, чтобы их любовь длилась вечно, Ромео и Джульетта должны любить друг друга, но ответственно и умеренно. Ромео также просит брата Лоренца перестать упрекать его Розалиной, потому что действительно есть разница между его старой любовью и его новой: «Her I love now doth grace for grace and love for love allow; the other did not so» [59, p. 35].

Высокий уровень любви молодых людей демонстрируется актом самоубийства, чтобы быть друг с другом. Когда монах говорит Ромео: «The sweetest honey is loathsome in his own deliciousness and in the taste confounds the appetite», он использует оксюморон «loathsome in his own deliciousness», сравнивая с Ромео и Джульеттой [59, p. 44]. Это предвещает их будущую гибель.

В пьесе «Сон в летнюю ночь» мы можем наблюдать «любовный квадрат» между четырьмя персонажами – Лизандром, Гермией, Деметрием и Еленой, попавшими под влияние любовного зелья. Тем не менее, Лизандр и Гермия испытывают искренние романтические чувства друг к другу. Он говорит о своей любви следующей фразой: «The course of true love never did run smooth» [58, p. 5]. Метафора означает, что чтобы добиться сильной любви, необходимо быть готовым решить ряд проблем, которые встают на пути.

На протяжении всей пьесы Лизандр был готов к неприятностям ради любви: «If thou lovest me then, steal forth thy father's house tomorrow night. And in the wood... there will I stay for thee» [58, p. 6]. Он предложил уехать и пожениться без постоянной угрозы, так как счастье Гермии для него значимо.

В пьесе «Ромео и Джульетта» большую роль играет дружеская привязанность, братская любовь. Лучший пример этого, когда Ромео в ярости из-за смерти Меркуцио преследует и убивает Тибальта: «Alive, in triumph! and Mercutio slain!» [59, p. 49]. В данном примере используется апострофа.

У. Шекспир представляет дружбу Ромео и Меркуцио как легкомысленную и беззаботную, но заботливую. Автор показывает это через диалог, когда Меркуцио говорит: «Nay gentle, Romeo, we must have you dance» [59, p. 17]. У. Шекспир использует императив «must», чтобы внушить читателям, что в дружбе есть контроль. Прилагательное «gentle» используется, чтобы передать любовь Меркуцио и Ромео, но Меркуцио говорит это с юмором. Затем У. Шекспир использует собирательное местоимение «we», чтобы показать читателям, что Меркуцио воспринимает проблемы Ромео, как свои собственные.

Персонажи внимательно относятся друг к другу и ценят дружбу. Это показано в метафоричной фразе «Prick love for pricking, and you beat love down» [59, p. 17]. Меркуцио дает Ромео совет дать отпор любви за то, что она причинила ему душевную боль. У. Шекспир использует повторение слова «love», чтобы подчеркнуть, что их взгляды на любовь отличаются: Меркуцио отмахивается от любви, приравнивая ее к пошлости, в то время как Ромео является романтиком и мечтателем. Герои заботятся друг о друге в трудные времена, оказывают поддержку, несмотря на различные убеждения. Автор показывает метафору читателям: «You are a lover borrow cupid's wings and soar with them above common bound» [59, p. 17]. Меркуцио пытается подбодрить Ромео саркастическим способом, чтобы рассмешить и подбодрить его.

«And fire-eyed fury be my conduct now! » [59, p. 49]. Это говорит читателям о том, что Ромео верен Меркуцио. Шекспир использует

аллитерацию «fire-eyed fury». Знаки препинания также употребляются, чтобы показать читателям гнев Ромео.

Другим примером значения концепта «любовь» как дружеского чувства являются отношения Ромео и Бенволио. У. Шекспир изображает их дружбу, как заботливую, надежную. Это показано во фразе Бенволио: «I'll pay that doctrine or else die in debt» [59, p. 10]. Использование глагола «die» и гиперболы говорят читателям, что для Бенволио состояние близкого человека небезразлично. Братская любовь Бенволио заключается в оказании поддержки – именно он помогает Ромео преодолеть безответную любовь Розалины, убеждая его пойти на бал к Капулетти.

Концепт «любовь» У. Шекспира также изображается вопреки конфликту семей. Любовь Лизандра и Гермии в пьесе «Сон в летнюю ночь» запрещена ее отцом Эгеем. Он говорит: «She is mine, and all my right of her I do estate unto Demetrius», что демонстрирует авторитетное влияние родителя и отсутствие голоса в вопросе любви [58, p. 4]. Но персонажи преодолевают эти трудности. Например, в разговоре с Эгеем, Деметрий использует сравнение, чтобы описать свои чувства, поскольку он больше не хочет жениться на его дочери: «My love to Hermia, Melted as the snow, seems to me now» [58, p. 51].

В «Ромео и Джульетта» противостоящей любви силой являются семьи возлюбленных, которые враждуют между собой. «With love's light wings did I o'er-perch these walls» и «What love can do, that dares love attempt; Therefore, thy kinsmen are no stop to me» - Ромео говорит Джульетте, используя олицетворения «with love's light wings», «love can do, that dares love attempt», что ее родственники не могут причинить ему вреда, так как он готов даже умереть ради любви [59, p. 28].

«O Romeo, Romeo, wherefore art thou Romeo? Deny thy father and refuse thy name, or, if thou wilt not, be but sworn my love, and I'll no longer be a Capulet» [59, p. 27]. Джульетта борется с конфликтом между своими

чувствами к Ромео и знанием того, что он враг ее семьи. Она не представляет, что их любовь и противостояние их семей могут быть примирены. Апострофа «wherefore art thou Romeo?» означает вопрос Джульетты почему любовью всей ее жизни должен быть Ромео Монтегю, сын врага ее семьи.

«My only love sprung from my only hate» [59, p. 24]. Джульетта говорит антитезой, узнав, что Ромео - Монтекки.

«Love give me strength!» [59, p. 72]. Данной метафорой Джульетта говорит о том, что готова инсценировать собственную смерть. Джульетта заявляет, что любовь Ромео придает ей сил, и это подпитывает ее решения и, следовательно, ее решительный характер.

Судьба также является противостоящей силой в пьесе. «Then I defy you, stars!» - фраза Ромео заявляет, что он выступает против судьбы, которая так его огорчает [59, p. 82]. Эта цитата является апострофой.

«For this alliance may so happy prove, to turn your households' rancour to pure love» [59, p. 35]. Монах Лоренцо говорит олицетворением о браке между Ромео и Джульеттой. Монах надеется, что союз положит конец вражде.

Тема жестокости любви присутствует в обеих пьесах. В «Сон в летнюю ночь» Лизандр использует сравнение, чтобы описать, почему его любовь к Гермии превратилась в сильное отвращение: «For as a surfeit of the sweetest things the deepest loathing to the stomach brings» и «Or as the heresies that men do leave are hated most of those they did deceive; So thou, my surfeit and my heresy, of all be hated, but the most of me» [58, p. 24].

Лизандр был околдован любовным зельем, он хочет избавиться от нее, чтобы вернуться к своему целеустремленному преследованию Елены. Его речь — это ответ на прикосновение Гермии к нему. Когда она берет его за руку, он жестоко отвергает ее, называя котом, репейником и змеей: «Hang

off, thou cat, thou burr! Vile thing, let loose, Or I will shake thee from me like a serpent» [58, p. 39].

В какой-то момент и Деметрий говорит Елене: «I love thee not, therefore pursue me not» [58, p. 17]. Непоследовательность Деметрия привела к тому, что он отверг Елену. Пример демонстрирует как легко человеческое желание любви может быть отброшено, как только оно получено.

В пьесе «Ромео и Джульетта» уже в прологе нам говорят метафорой о том, что любовь жестока и персонажи обречены: «The fearful passage of their death-mark'd love» [59, p. 2]. Нам сообщают об этом заранее, чтобы убедиться, что мы оценим всю дугу истории.

Также Ромео в разговоре с Бенволио говорит: «This love feel I, that feel no love in this» [59, p. 9]. В этом парадоксе юноша пытается сказать, что он чувствует любовь, но не влюблен в само чувство. Розалина жестоко отвергла Ромео, на что ему ответил Бенволио: «Alas, that love, so gentle in his view, should be so tyrannous and rough in proof!», что означает, что очень плохо, когда любовь, которая выглядит такой хорошей, является плохой [59, p. 8]. Ромео отвечает: «Alas, that love, whose view is muffled still, should, without eyes, see pathways to his will!». В этом примере он сравнивает жестокость любви с Купидоном, который слепо метает стрелы [59, p. 8].

«Under love's heavy burden do I sink» [59, p. 17]. Метафора, которую использует Ромео, чтобы сказать, что его сердце разбито.

Самсон и Грегорио описывают акты насилия, используя игру слов - «naked weapon» [59, p. 3]. Слово «naked» наполняет описание как сексуальными идеями близости, так и подчеркивает идею правды. Сопоставление этого с оружием, которое имеет коннотации насилия, еще раз подчеркивает, как пересекаются любовь и ненависть.

Самсон также выражает жестокость фразой: «And therefore women, being the weaker vessels, are ever thrust to the wall: therefore I will push Montague's men from the wall, and thrust his maids to the wall» [59, p. 3]. Эта

цитата иллюстрирует насилие, конфликт и женское раболепие, которые пронизывают пьесу. Термин «the weaker vessels» является библейской аллюзией.

«Where civil blood makes civil hands unclean» [59, p. 2]. У. Шекспир использует метафору и наполненные кровью образы, которые подчеркивают, что эта пьеса содержится в идеях любви, но в равной степени связана с ненавистью и борьбой.

Монах Лоренцо описывает брак Ромео и Джульетты как «violent delights» [59, p. 44]. Такое использование оксюморона подчеркивает разницу между двумя идеями и одновременно связь между ними.

Почти пророческое сравнение «my grave is like to be my wedding bed» демонстрирует пересечение насилия и смерти с любовью [59, p. 24].

Одна из популярных тем в пьесах У. Шекспира - неразделенная любовь. Ромео, будучи отвергнутым Розалиной, отказывается от идеи того, что любовь нежна: «Is love a tender thing? it is too rough, too rude, too boisterous, and it pricks like thorn» [59, p. 17]. В этой метафоре он сравнивает ее с острым шипом, пронзающим кожу.

