

Философические письма. Русско-европейский диалог. 2026. Т. 9, № 1. С. 114–138.

Philosophical Letters. Russian and European Dialogue. 2026. Vol. 9, no. 1. P. 114–138.

Научная статья / Original article


УДК 821.111

doi:10.17323/2658-5413-2026-9-1-114-138

ЛЕКСЕМА «PLAGUE» У ШЕКСПИРА: ТРАНСЛЯЦИОННЫЕ МОДЕЛИ И ПОЭТИКА РУССКОЯЗЫЧНЫХ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ



Наталья Кареновна Гончар-Ханджян
Ереванский государственный университет,
Ереван, Республика Армения,
natalie.goncharkhanjyan@ysu.am,
<https://orcid.org/0009-0002-5462-8509>

 **Аннотация.** Статья посвящена комплексному исследованию лексики «plague» и ее дериватов в трагедиях Уильяма Шекспира как ключевых образно-семантических и риторических элементов, структурирующих поэтическое пространство текста. Объектом анализа выступают пьесы «Гамлет», «Макбет», «Отелло», «Король Лир» и «Ромео и Джульетта», в которых лексема «plague» функционирует не только как маркер историко-эпидемической реальности, но и как философско-эмоциональный инструмент, формирующий экзистенциальный горизонт шекспировского дискурса. Эмпирической базой исследования служит корпус оригинальных текстов и их канонических русских переводов. Целью статьи является выявление семантических, стилисти-

© Гончар-Ханджян Н. К., 2026

ческих и символических сдвигов, возникающих в процессе интерпретации лексемы «plague» при переходе с английского на русский язык. Основная гипотеза заключается в том, что перевод лексемы «plague» в русскоязычной традиции не только демонстрирует вариативность переводческих подходов (от буквальной передачи до сглаживающей интерпретации), но и отражает национально-культурные особенности рецепции феномена эпидемии, а также меняет ритм, интонацию и эмоциональную доминанту оригинального текста. Сравнительный анализ переводов М. Лозинского, Б. Пастернака, Т. Щепкиной-Куперник, А. Радловой, Ю. Лифшица и других позволяет проследить, как перевод влияет на перераспределение риторической и поэтической энергии текста: от телесной конкретики — к моральной аллегории, от трагического гротеска — к этической рефлексии. Предметом специального рассмотрения становится перевод как автономное культурное событие, обладающее собственной семиотической логикой и формирующее новый смысловой горизонт. Работа сочетает герменевтический и компаративный подходы с элементами дискурсивного анализа и квантитативной лексикостилистики. Через статистический анализ частот и контекстов употребления «plague» в оригиналах выявляется риторико-философская нагрузка данной лексемы, ее связь с жанровыми функциями текста и эмоциональной интонацией. Статья демонстрирует, что перевод эпидемической метафоры Шекспира не только обнажает пределы буквального соответствия, но и становится пространством культурной трансформации, в котором заново актуализируются вопросы тела, морали, власти и языка.



Ключевые слова: Шекспир, «plague», эпидемическая метафора, трагедия, культурная семиотика, COVID-19, символика чумы, переводческие стратегии



Ссылка для цитирования: Гончар-Ханджян Н. К. Лексема «plague» у Шекспира: трансляционные модели и поэтика русскоязычных интерпретаций // Философические письма. Русско-европейский диалог. 2026. Т. 9, № 1. С. 114–138. doi:10.17323/2658-5413-2026-9-1-114-138.

Literature. Philosophy. Religion

THE LEXEME “PLAGUE” IN SHAKESPEARE:
TRANSLATIONAL MODELS AND THE POETICS OF RUSSIAN-LANGUAGE
INTERPRETATIONS

Nataliya K. Gonchar-Khanjyan

Yerevan State University, Yerevan, Republic of Armenia,
natalie.goncharkhanjyan@ysu.am,
<https://orcid.org/0009-0002-5462-8509>



Abstract. This article offers a comprehensive investigation of the lexeme “plague” and its derivatives in the tragedies of William Shakespeare, approached as key figurative-semantic and rhetorical elements that shape the poetic architecture of the dramatic text. The focus is placed on the plays “Hamlet,” “Macbeth,” “Othello,” “King Lear” and “Romeo and Juliet,” in which the lexeme “plague” operates not only as a marker of historical and epidemic reality, but also as a philosophical and emotional instrument constructing the existential horizon of Shakespearean discourse. The empirical basis of the study comprises the corpus of original English texts and their canonical Russian translations. The aim of the article is to identify semantic, stylistic, and symbolic shifts that emerge in the process of interpreting the lexeme “plague” in translation from English into Russian. The central hypothesis is that the Russian tradition of translating “plague” reveals not only a wide range of translation strategies (from literal rendering to smoothing interpretation), but also reflects culturally specific modes of reception of the epidemic phenomenon. Moreover, translation alters the rhythm, intonation, and emotional dominant of the original text. A comparative analysis of the translations by M. Lozinsky, B. Pasternak, T. Shchepkina-Kupernik, A. Radlova, Yu. Lifshitz, and others allows us to trace how translation reshapes the rhetorical and poetic energy of the text — from corporeal concreteness to moral allegory, from tragic grotesque to ethical reflection. Translation is considered here as an autonomous cultural event, possessing its own semiotic logic and generating a new semantic horizon. The study integrates hermeneutic and comparative methodologies with elements of discourse analysis and quantitative lexicostylistics. Through statistical analysis of the frequency and contextual usage of “plague” in the original texts, the article uncovers the rhetorical and philosophical charge of this lexeme, its link to the genre-specific functions of the dramatic work, and its emotional tonality. The article demonstrates that the translation of Shakespeare’s epidemic metaphoricality not only exposes the limits of literal equivalence, but also becomes a site of cultural

transformation in which the questions of the body, morality, power, and language are rearticulated.



Keywords: Shakespeare, “plague,” epidemic metaphor, tragedy, cultural semiotics, COVID-19, symbolism of the plague, translation strategies



For citation: Gonchar-Khanjyan, N. K. (2026) “The Lexeme ‘Plague’ in Shakespeare: Translational Models and the Poetics of Russian-language Interpretations”, *Philosophical Letters. Russian and European Dialogue*, 9(1), pp. 114–138. (In Russ.). doi:10.17323/2658-5413-2026-9-1-114-138.