В 1-м акте, сцена 1, Ромео использует целый ряд оксюморонов, чтобы выразить свои эмоции по поводу любви: «O brawling love, O loving hate» [59, p. 8]. Глагол «brawling» используется здесь как прилагательное и имеет коннотации борьбы (что подчеркивает конфликт внутри пьесы). Оксюморон между «brawling» и «love» представляет контраст между любовью Ромео и Джульетты и ссорами, и насилием семейной вражды.

«With nimble soles. I have a soul of lead» [59, p. 17]. Эту игру слов Ромео использует, когда отказывается танцевать из-за не взаимности Розалины.

«Love is a smoke made with the fume of sighs. Being purged, a fire sparkling in lover's eye» [59, p. 8]. Это пример метафоры, так как здесь сравнивается любовь с курением без использования «like» или «as». Ромео

думает о любви, что она может и забыть, и задушить нас, как дым, или зажечь искры в наших глазах.

Серия оксюморонов Ромео «anything of nothing», «heavy lightness», «misshapen chaos of well-seeming forms», «still-waking sleep», «feather of lead», «bright smoke», «cold fire», «sick health» предполагает неспособность Ромео понять, что перед ним, и его общую путаницу в любви [59, p. 8]. В дополнение к этому, это сильно намекает на незрелый и неопытный характер Ромео и его склонность принимать поспешные решения.

Это усиливается, когда Джульетта говорит: «Too rash, too unadvis'd, too sudden, too like the lightning» [59, p. 30]. Бессоюзный список строится на сравнении, которое отражает характер Ромео как человека безрассудного и импульсивного. В этой метафоре она сравнивает его спонтанность с молнией, которая быстро вспыхивает, а затем исчезает без предупреждения.

В пьесе «Сон в летнюю ночь» Елена говорит: «Your wrongs do set a scandal on my sex. We cannot fight for love, as men may do; We should be wooed and were not made to woo. I'll follow thee and make a heaven of hell, to die upon the hand I love so well» [58, p. 19]. Выделение фраз «we cannot fight for love» and «I'll follow thee and make a heaven of hell» показывает желание автора, чтобы читатель понял, что Елене было все равно, насколько сильно ее отталкивали, она находила свое удовлетворение в любви и, прежде всего, она отказывалась разлюбить, даже когда это причиняло боль. Также первая фраза демонстрирует использование ассонанса и сравнение.

Из данной проблематики вытекает концепт ревностной любви. Елена в отчаянии из-за своей любви к Деметрию. Она использует образный язык, чтобы выразить глубину своих чувств, когда сталкивается со своей подругой Гермией. В частности, олицетворение помогает Елене передать ее зависть и тоску: «O, that your frowns would teach my smiles such skill!» [58, p. 7].

«Your eyes are lodestars and your tongue's sweet air more tunable than lark to shepherd's ear when wheat is green, when hawthorn buds appear» [58, p. 7]. Елена сталкивается с Гермией и Лизандром, которые только что поклялись убежать вместе. Поскольку Елена и Гермия - подруги, Елена может выразить свою тоску по Деметрию. Она использует метафору, чтобы похвалить свою подругу и продемонстрировать, какой красивой она, должно быть, кажется Деметрию.

«For ere Demetrius looked on Hermia's eyne, he hailed down oaths that he was only mine; And when this hail some heat from Hermia felt, so he dissolved, and showers of oaths did melt» [58, p. 8]. Эти строки появляются в конце речи Елены, и они служат одновременно подтверждением ее ревности к Гермии и демонстрацией боли, которую она испытывает из-за потери привязанности Деметрия. Фраза «showers of oaths did melt» является метафорой.

И снова Елена останавливается на своей ревности к красоте Гермии, обращая внимание на себя с помощью риторического вопроса: «What wicked and dissembling glass of mine made me compare with Hermia's spheru eyne?» [58, p. 23].

Елена показывает, что она ревнует Гермию, потому что Деметрий, ее будущий жених, влюблен в ее подругу. К счастью, Гермия смотрит только на Лизандра. Тем не менее, она хочет знать, что есть у Гермии, чего нет у нее: «O, teach me how you look, and with what art You sway the motion of Demetrius' heart» [58, p. 7].

Елена остается нелюбимой и тоскующей по любви, и ее чувства мощно проявляются в ее монологе: «How happy some o'er other some can be! Through Athens I am thought as fair as she. But what of that? Demetrius thinks not so» [58, p. 8]. Она завидует тому факту, что Деметрий любит кого-то, кто, по ее мнению, такой же достойный – «fair», как и она.

В пьесе «Сон в летнюю ночь» тема любви проявляется в таком качестве, как преданность. У. Шекспир пишет: «I am your spaniel, and, Demetrius, the more you beat me I will fawn on you. Use me but as you spaniel; spurn me, strike me, neglect me, lose me; only give me leave, unworthy as I am, to follow you» [58, p. 18]. Елена сравнивает себя с верной собакой. Она не только готова следовать за Деметрием, но и демонстрирует отсутствие у нее чувства собственного достоинства, когда поощряет его «spurn me, strike me, neglect me, lose me».

«I am beloved of beautiful Hermia: Why should not I then prosecute my right?» [58, p. 4]. Здесь Лизандр использует аллитерацию, чтобы заявить о своей преданности Гермии.

Купидон, бог любви, также известный как Эрос, был популярной фигурой в искусстве, песнях и поэзии времен У. Шекспира. Он был одним из многих авторов, поднимавших вопросы о характере и роли этого юного божества.

Когда Ромео отказывается танцевать на пиру, потому что его душа перегружена неразделенной любовью, Меркуцио насмехается: «You are a lover; borrow Cupid's wings, And soar with them above a common bound» [59, p. 17]. В этом отрывке присутствует ирония, так как Меркуцио расценивает любовь Ромео только в сексуальном аспекте. Это также является аллюзией.

«Therefore do nimble-pinioned doves draw Love, and therefore hath the wind-swift Cupid wings», говорит Джульетта о том, что любовное письмо должно быть быстрым [59, p. 42]. В данном примере используются такие приемы, как аллюзия и олицетворение.

Меркуцио говорит о влюбленном Ромео, также упоминая Купидона: «The very pin of his heart cleft with the blind bow-boy's butt-shaft» [59, p. 36]. Стилистическим приемом является аллюзия.

Ромео говорит о Розалине «She'll not be hit with Cupid's arrow» имея в виду, что любовь девушки не так просто добиться [59, р. 9]. В данном приеме также используется аллюзия.

«Young Adam Cupid, he that shot so trim, when King Cophetua loved the beggar-maid!» [59, р. 25]. Данная фраза Меркуцио тоже является примером аллюзии.

В пьесе «Сон в летнюю ночь» Оберон в разговоре с Титанией: «Dian's bud o'er Cupid's flower hath such force and blessed power» [58, р. 48]. «Dian's bud» используется для получения противоядия от любовного сока, полученного из цветка, пораженного стрелой Купидона. Поскольку Диана - богиня целомудрия, это представляет собой пример того, как силы целомудрия берут верх над похотью. Стилистический прием – аллюзия.

«I swear to thee, by Cupid's strongest bow» - Гермия говорит Лизандру, когда они планируют тайком пожениться. В данном примере присутствует архаизм «thee», а также аллюзия [58, р. 6].

«And therefore is wing'd Cupid painted blind: nor hath Love's mind of any judgement taste; Wings and no eyes figure unheedy haste: and therefore is Love said to be a child, because in choice he is so oft beguiled» [58, р. 8]. В данном примере «love's mind» и «love said to be a child» используется олицетворение, а также сравнение. «Cupid», «wings and no eyes» - примеры аллюзии.

«Flower of this purple dye, hit with Cupid's archery, sink in apple of his eye» [58, р. 34]. Исправляя любовный урон, нанесенный Паком, Оберон смазывает глаза Деметрия любовным соком, пока тот спит. «Flower of this purple dye» - сравнение, «sink in apple of his eye» - метафора, «Cupid's archery» - аллюзия, а также рифма.

«Cupid is a knavish lad, thus to make poor females mad» [58, р. 45]. В данном примере используется аллюзия, эпитет и рифма. Также здесь есть

ирония: как у людей, так и у сверхъестественных существ пьесы, есть проблемы с «плутовством» Купидона (и, следовательно, любовью).

Использование слова «love», как обращения, часто встречается в данных работах Шекспира.

«Why, love, I say! madam! sweetheart! why, bride! » [59, p. 77]. Кормилица входит в комнату Джульетты и пытается разбудить девушку, которая приняла яд. В примере встречается вопрос в повествовании, перечисление, параллелизм.

«Art thou gone so? love, lord, ay, husband, friend! » [59, p. 63]. Джульетта обращается к Ромео, когда тот собирается уходить. В данном примере используется перечисление и параллелизм. Возлюбленный отвечает: «Farewell! I will omit no opportunity, that may convey my greetings, love, to thee» [59, p. 63].

Ромео говорит о Джульетте: «So shows a snowy dove trooping with crows» [59, p. 21]. Он выделяет Джульетту, показывает её уникальность и значимость, называет девственно-белой голубкой, среди обычных ворон – это метафора. Также «snowy» является эпитетом.

«Nightly she sings on yon pomegranate-tree: believe me, love, it was the nightingale», «It was the lark, the herald of the morn, No nightingale: look, love, what envious streaks» [59, p. 61]. Диалог между Джульеттой и Ромео в саду Капулетти. Возлюбленные обращаются друг к другу не по именам, а с помощью слова «love», чтобы выразить друг другу их взаимные чувства.

На протяжении пьесы персонажи Ромео и Джульетта обращаются тем же способом: «And trust me, love, in my eye so do you», «O my love! my wife!» [59, p. 63].

«How now, my love! why is your cheek so pale? How chance the roses there do fade so fast? » [58, p. 5]. Лизандр обращается к Гермии. В примере используется метафора, так как герой делает сравнение, которое

устанавливает образную идентичность между сравниваемыми объектами. «Keep promise, love» - обращается Лизандр к Гермии [58, p. 7].

Гермия говорит Лизандру: «Hate me! wherefore? O me! what news, my love! ». Также использует обращение и Тезей: «Come, my Hippolyta: what cheer, my love?» [58, p. 39].