Эпидемии в контексте культуры выступают как мощный катализатор социокультурных и лингвистических трансформаций, глубоко влияя на повседневное сознание, формы художественного мышления и способы их литературной и переводческой репрезентации. Исторически чума становилась не просто эпидемиологическим феноменом, но и важнейшим символом в культурных кодах — от религиозной морали до поэтической метафизики. Новейшая пандемия COVID-19 продемонстрировала, насколько остро, глубоко и многопланово современные общества вновь обращаются к эпидемической образности — в языке, литературе и искусстве, а также вызвала ренессанс интереса к классическим текстам, прежде всего к творчеству Уильяма Шекспира, чьи произведения оказались «заражены» — символически и буквально — лексемой «plague» и смежными с ней коннотациями.

Актуальность настоящего исследования обусловлена необходимостью осмысления эпидемической метафоры в шекспировском каноне и ее репрезентации в русскоязычных переводах, особенно в условиях постпандемической эпохи, когда общественное сознание остро реагирует на образы смерти, заражения, моральной и политической дезинтеграции. Чума как лингвистический, литературный и культурный маркер требует глубокого межъязыкового и межкультурного анализа — не только как тема, но как метафора, структура и риторическая стратегия.

Научная новизна работы заключается в комплексной попытке концептуализировать «plague» как сквозную лексему, формирующую образный и идейный каркас шекспировской драматургии; проанализировать переводческие трансформации этой лексемы на материале пяти ключевых трагедий; оценить их культурно-семантический эффект с точки зрения современной теории перевода и литературоведения.

Структура статьи соответствует логике движения от культурно-исторического и литературного контекста эпидемии — к поэтике Шекспира, от оригинала — к переводам, от конкретных лексических кейсов — к теоретическим обобщениям.

Пандемия в системе литературной рефлексии: дискурсивная эволюция, жанровые формы и рецепция в культурных контекстах

Мировые эпидемии, создавая водораздел между прошлым и гипотетическим будущим, перекраивали историю человечества. Испокон веков эпидемии вспыхивали в разных уголках планеты, распространялись на близлежащие регионы и приводили к социально-политическим изменениям, демаркации и установлению новых границ и нового мировосприятия. Недавние события лишний раз доказали цикличность исторического дискурса, в котором вспышки смертоносной болезни, уносящей множество жизней, выступают неизбежным злом, повторяющимся вопреки динамическому развитию технологий и выдающимся научным прорывам. Ускорение темпа жизни, максимальная информированность, видимое, порой обманчивое, улучшение бытовых условий жизни не только не предотвращают развитие эпидемий, но и приводят к их всеохватывающему и молниеносному распространению. Вывести устойчивые закономерности, присущие глобальной заразе, найти пути сопротивления ей и создать панацею от древней как мир, но постоянно мутирующей и модифицирующейся болезни помогает изучение накопленного человечеством на протяжении веков и даже тысячелетий опыта.

Согласно ряду гипотез, первые свидетельства массовых эпидемий, вероятно чумы, восходят к неолиту (ок. IV тыс. до н. э.), однако они остаются спорными и основаны преимущественно на косвенных культурных данных. В то же время возрастающий интерес к мифологическим представлениям о дописьменных цивилизациях способствует актуализации образа Атлантиды — утопического государства, стертого с лица земли, вероятно, природной катастрофой. По словам Платона, эта могущественная держава, «чья власть простиралась на остров, на многие другие острова и на часть материка», была уничтожена в результате наводнений и землетрясений, после чего «исчезла, погрузившись в пучину» [Платон, 1971, с. 466]. Миф об Атлантиде вдохновил широкий спектр литературных жанров — от фантастики (Жюль Верн, Лавкрафт, Беляев) до символистской поэзии (Брюсов, Мережковский). В параллель с популярной версией инопланетного вмешательства развивается идея пандемии как возможной причины гибели цивилизации, что сближает этот сюжет с легендами о Трое

и Вавилоне. В современной литературе наблюдается ремифологизация Атлантиды в ключе эпидемической катастрофы, например в романе А. Дж. Риддл «Чума Атлантиды» (2015).

Массовые эпидемии, радикально трансформируя социокультурные связи и этические ориентиры, традиционно занимают ключевое место в литературном и художественном дискурсе. Пандемия COVID-19 вывела эту тему на новый виток, стимулируя жанровые сдвиги и порождая новые формы репрезентации. Как метко замечает Е. Водолазкин, «пандемии [выступают] как локомотивы литературы» [Водолазкин, 2020, с. 43], иницилируя современное переосмысление эпидемического нарратива и формируя три устойчивые его модели:

- эпидемии в литературе как механизм архивации исторического опыта («История Пелопоннесской войны» Фукидида, «История войн» Прокопия Кесарийского, «Церковная история» Евагрия Схоластика, «Золотая легенда», житийные тексты и фольклорные предания за авторством монаха-доминиканца и генуэзского архиепископа Иакова Ворагинского, в определенной степени — «Дневник чумного года» Дефо, вступление к «Декамерону» Боккаччо, «Обрученные» Мандзони, главы XXVIII–XXXVI, фрагменты романа Умберто Эко «Остров накануне», роман Чи Цзыцзянь «Белый снег, черные вороны» и др.);

- чума как метафора социальной дезинтеграции и морального упадка («Царь Эдип» Софокла, «Кентерберийские рассказы» Чосера, драмы и хроники Шекспира, «Чумной город» Уильсона и «Пир во время чумы» Пушкина, рассказы Эдгара По, «Последний человек» Мэри Шелли, «Алая чума» Лондона, «Чума» Камю, «Сестра четырех» Водолазкиной, «Чумные ночи» Памука и др.);

- дистопические прогнозы и сетевая рефлексия пандемического опыта в контексте кризиса COVID-19 (сюда также можно отнести роман Шелли и повесть Лондона с учетом прогнозируемых в них событий; это и «Похищенная бацилла» Уэлса, «Штамм Андромеды» Крайтона, «Глаза тьмы» Кунца, «Безумный Аддам» Этвуд, «Выходное пособие» Лин Ма, «Уханьский дневник» Фан-Фан и обилие сетевых сюжетов в рамках пандемического дискурса).