«O Helena, goddess, nymph, perfect, divine! To what, my love, shall I compare thine eune? » - Деметрий говорит Елене [58, p. 35]. У. Шекспир сочетает структурные приемы восклицания и вопросительного знака, чтобы проиллюстрировать хаос пьесы. Эффект иронии создает внезапная передача привязанности Деметрия от Гермии к Елене. В примере также присутствуют перечисление и параллелизм. Слово «eune» является архаизмом слова «eyes».

«Asleep, my love? What, did, my dove? » [58, p. 64]. Фисба обращается к своему возлюбленному Пираму, на которого напал лев. В данном примере «my dove» является метафорой. Образы голубя, голубки встречаются в двенадцати шекспировских пьесах, олицетворяя обычно невинность, чистое служение Афродите, верность.

«What, wilt thou hear some music, my sweet love?» обращается Титания к Основе [58, p. 47]. Архазим «wilt» является второй формой глагола «will», «thou» - местоимение «you» в единственном числе. Также Титания к Основе: «Or say, sweet love, what thou desirest to eat» [58, p. 47].

В данных примерах «love» является олицетворением, так как любовь предстает в образе живого существа, объекта симпатии.

Вывод по первой главе

Роль концептов в лингвистике заключается в оказании помощи при понимании как используется язык для описания и структурирования нашего опыта. Концепты могут быть уникальными для определенных культур, поэтому они могут варьироваться от языка к языку. Когнитивный статус концепта обусловлен тем, что именно он является носителем лингвокультурных и универсальных смыслов и ценностей и способом их передачи. Концепт «любовь» представляет собой ёмкое понятие, которое охватывает различные значения. Этот концепт может являться репрезентацией индивидуальных переживаний, культурной и исторической идентичности, менталитета и социальных идей.

Творчество У. Шекспира всегда остается актуальным, отражает реальность и гуманитарные ценности. Его произведения затрагивают вечные темы и предоставляют обширный материал для исследования концепта «любовь» во всех его аспектах. В языке концепт «любовь» представлен существительным и охватывает несколько значений, включая симпатию, заботу, романтическое и сексуальное влечение, эмоциональную привязанность, преданность и мифологическое воплощение. Есть также глагольные формы, которые выражают этот концепт, такие как: испытывать симпатию, заботиться, испытывать романтическое и сексуальное влечение, дорожить и наслаждаться.

В пьесах У. Шекспира «Ромео и Джульетта» и «Сон в летнюю ночь» концепт «любовь» подразделяется на несколько компонентов значений, включая романтическое чувство, дружеские отношения, противостоящую силу, безответные чувства, ревность, преданность, Купидона и обращение. Эти значения могут быть выражены различными стилистическими приемами, такими как метафоры, эпитеты, олицетворения, апострофы, игры слов и сравнения. Некоторые дефиниции, такие как романтическое

влечение, братская любовь и преданность, могут быть выражены с помощью метафоры, эпитета, олицетворения, апострофы, игры слов и сравнения. Значение «божества любви» может быть изображено через использование аллюзий, а значение «обращение» через использование олицетворения.

Концепт «любовь» в произведениях У. Шекспира представлен более широким набором значений, нежели это зарегистрировано в словарях. Это такие значения, как безответные чувства, противостояние и ревность, которые не имеют точных совпадений со словарными определениями. Они могут быть выражены с помощью различных стилистических приемов, таких как метафора, оксюморон, гипербола, антитеза, сравнение, олицетворение и риторический вопрос.

Глава 2. Особенности передачи концепта «любовь» в пьесах У. Шекспира с английского языка на русский

2.1 Отличительные черты художественного перевода

Язык играет важную роль в человеческом общении, представляя собой главное средство для обмена мыслями и достижения взаимопонимания. Общение может происходить устно или письменно, но, если общающиеся используют разные языки, возникают трудности в понимании. На сегодняшний день существует более 7000 языков, каждый из которых отражает определенную систему знаний и видение мира. Однако это многообразие языков усложняет процесс взаимопонимания. В такой ситуации перевод может быть использован в качестве способа решения проблемы [29].

Согласно определению в Толковом словаре С. И. Ожегова, перевод является текстом, который был переведен с одного языка на другой [49, с. 756].

И. Р. Гальперин определяет перевод, как процесс, в результате которого появляется текст на другом языке [47, с. 20].

Г. В. Колшанский относит перевод к одному из наиболее значимых видов коммуникативной деятельности, который ставит своей целью полную и точную передачу языка-оригинала, включающего в себя все подразумеваемые значимости на языковом, социальном и культурном уровнях [24, с. 9].

По мнению А. В. Федорова, перевод можно определить как точное и полное изложение с помощью одного языка того, что было изначально выражено на другом языке [28, с. 10].

Согласно В. Н. Комиссарову, перевод является видом языкового посредничества, всецело ориентированного на оригинал. Поэтому задача

перевода заключается в обеспечении такого типа межъязыковой коммуникации, при котором создаваемый текст не только выступает в качестве полноценной коммуникативной замены оригинала, но и отождествляется с последним в функциональном, структурном и содержательном отношении [17, с. 42]. На наш взгляд, определение перевода, предложенное Комиссаровым, является наиболее полным.

В отечественном переводоведении до сих пор нет общепринятого подхода к типологии и классификации перевода. В соответствии с работами Комиссарова, можно выделить две основные классификации видов перевода: первая связана с жанрово-стилистическими особенностями оригинала, а вторая соотносится с психолингвистическими особенностями речевых действий в процессе перевода в письменной и устной форме [18, с. 94]. Тем не менее, если классификация, которая основана на психолингвистических особенностях речевых действий, сформулирована достаточно четко и однозначно, классификация, связанная с жанрово-стилистическими особенностями оригинала, на данном этапе развития переводоведения подлежит пересмотру и уточнению [8].

В отечественной классификации перевода были виды, основанные на жанрово-стилистических особенностях оригинала, включая общественно-политический, научно-технический, военный и художественный перевод. Однако к концу XX века данная классификация утратила актуальность из-за своей смешанности [8].

Деление письменного перевода на два функциональных типа было предложено Комиссаровым и включает в себя художественный (литературный) перевод и информативный (специальный) перевод [18, с. 95]. Функцией художественного текста является создание художественного образа, а целью представляется художественно-эстетическое воздействие на читателя, в то время как специальные тексты имеют функцию передачи

информации и целью является суггестивное, дидактическое или иное воздействие на читателя.

Перевод художественного текста представляет собой сложный и многоаспектный процесс, в ходе которого сталкиваются различные культуры, личности, мышление, литература, эпохи, уровни развития, традиции и представления. Согласно Комиссарову, художественный перевод относится к переводу художественной литературы [17, с. 75].

Художественный перевод отличается от всех остальных видов перевода тем, что текст, который переводится, является произведением, обладающим художественными качествами. Таким образом, художественный перевод является видом переводческой деятельности, который направлен на создание на языке перевода текста, способного вызывать художественно-эстетическое воздействие на читателя [15, с. 102].

Образное мышление является неотъемлемой частью литературного искусства, так как именно через него создается художественный мир, в котором слово, основной элемент литературы, не соответствует своему повседневному употреблению. Образность всегда присутствует в человеческом мышлении, и ее передача необходима при переводе любого текста, даже научного. При переводе художественных произведений, которые всегда субъективны по своей природе, творческая индивидуальность переводчика играет первостепенную роль. Г. Гачечиладзе считает, что художественный перевод можно рассматривать как разновидность словесного искусства, а не только как языковую деятельность, и его следует анализировать с литературной, а не только лингвистической точки зрения [2].

Это означает, что художественный перевод может быть эквивалентен по художественному содержанию, но не является полностью эквивалентным в лингвистическом плане, по крайней мере в некоторых аспектах. Другими словами, языковой аспект играет второстепенную роль

в художественном переводе, так же, как и в оригинальном творчестве, и не должен быть придвинут на передний план. В художественном переводе существуют свои особые законы эквивалентности оригиналу.

Комиссаров определяет эквивалентность как достижение наибольшей возможной сходимости между языковыми конструкциями в тексте перевода и оригинала. [16, с. 112]. При этом максимально возможная степень сохранения содержания оригинала при переводе является пределом переводческой эквивалентности. Тем не менее, в каждом конкретном случае смысловое приближение к оригиналу может достигаться разными способами и в разной степени.

Различия между системами иностранного и переводимого языков, а также особенности создания текстов на каждом из этих языков могут ограничивать возможность полного сохранения содержания оригинала в переводе. В связи с этим, переводческая эквивалентность может базироваться на сохранении некоторых элементов смысла, при этом другие элементы могут быть утрачены.

Попытка построить типологию эквивалентности приводит нас к нескольким ученым. Однако в нашей работе мы будем использовать теорию В. Н. Комиссарова, согласно которой эквивалентность перевода заключается в максимальной идентичности всех уровней содержания текстов оригинала и перевода. Единицы оригинала и перевода могут быть эквивалентны друг другу на всех пяти уровнях или только на некоторых из них [17, с. 37]. Ученый сформулировал теорию уровней эквивалентности, согласно которой при переводе устанавливаются отношения эквивалентности между соответствующими уровнями оригинала и перевода. Лингвист определил пять уровней содержания, которые должны быть учтены при переводе.

Первым уровнем эквивалентности является уровень цели коммуникации, в котором перевод выполняет коммуникативную функцию

оригинала, сохраняя только ту часть содержания, которая указывает на общую речевую цель текста. Такие переводы используются, когда детальное воспроизведение содержания невозможно или может привести к неправильным выводам у рецептора перевода. На этом уровне эквивалентности характерна несопоставимость лексического состава и синтаксической организации оригинала и перевода, невозможность связать лексику и структуру отношениями перефразирования или трансформации, отсутствие реальных логических связей и наименьшая общность содержания оригинала и перевода по сравнению с другими эквивалентными переводами [17, с. 39].