Эпидемическая литература демонстрирует волноподобную активность, усиливающуюся с каждой новой вспышкой болезни, затрагивающей как телесное, так и воображаемое. Пандемия COVID-19 вызвала резкий рост интереса к эпидемическим сюжетам, актуализировала классические тексты и стимулировала появление новых интерпретаций. Литературоведение откликнулось аналитическим сопоставлением современной пандемической реальности с художественными моделями прошлого. Параллельно язык как динамическая система претерпел всплеск неологизмов и терминологических

заимствований: «...в условиях пандемии (...) язык в очередной раз показал удивительную способность к креативу» [Писаренко, 2020]. Однако лексика, связанная с COVID-19, быстро вышла из активного употребления, тогда как слово «чума» сохранило высокую семантическую плотность и экспрессивный потенциал. Оно продолжает функционировать как маркер угрозы, разложения и яростной инвективы, закрепившись в кросс-культурной памяти через выражения вроде ставшей крылатой реплики «Чума на оба ваши дома!». Высокая частотность лексемы «plague» в шекспировских текстах указывает на ее ключевую роль в конструировании трагического мира и открывает перспективы интерпретации наследия драматурга сквозь призму эпидемического воображения.

Обзор эпидемических нарративов в творчестве Шекспира

XIV век стал апогеем эпидемического кризиса: бубонная чума, получившая название «черная смерть», охватила Европу и Азию, уничтожая целые города и формируя устойчивые культурные архетипы. В последующие века, особенно в эпоху Великих географических открытий, тема чумы сохранялась в литературе как маркер человеческой уязвимости и символ разрушения социальных порядков. В елизаветинскую эпоху эпидемия приобретает политическое измерение: санитарные меры государства вызвали социальное напряжение, а религиозные и оппозиционные силы использовали фактор чумы в идеологической борьбе. Несмотря на карантинные регламенты, изоляцию зараженных и деятельность чумных докторов, остановить распространение было невозможно: города опустошались, выжившие бежали, и волны эпидемии повторялись с новой силой. Эта цикличность отразилась в английской литературе — от «Кентерберийских рассказов» Джеффри Чосера до трагедий Уильяма Шекспира, в чьих текстах чума становится не только социальным фоном, но и поэтическим механизмом моделирования кризиса.

Эпидемия бубонной чумы 1563–1566 годов, как указывают биографы Уильяма Шекспира Джонатан Бэйт и Джеймс Шапиро, выступила одним из определяющих экзистенциальных и профессиональных факторов, повлиявших на формирование как его личной судьбы, так и культурно-исторического контекста его эпохи¹.

В шекспировских трагедиях эпидемия функционирует как метафора нравственного распада и эмоционального предела: от любовного безумия в «Отел-

¹ О влиянии чумы на жизнь и судьбу как самого драматурга, так и его современников см. подробнее: *Bate Jonathan. The Genius of Shakespeare* [Bate, 1997, pp. 14, 16, 47, 115]; см. также: *Shapiro James. 1606: William Shakespeare and the Year of Lear*. London: Faber & Faber, 2015. 423 p.

ло» до образа морального разложения в «Тимоне Афинском», гнева и ярости — в «Кориолане», «Макбете», «Короле Лире» и особенно в «Ромео и Джульетте», где реплика Меркуцио «Чума на оба ваши дома!» стала символом анафемы и яростного протеста.

Как отмечает А. Абламуниц, в первом издании трагедии Шекспир использовал слово «рохе» (оспа, сифилис), заменив его на «plague» в следующей редакции, что свидетельствует о риторической маркированности лексемы, даже если принять во внимание, что в то время, когда разворачиваются драматические события², в Европе другая болезнь имела распространение [Абламуниц, 2016]: чума становится эвфемизмом проклятия, не требующим натуралистической фактуры. В шекспировском корпусе ни один персонаж не умирает от чумы, однако в «Ромео и Джульетте» она играет структурно-ключевую роль. Именно эпидемия нарушает передачу послания от монаха: «Городская стража, подозревая, что мы были в доме, / Заразою чумною поражённом, / Вход запечатав, задержала нас» [Шекспир, 1958, т. 3, с. 117–118]. Таким образом, эпидемия выступает как внешний, но неотвратимый фактор, запускающий трагическую развязку.

Хотя «plague» и ее дериваты встречаются в трагедии всего пять раз, их семантический вес высок, для сравнения: «Генрих IV» содержит 17 упоминаний, «Тимон Афинский» — 14. Тем не менее именно в «Ромео и Джульетте» эпидемия приобретает реалистическое измерение и становится событием, буквально вторгающимся в сюжетную ткань.

Памфлет Томаса Деккера «Удивительный год» (1603) символизирует окончание елизаветинской эпохи, омраченной новой вспышкой чумы, повлекшей культурный и социальный кризис. Театр, согласно пуританской риторике, трактовался как «вредная забава» и угроза санитарной безопасности, что подтверждает и закрытие общественных пространств в условиях эпидемии [Смирнов, 1957, с. 21]. В этот период Шекспир сталкивается с материальной нестабильностью: «публичные подаяния» он называет проклятием (сонет 111), а чума становится причиной не только социального краха, но и необходимости прибегать к «горьким кореньям»: «Согласен я без ропота глотать / Лекарственные горькие коренья...» [Шекспир, 1960, т. 8, с. 482].

Как показывает Ян Райан, в то время бытовали рецепты с шалфеем, мускатным орехом и патокой, имевшие скорее символическую и психологиче-

² Вероятнее всего, Шекспир основывается на англоязычном источнике — поэме Артура Брука «Трагическая любовь Ромеуса и Джульетты», но сама сюжетная линия уходит вглубь веронской истории, и враждующие семьи Монтекки и Капулетти упоминаются у Данте в кантике «Чистилище» «Божественной комедии» (приблизительно 1308–1321), а значит, описанные в трагедии события относятся к периоду до XIV века.

скую, нежели медицинскую эффективность. Райан приводит полную транскрипцию рецепта лекарства с последующей рекомендацией:

Дайте мужчине или женщине три полные ложки, уложите больного в постель и тщательно укройте, чтобы он пропотел; потоотделение будет особенно обильным, когда заражение уже произошло. Но если болезнь сильна, повторяйте снова и снова и не отчаивайтесь, даже если появляются признаки [чумы]: в таком случае дайте двойную дозу тем же способом. Для профилактики достаточно одной ложки утром; для ребенка — половины дозы.

[Ryan, 2021]

Подобные рецепты не только отражают логику донаучной медицины, но и демонстрируют функционирование языка как механизма убеждения и контроля. Повторяющаяся структура повелительных форм (give, lay, repeat, do not despair) сочетается с ритуализированным компонентом (инструкция «укутать, чтобы пропотел»), что сближает медицинскую практику с культурой заклинаний и телесных предписаний. Эти средства стали частью домашней фармакопеи эпохи³, контрастируя с неэффективностью официальной политики по борьбе с чумой.