Второй уровень эквивалентности основывается на описании ситуации, которая отражает одну и ту же внеязыковую ситуацию, описываемую в высказывании оригинала. В переводах этого типа сохраняется цель коммуникации и указание на ту же самую ситуацию, но может быть значительные структурно-семантические расхождения с оригиналом. Идентификация ситуаций возможна при изменении способа ее описания, так как основой смыслового отождествления разноязычных текстов служит универсальный характер отношений между языком и экстралингвистической реальностью. Для отношений между оригиналами и переводами этого типа характерны несопоставимость лексического состава и синтаксической организации, но сохраняется цель коммуникации и указание на ту же самую ситуацию [17, с. 44].

Третий уровень отличается от предыдущих тем, что в нём отсутствует параллелизм в лексическом составе и синтаксической структуре, невозможно связать структуры оригинала и перевода отношениями синтаксической трансформации, но сохраняется цель коммуникации и идентификация ситуации, а также общие понятия для описания ситуации в оригинале и переводе. Это достигается через семантическое перефразирование сообщения оригинала в сообщение перевода, сохранение

способа описания ситуации и выбор одних и тех же признаков для описания ситуации в оригинале и переводе. На этом уровне передаются не только цель коммуникации и тема оригинала, но и само содержание сообщения [17, с. 55].

Четвертый тип переводческого сообщения включает значительную часть значений синтаксических структур оригинала, что обеспечивает максимально возможное воспроизведение содержания оригинала. Использование аналогичных синтаксических структур в переводе обеспечивает инвариантность синтаксических значений оригинала и перевода. В этом типе эквивалентности отмечаются три основных вида синтаксического варьирования: использование синонимичных структур, изменение порядка слов и изменение типа связи между ними [17, с. 68].

Пятым уровнем перевода называется уровень языковых знаков. На данном этапе достигается максимальная близость содержания оригинала и перевода. Характеристики таких переводов: параллелизм в структурной организации, точное соответствие лексического состава и сохранение всех основных частей содержания оригинала. Кроме того, сохраняется максимально возможная общность отдельных сем, что зависит от выбора слова в переводе и возможности воспроизведения компонентов значения слов оригинала [17, с. 76].

Термин «эквивалентность» часто приравнивают к термину «адекватность», однако, согласно Комиссарову, адекватностью перевода, прежде всего, является соответствие перевода требованиям и условиям конкретного акта межъязыковой коммуникации [17, с. 58].

Исходя из вышесказанного, мы можем сделать вывод, что художественный перевод относится к переводу художественной литературы и отличается от других видов перевода тем, что текст, который переводится, является литературным произведением, имеющим художественную ценность. При переводе литературных произведений,

которые всегда имеют субъективный характер, творческий подход и индивидуальность переводчика являются основополагающими факторами, влияющими на точность передачи образности текста. Для воспроизведения и передачи оригинального смысла художественного текста, переводчик использует теорию пяти уровней эквивалентности. В последующем параграфе с помощью переводческих трансформаций мы изучим особенности перевода концепта «любовь» в пьесах У. Шекспира «Ромео и Джульетта» и «Сон в летнюю ночь» с английского языка на русский.

2.2 Специфика передачи концепта «любовь» при переводе пьес У. Шекспира «Ромео и Джульетта» и «Сон в летнюю ночь» с английского языка на русский

Практическое исследование данной бакалаврской работы выполнено на материале пьес У. Шекспира «Romeo and Juliet» в оригинале 114 402 печатных знаков, «A midsummer night's dream» 76 158 печатных знаков и переводе «Ромео и Джульетта» 129 613 печатных знаков и «Сон в летнюю ночь» 98 138 печатных знаков, выполненном Т. Л. Щепкиной-Куперник. Для практического исследования были отобраны 112 предложений с концептом «любовь» для детального анализа применяемых трансформаций при переводе с английского языка на русский.

К одному из способов достижения адекватности перевода могут относиться переводческие трансформации. В соответствии с классификацией В. Н. Комиссарова, знание правил и методов применения трансформаций может помочь переводчику в сложных ситуациях, когда требуется быстрый перевод. Переводческие трансформации являются техническими приемами перевода, которые заключаются в замене регулярных соответствий контекстуальными соответствиями и в создании семантических конструкций, полученных в результате таких приемов.

Исследователи разделяют трансформации на грамматические и лексические типы, которые далее разделяются на подтипы, но на практике грамматические или лексические трансформации редко встречаются в полной мере, чаще они переплетаются в комплексные преобразования. Переводческие трансформации используются для избежания буквального перевода, идиоматизации, приближения к нормам языка, преодоления различий между языками, устранения громоздкости, передачи художественного концепта и игры слов.

По предложенной В. Н. Комиссаровым классификации, переводческие трансформации можно разделить на 3 категории:

К первой относятся лексические трансформации, которые включают в себя транскрибирование и транслитерацию, калькирование и лексико-семантические замены, такие как конкретизация, генерализация, модуляция [17, с. 173].

Ко второй категории причисляют грамматические трансформации и включают в себя синтаксическое уподобление, членение и объединение предложений, а также замены на грамматическом уровне, такие как изменение формы слова, замена частей речи и членов предложения [17, с. 178].

К третьей категории можно отнести лексико-грамматические трансформации. Они включают в себя антонимический перевод, который заключается в замене утвердительной формы в оригинале на отрицательную форму при переводе или наоборот. Также в комплексные трансформации входят экспликация или описательный перевод, при котором лексические единицы исходного языка заменяются словосочетаниями, объясняющими их значение, компенсация, где элементы смысла, потерянные при переводе, передаются в тексте перевода другими средствами, не обязательно в том же самом месте текста, что и в

оригинале. Также он выделяет технические приемы, к которым относится перемещение, опущение и добавление [17, с. 223].

В рамках практической части, самой частотной является грамматическая замена. Грамматические замены являются способом перевода, при котором грамматическая единица в оригинале преобразуется в единицу переводящего языка с иным грамматическим значением. Замене может подвергаться грамматическая единица исходного языка любого уровня: словоформа, часть речи, член предложения, предложение определенного типа [17, с. 178]. Грамматическая замена части речи встречается в переводе Щепкиной-Куперник. В таблице 1 представлен следующий пример: ««If that thy bent of love be honourable, thy purpose marriage...» [59, р. 30], переводчик заменяет существительное на глагол: «Если искренне ты любишь и думаешь о браке...» [56, с. 40]. Еще одним примером замены части речи является предложение из таблицы 1 «She whom I love now...» [59, р. 35], которое переводчик переводит следующим образом: «Теперь моя любовь...» [56, с. 46]. В этом же случае происходит замена глагола на существительное.

Следующей грамматической трансформацией является замена форм слова. Пример из таблицы 2 «She'll not be hit with Cupid's arrow» [58, р. 9] переводится «Неуязвима для любовных стрел» [57, с. 12] и подразумевает замену числа слова «arrow». Другой пример из таблицы 2 показывает замену времени: «O, teach me how you look, and with what art you sway the motion of Demetrius' heart» [58, р. 7] переводится «Но научи меня: каким искусством Деметрия ты завладела чувством?» [57, с. 8]. Происходит замещение простого настоящего времени на прошедшее.

Среди грамматических замен также встречается замена членов предложения. Например, предложение «The course of true love never did run smooth» [58, р. 5] Щепкина-Куперник переводит следующим образом: «Чтоб гладким был путь истинной любви» [57, с. 6]. При замене слов и фраз

в предложении в тексте перевода происходит изменение синтаксической структуры предложения, которое требует перестройки синтаксической схемы.

Далее по частотности идет технический прием опущение. Прием заключается в отбрасывании лишних слов и фраз, которые не имеют существенного значения в контексте перевода и часто используется в переводе для исключения семантической избыточности, когда значение слова или фразы может быть легко понятно из контекста [17, с. 182]. Данные примеры проиллюстрированы в таблицах 1 и 2: «Love give me strength!» [59, р. 72] - «Любовь, дай сил! » [56, с. 96], «What, wilt thou hear some music, my sweet love? » [58, р. 47] - «Не хочешь ли ты музыки послушать, любовь моя?» [57, с. 53].

Следующей трансформацией является компенсация. Она представляет собой метод, который позволяет восстановить элементы значения, утраченные в оригинале при переводе на другой язык, используя другие средства передачи значения. Эти элементы значения могут быть восстановлены не обязательно в том же месте текста, что и в оригинале [17, с. 225]. Пример перевода из таблицы 1: «Therefore, do nimble-pinioned doves draw Love...» [59, р. 42] – «Недаром быстролетные голубки всегда несут Венеры колесницу...» [56, с. 56]. Этот метод позволяет восполнить утраченные элементы значения и обеспечить более полное воспроизведение содержания оригинала. Пример из таблицы 1 «This love feel I, that feel no love in this» [59, р. 9] переводится следующим образом: «Такой любовью дух мой поражен» [56, с. 10].

Как противоположность опущению, прием добавления используется для выражения элементов значения, которые не показаны явно в оригинале, но их необходимо передать в переводе. Для этого могут использоваться дополнительные лексические единицы, которые позволяют более полно и точно передать смысл оригинала [17, с. 246]. При переводе предложения из

таблицы 1 «Alas, that love, so gentle in his view, should be so tyrannous and rough in proof!» [59, p. 8] «Увы! Зачем любовь, что так красива и нежна на вид, на деле так жестока и сурова?» [56, с. 10], Щепкина-Куперник использовала добавление лексемы «красива», чтобы более выразительно отметить двойственность любви. В примере этой же таблицы «With love's light wings did I o'er-perch these walls» [59, p. 28] «Я перенесся на крылах любви: ей не преграда – каменные стены» [56, с. 37] добавление прилагательного «каменные» указывает насколько сложны для персонажей трудности, которые им приходится преодолевать ради любви.

Следующей по частотности трансформацией является модуляция, или смысловое развитие. В переводе является заменой слова или словосочетания на языке оригинала словом или словосочетанием на языке перевода, значение которого может быть логически выведено из значения исходной единицы [17, с. 215]. Как правило, значения соотнесенных слов в оригинале и переводе связаны причинно-следственными отношениями. Например, Щепкина-Куперник переводит пример из таблицы 1 «Did my heart love till now?» [59, p. 21], как «И я любил?» [56, с. 28], развивая понятие из «my heart» в «я». В следующем примере этой же таблицы также присутствует логическая связь между лексемами «soul» и «сердце»: «I have a soul of lead» [59, p. 17] - «У меня же свинец на сердце» [56, с. 22]. При использовании метода модуляции причинно-следственные отношения могут иметь более широкий характер, однако логическая связь между двумя названиями всегда сохраняется.