Государственная политика во время эпидемии не обеспечивала реальной защиты населения и парализовала театральную жизнь. Под давлением общественности король Джеймс разрешил открытие театров, что привело к всплеску комедийного жанра как формы эскапизма в условиях санитарного террора: «Объясняется возобновление работы театров тем, что король Джеймс не мог выплачивать денежное ассигнование людям, которые остались без заработка из-за эпидемии, в частности актерам, работавшим при дворе» [Smith, 2020]. В комедиях «Много шума из ничего» (1600), «Двенадцатая ночь» (1602) и др. социальный дискурс намеренно ослаблен, а тема прилипчивой чумы используется как аллегория любовного заражения.

Одновременно с этим Шекспир создает трагедию «Отелло», где эпидемический образ трансформируется в модель психологического распада. Герой оказывается исключенным из привычного социального порядка и утрачивает систему ценностных ориентиров, что ведет к разрушительным действиям и убийству. Эту метафорическую эволюцию дополняет концепция Рене Жира, по которой «само физическое присутствие» зараженного или маргиналь-

³ В Шекспировской библиотеке Фолджера (Folger Shakespeare Library) хранится коллекция из 127 кулинарных книг, содержащих рецепты от эпидемических заболеваний и для их профилактики.

ного субъекта, воспринимаемого как источник угрозы, может «увеличивать риск насилия», а «малейшая утрата различий (...) способна ввергнуть все общество в жертвенный кризис» [Girard, 1977, p. 281]. В этом контексте Отелло, утративший внутренние ориентиры и одержимый «вирусом» ревности, становится не просто жертвой чужой интриги, но маргиналом — носителем разрушительной «инфекции», подрывающей порядок.

Несмотря на то, что многие шекспировские персонажи имеют протоисточники, каждый из них в рамках драматургии обретает психологическую глубину и индивидуальность. Однако все они существуют в координатах predetermined смертности, структурирующей шекспировское мироощущение. Чума выступает у драматурга не только как метафора смертельной угрозы, но и как инструмент социального и политического анализа, позволяющий выявить скрытые механизмы власти, эмоционального отчуждения и изоляции, морального упадка. В комедийном регистре это же слово может принимать иронически-положительную окраску, обозначая страстное любовное наваждение. Значимость эпидемической лексики подтверждается ее частотностью: согласно сооснователю и сорежиссеру труппы *Reduced Shakespeare Company* О. Тиченору [Tichenor, 2021], слово «plague» встречается 107 раз в корпусе пьес и в поэзии. В наш расширенный подсчет включены также производные от лексем, сохраняющие тот же семантический и концептуальный посыл, подсчитаны употребления лексем в поэтических текстах. Согласно полученным результатам, количество упоминаний достигает 122, включая единственное использование в совместной пьесе «Сэр Томас Мор».

Творчество драматурга принято разделять на три периода⁴: первый — оптимистический (1590–1600); второй — трагический (1601–1607); третий — философско-романтический (1608–1612). На основе данной периодизации представим статистику обращений к лексеме «plague» в разножанровых шекспировских текстах, а также проследим частоту ее повторений в поэтических и драматических текстах исходя из их жанровой направленности. На основании проведенных нами подсчетов употребление лексем составляет в первый период — 47% (из которых на хроники приходится 55%, на комедии — 20%, на лирику — 15%, на трагедии — 10%); во второй период — 45,5% (из которых на хроники приходится 0%, на трагедии — 65%, на комедии — 30%, на лирику — 5%); в третий период — 7,5% (из которых на хроники приходится 15%,

⁴ Согласно другой периодизации, выделяют четыре драматических и поэтических этапа творчества: первый — до 1593 года, второй — с 1594 по 1600 год, третий — с 1601 по 1607 год, четвертый — с 1608 года. В любом случае периодизации драматической карьеры Шекспира условны, поскольку точные даты написания многих пьес доподлинно не известны.

на трагедии — 80%, на комедии — 0%, на лирику — 5%). Согласно подсчетам, наиболее частое употребление лексемы (42) приходится на трагедии; на следующем месте находятся хроники (37), из которых «plague» встречается 17 раз в хронике «Henry IV» (часть 1); далее, в комедиях — 34 раза, в поэзии — 8 раз и 1 раз — в коллективной драме.

Метафора эпидемии в шекспировском каноне: стратегии передачи и символическая трансформация

«Осознаем ли мы, скольким обязаны переводчикам, а еще больше — переводу», — замечает Морис Бланшо, для которого борхесовский «Пьер Менар, автор “Дон Кихота”» представляет собой развернутую метафору верного до мельчайших деталей воссоздания подлинника [Тертерян, 1984, с. 9]. В то же время стремление к дословной передаче искажает глубинный смысл первоначального текста:

...речь скорее о тождестве, которое начинается с инакости; речь об одном произведении, существующем на двух языках именно в силу их различия, что обнажает разрыв, делающий произведение неравным себе, всегда другим.

[Бланшо, 2015]

Не будет преувеличением сказать, что Шекспир — самый переводимый на русский язык англоязычный классик. Так, в настоящее время существует около 50 полных переводов «Гамлета», начиная с первого дословного перевода Михаила Вронченко (1828); каноническими же считаются переводы М. Лозинского и Б. Пастернака.

«Гамлета» у нас принято читать в переводе Лозинского (буквалистском), а ставить и экранизировать (или озвучивать зарубежные экранизации) в переводе Пастернака (вольном). «Гамлет», не будем забывать, величайшая пьеса всех времен и народов. И одна из самых репертуарных. Ее ставят. Ее экранизируют. Ее переиначивают и приспособливают к веяниям очередного Духа Времени.

[Топоров, 2008]

Лексема «plague» и синонимические «pestilence», «pestilent» встречаются в тексте «Гамлета» четырежды: дважды непосредственно «plague» и дважды — в иных формах. Эти случаи позволяют выявить различия стратегий перевода в русской традиции, особенно в интерпретациях Михаила Лозинского и Бориса Пастернака.

В знаменитой реплике Гамлета к Офелии — «I'll give thee this *plague* for thy dowry» [Shakespeare, 1938, vol. IV, p. 207] — Лозинский передает ритуальный характер проклятия: «Если ты выйдешь замуж, то вот какое проклятие я тебе дам в приданое» [Шекспир, 1960, т. 6, с. 73], делая акцент на передаче «зараженного дара». Пастернак, напротив, смягчает выражение («Если пойдешь замуж, вот проклятье тебе в приданое» [Шекспир, 2005]), устраняя ритуальный и физиологический подтекст.

В строке Клавдия «My virtue or my *plague*, be it either which» [Shakespeare, 1938, vol. IV, p. 241] Лозинский предлагает образ бедствия: «Заслуга ль то, иль бедствие, не знаю...» [Шекспир, 1960, т. 6, с. 121], сохраняя негативную коннотацию, в то время как Пастернак нейтрализует ее: «А хорошо ли, плохо ль — ваше дело» [Шекспир, 2005]. В описании мира как «foul and *pestilent* congregation of varours» [Shakespeare, 1938, vol. IV, p. 196] Лозинский использует образ «мутного и чумного скопления паров» [Шекспир, 1960, т. 6, с. 57], передавая физиологическую образность. Пастернак данную строку опускает. В разговорной реплике могильщика — «A *pestilence* on him for a mad rogue!» [Shakespeare, 1938, vol. IV, p. 250] — оба переводчика сохраняют инфекционную метафору: у Лозинского — «Чума его разнеси» [Шекспир, 1960, т. 6, с. 135], у Пастернака — «Чтоб ему пусто было, чумовому сорванцу!» [Шекспир, 2005].

При сопоставлении с другими переводами (например, А. Д. Радлова, А. Ю. Чернов) становится очевидно, что Радлова последовательно сохраняет физиологическую образность: «...я тебе вместо приданого дам вот какую язву» [Шекспир, 1937, с. 104], а в сцене с могильщиком — «Чтоб ему очуметь, помещанной бестии!» [Шекспир, 1937, с. 200], что также отсылает к образу болезни. Чернов же демонстрирует компромиссный подход: в реплике Гамлета — «захвати в приданое мое проклятие» [Шекспир, 2003, с. 107], но в сцене с Клавдием инфекционный подтекст теряется: «К моему несчастью, а, может, к счастью» [Шекспир, 2003, с. 171]. Стратегия Чернова ближе к Пастернаку, с очевидной установкой на сглаживание болезненных и телесно заряженных метафор в ключевых философских и монологических эпизодах.

Таким образом, Лозинский демонстрирует установку на сохранение агрессивной риторики и телесной образности, тогда как Пастернак склонен к философскому смягчению и эмоциональной универсализации. Переводы Радловой и Чернова занимают промежуточные позиции, варьируя степень сохранения или нивелирования инфекционного образа в зависимости от сцены. Подобная динамика различий согласуется с мыслью Мориса Бланшо о переводе как акте преобразования, в котором перераспределяются акценты, символика и образные линии, создавая новый текст и иной образ «зараженного» мира Шекспира в русской культуре.

Анализ пяти ключевых фрагментов трагедии «Макбет» позволяет проследить диапазон переводческих стратегий — от буквальной передачи до интерпретативного усиления, направленного на создание экспрессивного и интонационно насыщенного текста.

В первой сцене («Fair is foul, and foul is fair...» [Shakespeare, 1938, vol. IV, p. 525]) Ю. Лифшиц усиливает бинарную оппозицию оригинала формулой «зло добрым будь, добро будь злом», а ввод эпитета «чумной» («В чумном тумане воспарим!» [Шекспир, 2017]) эксплицирует болезнь как символ зловещего действия, отсутствующий у Шекспира.

Во фрагменте с выражением «to plague» [Shakespeare, 1938, vol. IV, p. 537], обозначающим метафорическое возмездие, А. Раппопорт смягчает лексику в пользу моральной нейтральности, в то время как А. Радлова сохраняет образ: «Учителя разит он» [Шекспир, 1939], акцентируя возврат насилия как наказания. В сцене «Infected be the air...» [Shakespeare, 1938, vol. IV, p. 567] Ю. Корнеев вводит лексему — «Чума, наполни воздух, их унесший» [Шекспир, 1960, т. 7, с. 69], А. Флоря усиливает мотив инфицированного пространства — «Будь заражён чумою самый воздух» [Шекспир, 2017], переходя от метафоры к образу эпидемии. Реплика Малькольма «Both more and less have given him the revolt» [Shakespeare, 1938, vol. IV, p. 582] в его же переводе звучит «все... сбегают от него, как от чумы» [Шекспир, 2017], вводя культурно узнаваемый образ, усиливающий политический подтекст, отсутствующий в оригинале.

Важно отметить, лексема употребляется в трагедии один раз. В переводах М. Лозинского, А. Радловой, А. Раппопорт лексема отсутствует, переводчики Ю. Корнеев, Б. Пастернак, М. Соловьев, Ю. Лифшиц сохраняют единичное ее употребление, но смещают ее позицию со сцены седьмой I акта у Шекспира, у А. Флори лексема «чума» фигурирует дважды — в сцене первой IV акта и в сцене четвертой V акта.

Тем самым, чума в переводах «Макбета» выступает не только как метафора болезни, но и как маркер переводческой стратегии: от буквального воспроизведения к экспликативному моделированию. Выбор переводчика нередко соотносён с драматургической функцией конкретного эпизода: если речь идет о хоровом пророчестве или сцене мистического откровения, то допускается эмоциональное и метафорическое насыщение; если же сцена рациональна и психологически мотивирована, то сохраняется относительная лексическая строгость. Тем самым лексема «чума» как переводческое решение выступает индикатором не только семантической плотности, но и стратегического вектора: дословность, образное соответствие или драматургическая экспансия.

В трагедии «Отелло» слово «plague» служит ключевой лексемой, структурируя текст на бытовом, эмоциональном и философском уровнях. Встречаясь пять раз, оно охватывает диапазон значений: от проклятия («*Plague him with flies*» [Shakespeare, 1938, vol. IV, p. 341]) до метафоры природного изъятия («*nature's plague*» [Shakespeare, 1938, vol. IV, p. 383]) и иронического образа любви как заражения. Его перевод становится индикатором не только индивидуального выбора переводчика, но и более широкой культурной установки.

Михаил Лозинский, известный своей буквалистской позицией, в данном случае проявляет сдержанность: «чума природы» становится «несчастной привычкой» [Шекспир, 1954], а «двурогая чума» (*forked plague* [Shakespeare, 1938, vol. IV, p. 386]) — «двурогим проклятьем» [Шекспир, 1954]. Лексема теряет телесную конкретику, смещаясь в сторону абстрактного морализма. Эта стратегия соотносится с тем, что Лоуренс Вентути называет «одомашниванием» — процессом, при котором оригинал подстраивается под культурные ожидания принимающей стороны:

Цель перевода — вернуть культурного инога как тождественное, узнаваемое, даже знакомое; однако такая цель всегда сопряжена с риском полного одомашнивания чужого текста — нередко в рамках намеренных проектов, где перевод служит присвоению адаптации чужой культуры в интересах внутренних, культурных, экономических или политических повесток. Перевод можно считать формой коммуникации, но это всегда коммуникация, ограниченная обращением к конкретной читательской аудитории.