Членение предложений представляет собой метод перевода, который приводит к преобразованию синтаксической структуры предложения в оригинале в две или более предикативные структуры в целевом языке и является следующей частотной трансформацией. Членение предложений может привести либо к преобразованию простого предложения исходного языка в сложное предложение переводящего языка, либо к преобразованию

простого или сложного предложения исходного языка в два или более самостоятельных предложения в переводящий язык [17, с. 217]. Анализируя перевод Щепкиной-Куперник, мы можем заметить, что при членении предложений переводчик использует восклицательный знак. Например, следующие предложения из таблицы 1: «O brawling love, O loving hate» [59, р. 8] - «О гнев любви! О ненависти нежность!» [56, с. 10], «I love thee not, therefore pursue me not» [59, р. 17] - «Я не люблю тебя! Оставь меня!» [56, с. 20]. С помощью данной трансформации и знаков препинания автор окрашивает художественный текст экспрессивностью и указывает на эмоциональность героев.

Лексические трансформации конкретизация и генерализация находятся на одном уровне по частотности в пьесах. Конкретизация представляет собой прием перевода, при котором более общее слово или словосочетание исходного языка заменяются на более узкое слово или словосочетание переводимого языка [17, с. 213]. Пример из таблицы 1 «How silver-sweet sound lovers' tongues by night, like softest music to attending ears!» [59, р. 31] автор переводит, как «Речь милой серебром звучит в ночи, нежнейшею гармонией для слуха» [56, с. 41]. С помощью конкретизации переводчик переводит более общее понятие «music», как «гармония», что является более конкретным понятием и придает художественному тексту романтический окрас.

Генерализация является методом перевода, при котором происходит замена единицы исходного языка с узким значением более общим словом или словосочетанием переводимого языка с широким значением [17, с. 214]. Например, в таблице 2 «I am your spaniel, and, Demetrius, the more you beat me I will fawn on you» [58, р. 18] переводится, как «Ведь я твоя собачка: бей сильнее, я буду лишь в ответ вилять хвостом» [Сон в летнюю ночь, с. 20]. Слово «spaniel» является видовым понятием, которое входит в родовое понятие «собачка», поэтому данная трансформация является

генерализацией. Пример изображает концепт «любовь» как преданность с помощью сравнения с верностью собаки.

Регулярное соответствие используется Щепкиной-Куперник для перевода имени мифического существа Купидона, который является олицетворением любви. Прием используется, когда обе единицы текста обладают относительно стабильным значением, и то, что одна из них может заменить другую в процессе перевода, свидетельствует о значительной общности их значений [17, с. 159]. Например, в таблице 1 «You are a lover borrow Cupid's wings and soar with them above common bound» [59, p. 17] - «Но ты влюблен. Займи же пару крыльев у Купидона и порхай на них!» [56, с. 22], в таблице 2 «Dian's bud o'er Cupid's flower hath such force and blessed power» [58, p. 48] - «Прогони, цветок Дианы, Купидона все обманы!» [57, с. 54].

При переводе высказываний Ромео о любви, в примерах был отмечен дословный перевод. Синтаксическое уподобление представляет собой метод перевода, при котором структура предложения в оригинале преобразуется в подобную структуру в переводимом языке [17, с. 216]. Примеры из таблицы 1: «misshapen chaos of well-seeming forms» [59, p. 8] - «бесформенный хаос прекрасных форм» [56, с. 10], «cold fire» [59, p. 8] - «ледяное пламя» [56, с. 10]. При использовании синтаксического уподобления некоторые компоненты структуры могут быть изменены. Например, при переводе с английского на русский язык, можно опустить артикли, глаголы-связки и другие служебные элементы, а также изменять морфологические формы и некоторые лексические единицы [17, с. 216].

Среди этих же высказываний можно отметить экспликацию, или описательный перевод. Эта трансформация заключается в замене лексической единицы исходного языка на словосочетание, которое раскрывает ее значение и дает более полное объяснение или определение на переводимый язык [17, с. 224]. Щепкина-Куперник описывает фразу

Ромео «bright smoke» [59, р. 8], как «дым, блестящий ярко» [56, с. 10]. В другом же примере из таблицы 2 «Your eyes are lodestars...» [58, р. 7] - «Твой взор ему сияет светлей, чем звезды...» [57, с. 8] также используется экспликация.

Антонимический перевод редко используется переводчиком. При трансформации происходит замена лексической единицы исходного языка на соответствующую единицу переводимого языка с противоположным значением, и при этом происходит замена утвердительной формы в оригинале на отрицательную форму в переводе, или наоборот, замена отрицательной формы в оригинале на утвердительную форму в переводе [17, с. 223]. Например, в таблице 2 «I am beloved of beauteous Hermia: why should not I then prosecute my right?» [58, р. 4] - «Я Гермией прекрасною любим! К чему ж от прав моих мне отречься?» [57, с. 5].

Редко встречается такая трансформация, как объединение предложений. Этот метод предполагает объединение двух отдельных простых предложений в одно сложное предложение путем изменения синтаксической структуры [17, с. 217]. Пример из таблицы 1 «Alive in triumph! and Mercutio slain!» [59, р. 49] переводчик объединяет в следующее: «Жив, торжествует, – а наш друг убит!» [56, с. 65].

Такие трансформации и приемы, как калькирование, транскрипция, транслитерация и перестановка выявлены не были.

Статистику использования трансформаций при переводе предложений, содержащих концепт «любовь», можно представить в виде следующей таблицы:

№	Трансформация	Количество	% соотношение
1	Грамматическая замена	38	31,66%
2	Опущение	16	13,33%
3	Компенсация	15	12,50 %
4	Добавление	10	8,33%

5	Модуляция	10	8,33%
6	Членение предложений	6	5,00%
7	Конкретизация	5	4,16%
8	Генерализация	5	4,16%
9	Регулярное соответствие	5	4,16%
10	Синтаксическое уподобление	3	2,50%
11	Экспликация	3	2,50%
12	Антонимический перевод	2	1,66%
13	Объединение предложений	2	1,66%
	Итого	120	100%

Итак, мы можем сделать вывод, что при переводе художественного текста переводческие трансформации играют важную роль в достижении адекватности перевода. Художественные тексты часто содержат множество стилистических приемов и языковых конструкций, которые могут быть трудными для перевода. Переводческие трансформации позволяют перенести смысл этих конструкций на язык перевода, сохраняя стилистические особенности и эмоциональный окрас текста. Среди 112 отобранных предложений с концептом «любовь» обнаружено 120 трансформаций, так как в некоторых случаях один и тот же пример может содержать несколько приемов передачи концепта.

Вывод по второй главе

Таким образом, можно прийти к выводу, что при переводе пьес У. Шекспира в оригинале «Romeo and Juliet» и «A midsummer night's dream», концепт «любовь» выражен следующими переводческими трансформациями: грамматическая замена, опущение, компенсация, добавление, модуляция, членение предложений, конкретизация, генерализация, регулярное соответствие, синтаксическое уподобление, экспликация, антонимический перевод и объединение предложений.

Наиболее частотной трансформацией является грамматическая замена, процентное соотношение которой составляет более 31% при количестве 38 примеров. Опущение используется в 16 примерах, что составляет более 13%. Далее по частотности следует компенсация – около 13% при количестве 15 примеров. Добавление и модуляция составляют одинаковую долю, а именно более 8% каждая трансформация, и следующие по частотности в списке с общим количеством по 10 примеров. Членение предложений является еще одной частой переводческой трансформацией, доля которой составляет 5%. Конкретизация, генерализация и регулярное соответствие имеют одинаковую долю и встречаются в 5 примерах, что составляет более 4% каждая. Редко встречаются следующие трансформации: синтаксическое уподобление и экспликация составляют около 3% в количестве 3 примеров, антонимический перевод и объединение предложений зарегистрированы в единичных случаях.

Всего выявлено 120 примеров трансформаций передачи концепта «любовь» при отобранных 112 предложениях, так как в одном примере концепт может передаваться с помощью нескольких трансформаций.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Ученые понимают концепт, как лингвокогнитивное, психолингвистическое, культурологическое или лингвистическое явление. Данное понятие можно охарактеризовать, как культурную ячейку в ментальном мире человека. Проблематика перевода концептов заключается в трудностях передачи и эквивалентности значений и особенностей концептов из одного языка в другой. Перевод такого концепта, как «любовь», требует глубокого понимания культурных, социальных и лингвистических контекстов и сопровождается выбором наиболее подходящих лексических, грамматических и стилистических средств для передачи их смысла и эмоциональной окраски. Проблемы могут возникать из-за различий в мировоззрении, ценностях, истории и культуре языковых сообществ, а также из-за отсутствия точных соответствий и эквивалентов между концептами разных языков.

Выдающийся писатель Уильям Шекспир, известный своим образным языком, активно использовал литературные приемы в своих произведениях. При переводе его работ с английского на русский язык от переводчика требуется творческий подход и поиск оптимальных решений для передачи смысла и эмоционального оттенка концептов в тексте.

При анализе пьес У. Шекспира «Romeo and Juliet» в оригинале, «A midsummer night's dream» и переводе «Ромео и Джульетта» и «Сон в летнюю ночь», выполненном Щепкиной-Куперник Т. Л., можно отметить, что концепт «любовь» выражается такими переводческими трансформациями, как грамматическая замена, опущение, компенсация, добавление, модуляция, членение предложений, конкретизация, генерализация, регулярное соответствие, синтаксическое уподобление, экспликация, антонимический перевод и объединение предложений.

Среди 112 предложений, наиболее часто встречающейся трансформацией является грамматическая замена, которая составляет более 31% от общего числа примеров. Следующей по частотности трансформацией идет опущение и составляет более 13%, а компенсация – около 13%. Добавление и модуляция имеют одинаковую долю более 8% каждая. Членение предложений также является распространенной трансформацией, доля которой составляет 5%. Конкретизация, генерализация и регулярное соответствие имеют одинаковую долю в более 4% каждая. Редко встречаются следующие трансформации: синтаксическое уподобление и экспликация, которые составляют около 3%. Антонимический перевод и объединение предложений зарегистрированы в единичных случаях.