[Venuti, 1995, p. 18–19]

Сьюзен Басснет и Андре Лефевр, развивая эту идею, подчеркивают, что «не слово и не текст, а культура становится операциональной единицей перевода» [Fontanet, 2021, p. 8]. В этом свете стилистическая стерильность Лозинского может быть понята как проявление культурной нормы, которая стремится исключить «инфекционные зоны» оригинала.

Дополним разбор перевода Лозинского отсылкой к Ю. М. Лотману, писавшему, что граница семиосферы — это «фильтрующая мембрана, которая трансформирует чужие тексты настолько, чтобы они вписывались во внутреннюю семиотику семиосферы, оставаясь, однако, инородными» [Лотман, 2000, с. 58]. При этом граница, по его определению, «одновременно принадлежит обеим пограничным культурам» и служит механизмом «перевода текстов чужой семиотики на язык “нашей”» [Лотман, 2000, с. 58]. Перевод, как одна из ключевых форм такого трансформационного механизма, может способствовать

включению инородного, но может и действовать как инструмент его стерилизации. В случае Михаила Лозинского, по-видимому, реализуется вторая опция. Отсутствие «plague» в русском тексте — не стилистическая мелочь, а симптом целенаправленного отказа от шекспировской телесности. Пропадает оппозиция между внутренним заражением (ревностью) и внешним символом (эпидемией); ослабевают ритмика, разрушается звуковая ткань речи. Стремление переводчика дистанцироваться от физиологической конкретики, возможно, связано с тем, что персонаж Отелло — не философ, а воин эпической закваски: обнажение его чувств требует возвышенности, а не натурализма. В оригинале лексема структурирует психологическое развитие персонажей — от коварной установки Яго до экзистенциального отчаяния Отелло. Удаление лексемы приводит к девитализации текста — снижению телесной динамики, ослаблению риторического накала, который делает английского драматурга современником любого кризиса, а проблематику его творчества — всегда злободневной и актуальной.

Борис Пастернак, напротив, допускает образную гибкость и выразительность. Его перевод более разговорный, живой, насыщенный внутренними ритмами современной поэтики. Он вводит лексему там, где это необходимо для экспрессии, особенно в финальных актах. В частности, это сцена первая IV акта: «Хочу забыть, а ты напоминаешь. / Как ворон над жилищем, где чума, / Так это слово в памяти витает» [Шекспир, 1960, т. 6, с. 367], где лексема «чума» откликается шекспировскому «infected» («Thou said'st, it comes o'er my memory, / As doth the raven o'er the infected house» [Shakespeare, 1938, vol. IV, p. 398]), и сцена вторая V акта, в которой Яго в ярости нападает на Эмилию, называя сумасшедшей — «mad» [Shakespeare, 1938, vol. IV, p. 425], что у Пастернака воспроизводится как «очумела» [Шекспир, 1960, т. 6, с. 417].

Однако даже Пастернак не всегда сохраняет лексему буквально. Так, например, в сцене с Бьянкой перевод передает двусмысленность оригинала: «...по роковой судьбе таких девиц. Всю жизнь она обманывала многих, / Чтоб быть обманутой одним» [Шекспир, 1960, т. 6, с. 371]. Пастернак сохраняет ту же структурную иронию, что и у Шекспира («strumpet's plague / To be guile many and be beguiled by one» [Shakespeare, 1938, vol. IV, p. 400]), но опускает лексему. В другом эпизоде чума предстает у Шекспира как символ зараженности брака, отравленного ревностью и подозрениями. Отелло в переводе Пастернака говорит, что «чувствительность — высоких душ несчастье» [Шекспир, 1960, т. 6, с. 347], передавая метафорически исходное «'tis the plague of great ones» [Shakespeare, 1938, vol. IV, p. 386]. Как и у Лозинского, в знаменитой реплике Яго о природной чуме ревности она заменяется на более абстрактное «несчастный

нрав» [Шекспир, 1960, т. 6, с. 342]. Тем самым чума — как лексема и как образ — рассеивается между философскими, психологическими и поэтическими контурами, теряя конкретность, но сохраняя глубину.

Соответственно, чем ближе перевод к дословности в метафоре, тем отчетливее проявляется символическая плотность текста. Но именно отступление от этой плотности — выбор в пользу интерпретации, а не фиксации — позволяет переводу дышать в новом языковом пространстве. Лозинский стремится к трагической грандиозности, Пастернак же — к психологической достоверности. Один подчеркивает неизбежность судьбы, другой — человеческую уязвимость; один удаляет чуму из тела языка, другой позволяет ей заразить речь. Столкновение двух стратегий — драматического сглаживания и поэтического заражения — подчеркивает сложность «plague» как смысловой доминанты. Она то растворяется в нравственной абстракции, то вновь обретает телесную плотность.

В «Короле Лире» лексема функционирует как сквозной символ: она обозначает не только болезнь, но и структурирует драматическое действие как знак морального, социального и ритуального распада. В оригинале «plague» — это инвектива, перформативная формула и символ внутренней заразы, соединяющий тело и судьбу.

В переводах Б. Пастернака и А. Дружинина наблюдаются диаметрально противоположные подходы к передаче этой лексемы. Так, в монологе Эдмунда («Stand in the *plague* of custom» [Shakespeare, 1938, vol. IV, p. 440]) Дружинин передает *plague* как «цепи причуд житейских» [Шекспир, 1856, с. 27], что позволяет сохранить социальную метафору, однако теряет инфекционную природу образа. Пастернак же дает более общий и отвлеченный вариант: «проклятье предрассудков» [Шекспир, 1960, т. 6, с. 441], что поэтически выразительно, но еще дальше уводит от телесной и инфекционной семантики оригинала.

В инвективе Кента («A *plague* upon your epileptic visage!» [Shakespeare, 1938, vol. IV, p. 461]) Дружинин сохраняет прямой и экспрессивный образ: «Пусть чума им вцепится в бессмысленные хари!» [Шекспир, 1856, с. 95], полностью соответствуя интонации оригинала. Пастернак же значительно смягчает проклятие: «У, чтоб тебя!» [Шекспир, 1960, т. 6, с. 474], устраняя упоминание чумы. Аналогичное расхождение наблюдается в эмоциональном всплеске Лира «Vengeance! *plague*! death! confusion!» [Shakespeare, 1938, vol. IV, p. 467]: у Дружинина — «Смерть! Чума! Проклятье!» [Шекспир, 1856, с. 112], у Пастернака — «Смерть! Мщенье! Что за черт!» [Шекспир, 1960, т. 6, с. 482]. Лексема у Пастернака исчезает, теряется физиологическая энергия образа.

Сцена проклятия дочери («thou art a boil, a *plague*-sore...» [Shakespeare, 1938, vol. IV, p. 471]) особенно показательна: у Дружинина — «язва злая» [Шекспир,

1856, с. 124], у Пастернака — «болячка этой плоти», «нарыв» [Шекспир, 1960, т. 6, с. 487]. В обоих случаях сохраняется телесная метафора, но степень экспрессии различна. Дружинин ближе к шекспировской аффективной прямоте.

Фраза Глостера («'Tis the times' *plague*...») [Shakespeare, 1938, vol. IV, p. 492]) в обоих переводах редуцирована: у Дружинина — «в смутные года идет всегда слепец за сумасшедшим» [Шекспир, 1856, с. 190], у Пастернака — «в наш век слепцам безумцы вожаки» [Шекспир, 1960, т. 6, с. 519]. Чума как лексема исчезает, уступая место аллегорической конструкции. Аналогичная тенденция и в речи Эдгара («the gods... make in struments to *plague* us» [Shakespeare, 1938, vol. IV, p. 518]) — инфекционная метафора замещается моральной или риторической (у Пастернака — «казня плодами...» [Шекспир, 1960, т. 6, с. 560], у Дружинина — «орудья пытки» [Шекспир, 1856, с. 279]). В сцене проклятия дочерей («Now, all the *plagues* that in the pendulous air hang...») [Shakespeare, 1938, vol. IV, p. 480]) Дружинин предлагает: «Пусть все недуги...» [Шекспир, 1856, с. 149], сохраняя множественное число, а значит — концепцию множественных наказаний. Пастернак, напротив, заменяет на «все зло» [Шекспир, 1960, т. 6, с. 500], что значительно абстрагирует образ и убирает физиологическую конкретику.

Финальная реплика Лира («A *plague* upon you, murderers...») [Shakespeare, 1938, vol. IV, p. 521]) у Дружинина сохранена дословно, с высокой интонационной точностью: «Чума на вас, изменники, убийцы!» [Шекспир, 1856, с. 289], у Пастернака заменена на «Пропадите! Убийцы, подлецы!» [Шекспир, 1960, т. 6, с. 565]. Эмоциональное напряжение снижено, телесный уровень метафоры устранен.

Таким образом, Дружинин целенаправленно сохраняет телесно-метафорический пласт, тогда как Пастернак тяготеет к сглаженной, морально-философской интерпретации. В результате оригинальная символика, где «*plague*» функционирует как мост между физическим и этическим, между языком и ритуалом, либо воспроизводится (у Дружинина), либо абстрагируется (у Пастернака).

Лексема «*plague*» в «Короле Лире» — не частная деталь, а компонент структуры, отражающий переводческую стратегию. Сохранение ее конкретности означает сохранение драматургического напряжения, телесной тревоги текста. Исключение — переход к интерпретативной поэтике, где трагедия теряет симптоматическую плотность, но обретает культурную приемлемость. Именно в этом — этическая и эстетическая развилка между двумя ведущими русскими переводами шекспировской трагедии.

Ключевая идея Жака Деррида о переводе как событии языка [Derrida, 1985, p. 191] наглядно проявляется в судьбе лексемы «*plague*» в «Ромео и Джульетте»:

«plague» здесь не просто слово, а смысловый и ритмический узел, в котором сходятся символика, темп и эмоциональная напряженность трагедии. Перевод каждого восклицания, проклятия или ремарки, связанных с «plague», формирует особую интонацию текста — от бытовой шутки до сакрального заклятия.

Уже в монологе Меркуцио о Царице Мэб («Which oft the angry Mab with blisters *plagues*» [Shakespeare, 1938, vol. IV, p. 22]) наблюдается расхождение стратегий: Пастернак предлагает «Шалуныя Мэб их сыпью покрывает» [Шекспир, 2010], заменяя чуму на дерматологическую метафору. Щепкина-Куперник («болячки им насылает» [Шекспир, 1958, т. 3, с. 30]) и Григорьев («прыщами покрывает» [Шекспир, 1864]) ближе к телесной зараженности. Однако все интерпретации отходят от духовной и социальной семантики чумы.

В эпизоде с Капулетти («Ladies that have their toes *unplagued* with corns» [Shakespeare, 1938, vol. IV, p. 20]) большинство переводчиков (Пастернак, Григорьев, Михаловский) избегают буквальности, Щепкина-Куперник же сохраняет оттенок «plague» как инфекционной метафоры. Однако жанровая легкость сцены допускает сглаживание. Кульминацией plague-мотива становится проклятие Меркуцио («A *plague* o' both your houses!» [Shakespeare, 1938, vol. IV, p. 47]), повторяемое с нарастающей интонационной мощью. Здесь все переводчики (Пастернак, Щепкина-Куперник, Григорьев, Михаловский) воспроизводят выражение с высокой точностью и сохраняют символическую тяжесть формулы. Пастернак сохраняет фразу в полном объеме: «Чума возьми семейства ваши оба!» [Шекспир, 2010], что абсолютно точно передает агрессивный ритуальный акт проклятия. Щепкина-Куперник столь же последовательно повторяет: «Чума на оба ваши дома!» [Шекспир, 1958, т. 3, с. 70], причем ее перевод отличается ритмической силой и тревожностью — проклятие у нее звучит как словесная формула, которая структурирует сцену, повторяясь пятикратно. Григорьев сохраняет «Чума на оба ваши дома...» [Шекспир, 1864], придавая фразе эмоциональную тяжесть, а Михаловский — «Чума на вас — на оба ваши дома!» [Шекспир, 1888], с тем же экспрессивным эффектом. Таким образом, именно в этой сцене все четыре переводчика сохраняют «plague» как центр речи Меркуцио, не прибегая к эвфемизмам. Проклятие становится перформативом, запускающим трагедийную цепочку.