В 1 Послании к Коринфянам 13:4-7 нам дается наиболее подробное описание того, чем является любовь и чем она не является: «Любовь долготерпит, милосердствует, любовь не завидует, любовь не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине; все покрывает, всему верит, всего надеется, все переносит. Любовь никогда не перестает, хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание упразднится» [6]. Любовь – сильное чувство, которое преодолевает все трудности. В пьесе «Сон в летнюю ночь» это несерьезные проблемы, они легко преодолеваются. В «Ромео и Джульетта» это более значительные жизненные трудности. В конечном счете, любовь преобладает и вносит свой отпечаток. Она приводит к трагической гибели героев, но также сближает две семьи.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Аникст, А. А. Творчество Шекспира / А. А. Аникст. – Москва: Изд-во художеств. лит., 1963. – 615 с.
2. Алимова, М. В. Особенности и основные критерии перевода художественного текста // Русистика. – 2012. – №2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-i-osnovnye-kriterii-perevoda-hudozhestvennogo-teksta> (дата обращения: 12.05.2023).
3. Балакин, С. В. Моделирование развития концептосферы на примере концепта Враг/Feind // Евразийский гуманитарный журнал. – Режим доступа: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/modelirovanie-razvitiya-kontseptosfery-na-primere-kontsepta-vrag-feind> (дата обращения: 12.05.2023).
4. Бахриддинова, Б. Б. О современных требованиях к переводам произведений Шекспира // Язык и культура, 2014. – Режим доступа: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-sovremennyh-trebovaniyah-k-perevodam-proizvedeniy-shekspira> (дата обращения 12.05.2023).
5. Белозерова, Н. Н., Марио П. А. Lord of Language // Текст научной статьи «Языкознание и литературоведение», 2014. – Режим доступа: URL: <https://elib.utmn.ru/jspui/bitstream/rutsu/14316/1/A%20Lord%20of%20Language.pdf> (дата обращения 26.04.2023).
6. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. – Москва: Российское Библейское общество, 2003. – 927 с.
7. Богоявленская, Ю. В. Проблема типологии концептов в современной лингвистике // Лингвокультурология. 2013. №7. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-tipologii-kontseptov-v-sovremennoy-lingvistike-1> (дата обращения: 19.05.2023).
8. Борискина, К. В. Особенности драматической техники в пьесе «Юлий Цезарь» Шекспира / К. В. Борискина. — Текст: непосредственный

// Молодой ученый. — 2013. — № 12 (59). — С. 838-841. — URL: <https://moluch.ru/archive/59/8566/> (дата обращения: 12.05.2023).

9. Бурукина, О. А. Жанрово-стилистическая классификация письменного перевода // Полилингвальность и транскультурные практики. — 2009. — №4. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovo-stilisticheskaya-klassifikatsiya-pismennogo-perevoda> (дата обращения: 29.04.2023).

10. Вердиева, Э. М. Когнитивно-лингвистические и лингвокультурологические трактовки понятия "концепт" // Текст научной статьи. — 2018. — Режим доступа: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kognitivno-lingvisticheskie-i-lingvokulturologicheskie-traktovki-ponyatiya-kontsept> (дата обращения: 12.05.2023).

11. Гуревич, В. В. English Stylistics. — Москва, 2008. — 72 с.

12. Знаменская, Т. А. Стилистика английского языка. — Москва, 2004. — 208 с.

13. Каграманян, К. А. Вклад В. Шекспира в английскую фразеологию // Текст научной статьи. — 2008. — Режим доступа: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vklad-v-shekspira-v-angliyskuyu-frazeologiyu> (дата обращения: 12.05.2023).

14. Карпова, О. М. Английская лексикография. — Москва, 2014. — 213 с.

15. Комиссаров, В. Н. Лингвистика перевода. — Москва: Международные отношения, 1980. — 192 с.

16. Комиссаров, В. Н. Современное переводоведение: учебное пособие. — Москва: ЭТС, 2004. — 424 с.

17. Комиссаров, В. Н. Теория перевода. — Москва: Высшая школа, 1990. — 253 с.

18. Комиссаров, В. Н., Коралова, А. Л. Практикум по переводу с английского языка на русский. — Москва, 1990.

19. Лаврова, Н. А. О некоторых стилистических приемах в языке У. Шекспира // Текст научной статьи. – 2012. – Режим доступа: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-nekotoryh-stilisticheskikh-priemah-v-yazyke-u-shekspira> (дата обращения: 12.05.2023).
20. Лескин, Д. Ю., протоиерей. С точки зрения вечности: Проповеди, беседы, статьи и доклады. – Тольятти: Издательство Поволжской академии Святителя Алексия, 2023. – 472 с.
21. Пименова, М. В. Душа и дух: особенности концептуализации. — Кемерово: ИНК «Графика», 2004. — 385 с.
22. Пименова, М. В. Концептуальные исследования и национальная ментальность // Гуманитарный вектор. 2011. № 4 (28). С. 126—132.
23. Пономарева, Е. Ю. Концептуальная оппозиция «Жизнь — Смерть» в поэтическом дискурсе (на материале поэзии Д. Томаса и В. Брюсова). — Тюмень, 2008. – 22 с.
24. Семко, С. Л. Проблемы общей теории перевода. – Таллинн, 1988. – 200 с.
25. Соколова, В. Л. Особенности явления коммуникативного программирования и его реализация на разных уровнях англоязычного дискурса // Текст научной статьи. – Режим доступа: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-yavleniya-kommunikativnogo-programmirovaniya-i-ego-realizatsiya-na-raznyh-urovnyah-angloyazychnogo-diskursa> (дата обращения: 12.05.2023).
26. Сорокина, А. С. Диахронический анализ понятийной составляющей концепта «Marriage» в британской лингвокультуре // Текст научной статьи по специальности «Языкознание и литературоведение». – 2011. – Режим доступа: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/diahronicheskiy-analiz-ponyatiynoy-sostavlyayuschey-kontsepta-marriage-v-britanskoj-lingvokulture> (дата обращения: 12.05.2023).

27. Степанов, Ю. С. Концепты. – Москва, 2007. – 248 с.
28. Федоров, А.В. Основы общей теории перевода. – Москва, 1983. – 303 с.
29. Чичиланова, С. А. Определение понятия «Перевод» в работах отечественных и зарубежных лингвистов // Вестник Курганского государственного университета. 2011. №3 (22). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/opredelenie-ponyatiya-perevod-v-rabotah-otechestvennyh-i-zarubezhnyh-lingvistov> (дата обращения: 12.05.2023).
30. Шарыпов, А. А. Функции сна в произведениях Уильяма Шекспира // Образовательный портал «Справочник». 2022. – Режим доступа: URL: https://spravochnick.ru/literatura/literatura_velikobritanii/funkcii_sna_v_proizvedeniyah_u_shekspira/ (дата обращения: 12.05.2023).
31. Шекспир, У. Исторические хроники. – Москва: «Эксмо-Пресс», 2001. – 672 с.
32. Auden, W. H. «Lectures on Shakespeare». 2019. P. 424.
33. Baker, W. «William Shakespeare». Bloomsbury Publishing, 2009. Pp. 132-133.
34. Belsey, C. «Why Shakespeare? ». New York: Palgrave Macmillan, 2007. Pp. 106-107.
35. Boyce, C. «Shakespeare A to Z: The essential references to his plays, his poems, his life and times, and more». New York, 1990. Pp. 434-435.
36. Bloom, H. «The Global Brain: The Evolution of Mass Mind from the Big Bang to the 21st Century». 2000. P. 320.
37. Crystal, D. «Shakespeare's words». 2004. – Режим доступа: URL: <https://davidcrystal.com/Files/BooksAndArticles/-4241.pdf> (дата обращения: 12.05.2023).
38. Frye, R. Shakespeare and Christian Doctrine. Princeton: Unity Press, 1963, p. 3.

39. Gafarova, Z.Z. Postulates of Moral and Amorality of Reality. «Ученый XXI века». 2016. №6-1 (19). – Режим доступа: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/postulates-of-moral-and-amorality-of-reality> (дата обращения: 12.05.2023).

40. Greenfield, T.N. "Our Nightly Madness: Shakespeare's Dream Without the interpretation of Dreams in A Midsummer Night's Dream." London and New York: Routledge, 1998, p. 331. – Режим доступа: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/the-motif-of-the-night-in-shakespeares-play-a-midsummer-nights-dream> (дата обращения: 12.05.2023).

41. Карпова, О. М. «A New Wave of Shakespeare Lexicography (with Special Reference to LSP Dictionaries)» // Текст научной статьи, 2020. – Режим доступа: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/angliyskayaleksikografiya-kulturnogo-naslediya-v-elektronno-tsifrovuyu-epohu-na-materialeslovarey-yazyka-pisateley> (дата обращения 12.05.2023).

42. Kermode, F. «Shakespeare's language» // London, Penguin Books. 2000, – pp. 70-101.

43. Khonimkulova, Mokhidil Khayrullo Kizi The influence of Shakespeare on the world literature // Вестник науки и образования. 2019. №1-2(55). – Режим доступа: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/the-influence-of-shakespeare-on-the-world-literature> (дата обращения: 12.05.2023).

44. Rockefeller, L. «A Midsummer Night's Dream: Themes, Symbols, and Literary Devices.» Through, 2020. – Режим доступа: URL: thoughtco.com/midsummer-nights-dream-themes-symbols-literary-devices-4691811 (дата обращения: 12.05.2023).

45. Solomon, N. «Analysis on Shakespeare's Enduring Impact in the Development of English Literature Based on Readers' Retort to His Style of Writing» 2019. – Режим доступа: URL: <http://www.repository.smuc.edu.et/bitstream/123456789/5241/1/Analysis%20on%20Shakespeare's%20Enduring%20I>

mpact%20in%20the%20Development%20of.pdf (дата обращения: 12.05.2023).

46. Yusupova, S., Odilova, M. "The Role of William Shakespeare in World Literature." SAI, 2022. № В8. – Режим доступа: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/the-role-of-william-shakespeare-in-world-literature> (дата обращения: 12.05.2023).

Словари и справочники:

47. Гальперин, И.Р. Введение // Большой англо-русский словарь. - 4-е изд., Т.1. - М.: Рус. язык, 1987. - С. 1121.

48. Кунин, А. В. Англо-русский фразеологический словарь. – Москва: Русский язык, 2001. – 512 с.

49. Ожегов, С.И., Шведова, Н.Ю. Толковый словарь русского языка. - М.: Издательство «Азбуковник», 2004. - 1198 с.

50. Cambridge Dictionary Online: Free English Dictionary and Thesaurus. Электронный ресурс. – Режим доступа: URL: <http://dictionary.cambridge.org> (дата обращения: 12.05.2023).

51. Collins English Dictionary Online. Электронный ресурс. – Режим доступа: URL: <http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english> (дата обращения: 12.05.2023).

52. Curren-Aquino, D.T. «The Arden Shakespeare Dictionary Series». Shakespeare Quarterly, 2015. – p. 340.

53. Macmillan Dictionary and Thesaurus. Электронный ресурс. – Режим доступа: URL: <http://www.macmillandictionary.com/> (дата обращения: 12.05.2023).

54. Merriam-Webster Online. Электронный ресурс. – Режим доступа: URL: <http://www.merriam-webster.com/dictionary> (дата обращения: 12.05.2023).

55. Oxford Dictionaries. Электронный ресурс. – Режим доступа: URL: <http://oxforddictionaries.com/> (дата обращения: 12.05.2023).

Источники иллюстративного материала:

56. Ромео и Джульетта. Перевод Т. Щепкиной-Куперник. В: Шекспир У. Полное собрание сочинений в восьми томах / Под общей ред. А. Смирнова и А. Аникста. М.: Искусство, 1958. – Режим доступа: URL: [file:///E:/%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%8F%20%D0%BF%D0%B0%D0%BF%D0%BA%D0%B0/Romeo_and_Juliet_Shchepkina-Kupernik_1958%20\(1\).pdf](file:///E:/%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%8F%20%D0%BF%D0%B0%D0%BF%D0%BA%D0%B0/Romeo_and_Juliet_Shchepkina-Kupernik_1958%20(1).pdf) (дата обращения: 12.05.2023).

57. Сон в летнюю ночь. Перевод Т. Щепкиной-Куперник. В: Шекспир У. Полное собрание сочинений в восьми томах / Под общей ред. А. Смирнова и А. Аникста. М.: Искусство, 1958. – Режим доступа: URL: [file:///E:/%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%8F%20%D0%BF%D0%B0%D0%BF%D0%BA%D0%B0/A_Misummer_Nights_Dream_Shchepkina-Kupernik_1958%20\(1\).pdf](file:///E:/%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%8F%20%D0%BF%D0%B0%D0%BF%D0%BA%D0%B0/A_Misummer_Nights_Dream_Shchepkina-Kupernik_1958%20(1).pdf) (дата обращения: 12.05.2023).

58. Shakespeare, William. «A midsummer night's dream». В: Сон в летнюю ночь; Penguin Books Ltd, 1994, p. 224. – Режим доступа: URL: <file:///E:/%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%8F%20%D0%BF%D0%B0%D0%BF%D0%BA%D0%B0/A%20Midsummer%20Night's%20Dream.pdf> (дата обращения: 12.05.2023).

59. Shakespeare, William. «Romeo and Juliet». В: Ромео и Джульетта; Айрис-Пресс, 2011, p. 192. – Режим доступа: URL: <file:///E:/%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%8F%20%D0%BF%D0%B0%D0%BF%D0%BA%D0%B0/Romeo%20and%20Juliet.pdf> (дата обращения: 12.05.2023).

ПРИЛОЖЕНИЯ

«Приложение А»

Таблица 1.

Переводческие трансформации создания концепта «любовь» в пьесе «Ромео и Джульетта»

№	Пример ИЯ	Пример ПЯ	Трансформации
1	Did my heart love till now? forswear it, sight! For I ne'er saw true beauty till this night [59, p. 21]	И я любил? Нет, отрекайся взор: Я красоты не видел до сих пор! [56, с. 28]	Модуляция, опущение
2	A thousand times the worse, to want thy light! Love goes toward love as schoolboys from their books; But love from love, towards school with heavy looks [59, p. 31]	Ночь не добра без света милых глаз. Как школьники от книг, спешим мы к милой; как в школу, от нее бредем уныло [56, с. 41]	Компенсация
3	Dost thou love me? I know thou wilt say 'Ay,' And I will take thy word [59, p. 29]	Меня ты любишь? Знаю, скажешь: «Да». Тебе я верю [56, с. 38]	Грамматическая замена членов предложения, грамматическая замена части речи
4	But my true love is grown to such excess, I cannot sum up sum of half my wealth [59, p. 45]	Моя ж любовь так возросла безмерно, что половины мне ее не счесть [56, с. 60]	Опущение
5	How silver-sweet sound lovers' tongues by night, like softest music to attending ears! [59, p. 31]	Речь милой серебром звучит в ночи, Нежнейшею гармонией для слуха [56, с. 41]	Опущение, грамматическая замена форм слова, конкретизация
6	My true love's passion: therefore, pardon me, and not impute this yielding to light love, which the dark night hath so discovered [59, p. 29]	Прости ж меня, прошу, и не считай за легкомыслие порыв мой страстный, который ночи мрак тебе открыл [56, с. 38]	Опущение, грамматическая замена части речи, грамматическая замена членов предложения
7	O, swear not by the moon, the inconstant moon, that monthly changes in her circled orb, lest that thy love prove likewise variable [59, p. 29]	О, не клянись луной непостоянной, Луной, свой вид меняющей так часто. Чтоб и твоя любовь не изменилась [56, с. 39]	Синтаксическое уподобление
8	My bounty is as boundless as the sea, my love as deep; the more I give to thee, the more I have, for both are infinite [59, p. 30]	Моя, как море, безгранична нежность и глубока любовь. Чем больше я Тебе даю, тем больше остается: ведь обе – бесконечны [56, с. 40]	Членение предложений, грамматическая замена членов предложения

9	If that thy bent of love be honourable, thy purpose marriage, send me word tomorrow, by one that I'll procure to come to thee, where and what time thou wilt perform the rite [59, p. 30]	Если искренне ты любишь и думаешь о браке – завтра утром, ты с посланной моею дай мне знать, где и когда обряд свершить ты хочешь [56, с. 40]	Грамматическая замена частей речи, добавление
10	Therefore, love moderately: long love doth so; Too swift arrives as tardy as too slow [59, p. 44]	Люби умеренней – и будет длиться твоя любовь. Кто слишком поспешает – Опаздывает, как и тот, кто медлит [56, с. 59]	Добавление, грамматическая замена членов предложения
11	She whom I love now doth grace for grace and love for love allow; the other did not so [59, p. 35]	Теперь моя любовь за чувство чувством платит мне сердечно – Не то, что та [56, с. 46]	Компенсация, генерализация, грамматическая замена членов предложения, грамматическая замена части речи
12	The sweetest honey is loathsome in his own deliciousness and in the taste confounds the appetite [59, p. 44]	И сладчайший мед нам от избытка сладости противен: Излишеством он портит аппетит [56, с. 59]	Грамматическая замена членов предложения
13	Alive in triumph! and Mercutio slain! [59, p. 49]	Жив, торжествует, – а наш друг убит! [56, с. 65]	Объединение предложений
14	Nay gentle Romeo, we must have you dance [59, p. 17]	Нет, милый друг, ты должен танцевать [56, с. 22]	Модуляция, грамматическая замена форм слова
15	Prick love for pricking, and you beat love down [59, p. 17]	За рану – рань ее и победишь [56, с. 23]	Опущение, генерализация
16	You are a lover borrow cupid's wings and soar with them above common bound [59, p. 17]	Но ты влюблен. Займи же пару крыльев у Купидона и порхай на них! [56, с. 22]	Членение предложений, грамматическая замена части речи, регулярное соответствие
17	And fire-eyed fury be my conduct now! [59, p. 49]	Будь мне вождем пламенноокий гнев! [56, с. 65]	Грамматическая замена членов предложения
18	I'll pay that doctrine or else die in debt [59, p. 10]	Свой долг исполню иль умру в долгу [56, с. 13]	Грамматическая замена членов предложения
19	With love's light wings did I o'er-perch these walls [59, p. 28]	Я перенесся на крылах любви: Ей не преграда – каменные стены [56, с. 37]	Опущение, добавление
20	And what love can do, that dares love attempt; Therefore,	Любовь на все дерзает, что возможно, и не помеха	Экспликация

	thy kinsmen are no let to me [59, p. 28]	мне твои родные [56, с. 37]	
21	O Romeo, Romeo, wherefore art thou Romeo? Deny thy father and refuse thy name, or, if thou wilt not, be but sworn my love, and I'll no longer be a Capulet [59, p. 27]	Ромео! Ромео, о зачем же ты Ромео! Покинь отца и отрекись навеки от имени родного, а не хочешь – Так поклянись, что любишь ты меня, – И больше я не буду Капулетти [56, с. 36]	Грамматическая замена части речи
22	My only love sprung from my only hate [59, p. 24]	Одна лишь в сердце ненависть была – И жизнь любви единственной дала [56, с. 32]	Добавление
23	Love give me strength! [59, p. 72]	Любовь, дай сил! [56, с. 96]	Опущение
24	Then I defy you, stars! [59, p. 82]	Звезды, вызов вам бросаю! [56, с. 109]	Грамматическая замена членов предложения
25	For this alliance may so happy prove, to turn your households' rancour to pure love [59, p. 35]	От этого союза – счастья жду, В любовь он может превратить вражду [56, с. 46]	Опущение
26	The fearful passage of their death-mark'd love [59, p. 2]	Весь ход любви их, смерти обреченной [56, с. 2]	Грамматическая замена членов предложения, грамматическая замена части речи
27	This love feel I, that feel no love in this [59, p. 9]	Такой любовью дух мой поражен. [56, с. 10]	Компенсация
28	Alas, that love, so gentle in his view, should be so tyrannous and rough in proof! [59, p. 8]	Увы! Зачем любовь, что так красива и нежна на вид, на деле так жестока и сурова? [56, с. 10]	Членение предложений, добавление, грамматическая замена членов предложения
29	Alas, that love, whose view is muffled still, should, without eyes, see pathways to his will! [59, p. 8]	Увы, любовь желанные пути умеет и без глаз себе найти [56, с. 10]	Грамматическая замена членов предложения
30	Under love's heavy burden do I sink [59, p. 17]	Любовь, как груз, гнетет меня к земле [56, с. 22]	Грамматическая замена членов предложения, конкретизация
31	Violent delights [59, p. 44]	Страсти [56, с. 59]	Генерализация
32	Is love a tender thing? it is too rough, too rude, too boisterous, and it pricks like thorn [59, p. 17]	Ужель любовь нежна? Она жестока, Груба, свирепа, ранит, как шипы [56, с. 23]	Опущение, грамматическая замена форм слова

33	O brawling love, O loving hate [59, p. 8]	О гнев любви! О ненависти нежность! [56, с. 10]	Членение предложений, грамматическая замена части речи
34	With nimble soles. I have a soul of lead [59, p. 17]	На легоньких подошвах; у меня же свинец на сердце. [56, с. 22]	Объединение предложений, модуляция
35	Love is a smoke rais'd with the fume of sighs. Being purged, a fire sparkling in lover's eye [59, p. 8]	Любовь летит от вздохов ввысь, как дым. Влюбленный счастлив – и огнем живым сияет взор его [56, с. 11]	Компенсация, опущение
36	Heavy lightness, misshapen chaos of well-seeming forms, still-waking sleep, feather of lead, bright smoke, cold fire, sick health [59, p. 8]	О тяжесть легкости, бесформенный хаос прекрасных форм, бессонный сон, свинцовый пух, дым, блестящий ярко, ледяное пламя, недуг целебный [56, с. 10]	Грамматическая замена части речи; синтаксическое уподобление; модуляция; грамматическая замена части речи; экспликация; синтаксическое уподобление; грамматическая замена части речи
37	Therefore, do nimble-pinioned doves draw Love; and therefore hath the wind-swift Cupid wings [59, p. 42]	Недаром быстролетные голубки всегда несут Венеры колесницу, а крылья Купидона – легче ветра [56, с. 56]	Компенсация, регулярное соответствие
38	The very pin of his heart cleft with the blind bow-boy's butt-shaft [59, p. 36]	Стрела слепого мальчишки угодила в самую середку его сердца [56, с. 47]	Грамматическая замена членов предложения
39	She'll not be hit with Cupid's arrow [59, p. 9]	Неуязвима для любовных стрел [56, с. 12]	Модуляция, грамматическая замена форм слова
40	Young Adam Cupid, he that shot so trim, when King Cophetua loved the beggar-maid! [59, p. 25]	Над Купидоном, целившим так метко, когда влюбился в нищую король Кофетуа [56, с. 34]	Регулярное соответствие
41	Why, love, I say! madam! sweetheart! why, bride! [59, p. 77]	Синьора! Душенька моя! Невеста! [56, с. 102]	Опущение, конкретизация
42	Art thou gone so? love, lord, ay, husband, friend! [59, p. 63]	Как, ты уже ушел? Возлюбленный, супруг мой, друг мой нежный! [56, с. 83]	Конкретизация, опущение, добавление
43	Farewell! I will omit no opportunity, that may convey	Прости! Ловить я буду каждый случай, чтобы	Компенсация

	my greetings, love, to thee [59, p. 63]	послать тебе привет, мой ангел [56, с. 83]	
44	Nightly she sings on yon pomegranate-tree: believe me, love, it was the nightingale [59, p. 61]	Он здесь всю ночь поет в кусте гранатном. Поверь мне, милый, то был соловей [56, с. 81]	Компенсация
45	It was the lark, the herald of the morn, No nightingale: look, love... [59, p. 61]	То жаворонок был, предвестник утра, – Не соловей. Смотри, любовь моя [56, с. 81]	Добавление
46	And trust me, love, in my eye so do you [59, p. 63]	И ты бледна, мой ангел. [56, с. 84]	Компенсация
47	O my love! my wife! [59, p. 88]	О ты, любовь моя, моя супруга? [56, с. 115]	Добавление

Переводческие трансформации создания
концепта «любовь» в пьесе «Сон в летнюю ночь»

№	Пример ИЯ	Пример ПЯ	Трансформации
1	The course of true love never did run smooth [58, p. 5]	Чтоб гладким был путь истинной любви [57, с. 6]	Грамматическая замена членов предложения
2	If thou lovest me then, steal forth thy father's house tomorrow night. And in the wood... there will I stay for thee [58, p. 6]	Если правда любишь, ты завтра в ночь уйди тайком из дома. В лесу... тебя я буду ждать [57, с. 7]	Грамматическая замена части речи
3	She is mine, and all my right of her I do estate unto Demetrius [58, p. 4]	Но дочь – моя, и все права над нею я отдаю Деметрию сполна! [57, с. 5]	Конкретизация, грамматическая замена форм слова
4	My love to Hermia, melted as the snow, seems to me now [58, p. 51]	Несомненно, чья-то власть заставила любовь мою растаять [57, с. 58]	Опущение, добавление, грамматическая замена членов предложения
5	For as a surfeit of the sweetest things the deepest loathing to the stomach brings [58, p. 24]	Да, так в нас вызывает отвращенье излишек в лакомстве иль пресыщенье [57, с. 27]	Грамматическая замена форм слова
6	Hang off, thou cat, thou burr! Vile thing, let loose, Or I will shake thee from me like a serpent [58, p. 39]	Прочь, кошка! Отцепись, отстань, репейник, не то тебя стряхну я, как змею! [57, с. 44]	Опущение
7	I love thee not, therefore pursue me not [58, p. 17]	Я не люблю тебя! Оставь меня! [57, с. 20]	Членение предложений, антонимический перевод
8	I'll follow thee and make a heaven of hell, to die upon the hand I love so well [58, p. 19]	Я не отстану. Ад бывает раем, Коль от руки любимой умираем [57, с. 21]	Модуляция
9	O that your frowns would teach my smiles such skill! [58, p. 7]	Такую власть – улыбке бы моей! [57, с. 8]	Грамматическая замена форм слова
10	Your eyes are lodestars and your tongue's sweet air more tunable than lark to shepherd's ear when wheat is green, when hawthorn buds appear [58, p. 7]	Твой взор ему сияет светлей, чем звезды, голос твой милей, чем жаворонка песнь среди полей... [57, с. 8]	Экспликация, генерализация

11	For ere Demetrius looked on Hermia's eyne, he hailed down oaths that he was only mine [58, p. 8]	Пока он не был Гермией пленен, то градом клятв в любви мне клялся он [57, с. 10]	Модуляция, добавление
12	What wicked and dissembling glass of mine made me compare with Hermia's spherish eyne? [58, p. 23]	Как, зеркало, ты, лживое стекло, равняться с ней позволить мне могло? [57, с. 26]	Опущение
13	O, teach me how you look, and with what art You sway the motion of Demetrius' heart [58, p. 7]	Но научи меня: каким искусством Деметрия ты завладела чувством? [57, с. 8]	Модуляция, грамматическая замена форм слова
14	How happy some o'er other some can be! Through Athens I am thought as fair as she. But what of that? Demetrius thinks not so [58, p. 8]	Как счастлива одна в ущерб другой! В Афинах с ней равна я красотой... Что из того? Он слеп к моей красе [57, с. 10]	Компенсация
15	And even for that do I love you the more. I am your spaniel, and, Demetrius, the more you beat me I will fawn on you [58, p. 18]	А я зато люблю тебя все больше. Ведь я твоя собачка: бей сильнее, я буду лишь в ответ вилять хвостом [57, с. 20]	Генерализация, модуляция
16	I am beloved of beautiful Hermia: Why should not I then prosecute my right? [58, p. 4]	Я Гермией прекрасною любим! К чему ж от прав моих мне отречься? [57, с. 5]	Членение предложений, антонимический перевод
17	Dian's bud o'er Cupid's flower hath such force and blessed power [58, p. 48]	Прогони, цветок Дианы, Купидона все обманы! [57, с. 54]	Регулярное соответствие
18	I swear to thee, by Cupid's strongest bow [58, p. 6]	Клянусь крепчайшим луком Купидона [57, с. 7]	Регулярное соответствие
19	And therefore, is wing'd Cupid painted blind: nor hath Love's mind of any judgement taste; Wings and no eyes figure unheedy haste: and therefore, is Love said to be a child, because in choice he is so oft beguiled [58, p. 8]	За то ее слепой изображают. Ей с здравым смыслом примириться трудно. Без глаз – и крылья: символ безрассудной поспешности! Ее зовут – дитя; ведь обмануть легко ее шутя [57, с. 10]	Компенсация
20	Flower of this purple dye, hit with Cupid's archery, sink in apple of his eye [58, p. 34]	Ты, цветок пурпурный мой, Ранен Эроса стрелой, Сок в глаза ему пролей [57, с. 39]	Модуляция
21	How now, my love! why is your cheek so pale? How chance the roses there do fade so fast? [58, p. 5]	Ну что, моя любовь? Как бледны щеки! Как быстро вдруг на них увяли розы! [57, с. 6]	Грамматическая замена членов предложения, грамматическая замена форм слова

22	Hate me! wherefore? O me! what news, my love! [58, p. 39]	Чем ненависть твоя? Ко мне? За что? [57, с. 45]	Компенсация
23	Come, my Hippolyta: what cheer, my love? [58, p. 5]	Ну, Ипполита... Что, любовь моя? [57, с. 6]	Компенсация
24	O Helena, goddess, nymph, perfect, divine! To what, my love, shall I compare thine eyne? [58, p. 35]	Елена! О богиня, свет, блаженство! С чем глаз твоих сравню я совершенство? [57, с. 40]	Компенсация
25	Asleep, my love? What, dead, my dove? [58, p. 64]	Ты спишь ли, голубок? Как! Умер мой дружок? [57, с. 73]	Компенсация
26	What, wilt thou hear some music, my sweet love? [58, p. 47]	Не хочешь ли ты музыки послушать, Любовь моя? [57, с. 53]	Опущение
27	Or say, sweet love, what thou desirest to eat [58, p. 47]	А может быть, скажи мне, нежный друг. Желаеть ты чего-нибудь покушать? [57, с. 53]	Компенсация