Сцена с братом Джованни («Where the infectious *pestilence* did reign» [Shakespeare, 1938, vol. IV, p. 80]) трактуется единодушно: «где царила заразная чума» у Пастернака [Шекспир, 2010], «в доме, чумной заразой поражённом» у Щепкиной-Куперник [Шекспир, 1958, т. 3, с. 117], «где чума свирепствует» у Григорьева [Шекспир, 1864], «в зачумлённый дом входили мы» у Михаловского [Шекспир, 1888]. Инфекционная конкретика здесь обусловлена документальной

мотивацией эпизода — пространственной реалистичностью и нарративной важностью чумы как обстоятельства.

Наблюдается стилистическое расщепление «plague» в менее торжественных контекстах. В бытовых сценах сглаживание позволяет избежать жанрового несоответствия, тогда как в кульминациях переводчики стремятся сохранить ритуальную плотность. Особенно последовательно это делает Щепкина-Куперник, поддерживающая физиологическую образность даже там, где Пастернак выбирает эвфемистическую или отвлеченно-поэтическую модель.

Сопоставление переводческих стратегий выявляет широкий диапазон решений: от поэтического смягчения у Пастернака до сохранения телесной и ритуальной конкретики у Щепкиной-Куперник. В кульминационных эпизодах все переводчики удерживают «plague» как центр трагического высказывания, избегая эвфемизмов и сохраняя перформативную силу проклятия. Здесь, в точке пересечения различных интонаций и культурных кодов, подтверждается мысль Деррида о переводе как об уникальном языковом событии — таком, в котором формируется иной голос трагедии, ее новая сценическая форма и новая культурная реальность. Перевод в этом измерении — мост, перекинутый через разрыв между языками, на котором каждый шаг не повторяет пройденного, а открывает пространство еще не существовавшего.

* * *

Эпидемия как пограничное явление между жизнью и смертью в литературном дискурсе постепенно обрела расширенные семантические очертания: чума стала обозначать не только конкретную болезнь, но и любые формы катастрофического распада — от социальных и политических кризисов до крушения миропорядка, морали и устоявшихся ценностей. Жизнь Шекспира с самого рождения проходила на фоне вспышек чумы, сопровождавших его на протяжении многих лет, но, вероятно, миновавших его самого, что дает основания предполагать формирование в младенчестве определенной резистентности к болезни. Этот опыт, укорененный в культурной памяти эпохи, обрел художественное выражение в систематическом использовании лексемы «plague» для передачи предельно эмоционально насыщенных смыслов. Как отмечает Тиченор, в условиях пандемии COVID-19 эта образность воспринимается с особой остротой, обнаруживая в шекспировских пьесах узнаваемые для современного читателя состояния фрустрации, ярости, апатии и отчаяния [Tichenor, 2021].

В шекспировском каноне чума выступает универсальным маркером кризиса, отражающим не только угрозу физического уничтожения, но и социальный, моральный и политический распад. Анализ русскоязычных переводов

пяти трагедий показал, что путь этой лексемы в межъязыковом пространстве всегда оказывается на пересечении двух векторов: сохранения телесной конкретики, обеспечивающей драматургическую энергию и аффективную плотность текста, и ее редукции в пользу абстракции, придающей переводу культурную приемлемость в рамках национальной традиции. Такой подход к материалу потребовал сочетания герменевтического, компаративного и квантитативного анализа с корпусным и контекстуальным сопоставлением, что позволило выявить корреляции между выбором переводческих стратегий и устойчивыми культурными сценариями восприятия образа болезни. В этом контексте перевод эпидемической метафоры проявляет себя не только как лингвистическая операция, но и как политико-этический акт, перекликающийся с концепцией «одомашнивания» Лоуренса Вентури.

Результаты проведенного исследования позволяют рассматривать «plague» как структурообразующую лексему шекспировского канона, определяющую ритм, интонацию и символический горизонт трагедийного действия. Впервые в системном корпусном и контекстуальном сопоставлении показано, как различные переводческие школы — от буквального воспроизведения до интерпретативного сглаживания — перераспределяют риторическую энергию текста, меняя его звучание и место в национальной культурной памяти. Дальнейшее развитие исследования видится в расширении корпуса за счет шекспировских комедий и исторических хроник, в сравнении русской переводческой традиции с другими национальными школами, а также в привлечении междисциплинарных подходов — от когнитивной лингвистики и культурной семиотики до memory studies. Такой ракурс позволяет рассматривать эпидемическую метафору как универсальный культурный код, способный в каждом новом историческом контексте — от чумных бунтов до пандемии XXI века — переакцентировать смыслы, меняя не только восприятие Шекспира, но и сам язык, на котором он звучит.

Список источников

Абламунц Виталий. Проклятие Меркуцио глазами современного врача // Российские биомедицинские исследования. 2016. Т. 1, № 1. С. 40–43. URL: <https://surl.lu/gzwcvu> (дата обращения: 26.06.2025).

Бланишо Морис. О переводе / пер. с фр. Бориса Дубина // Иностранная литература. 1997. № 12. URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/1997/12/o-perevode.html> (дата обращения: 26.06.2025).

Водолазкин Евгений. Сестра четырех. М.: АСТ, 2020. 180 с. URL: <https://surl.lu/smebuf> (дата обращения: 26.06.2025).

Писаренко Дм. Погуляницы и сидидомцы. Как пандемия «заразила» нашу речь и исчезнет ли мат? // Аргументы и факты. 2020. 29 июня. URL: <https://surl.li/lrptkbz> (дата обращения: 26.06.2025).

Платон. Тимей // *Платон.* Сочинения. В трех томах. М.: Мысль, 1971. Т. 3, ч. 1. С. 495–587.

Смирнов А. Уильям Шекспир // *Шекспир Уильям.* Полное собрание сочинений в восьми томах. М.: Искусство, 1957. Т. 1. С. 7–83.

Тертерян И. Человек, мир, культура в творчестве Хорхе Луиса Борхеса // *Борхес Хорхе Луис.* Проза разных лет. М.: Радуга, 1984. С. 5–20.

Топоров Виктор. Литературный проект «Шекспир» — 2. Взгляд // Независимая газета. 2008. 01 марта. URL: <https://vz.ru/columns/2008/3/1/148828.html> (дата обращения: 26.06.2025).

Шекспир Уильям. Полное собрание сочинений в восьми томах. М.: Искусство, 1957–1960. 8 т.

Шекспир Уильям. Гамлет, принц датский / пер. Б. Пастернака. М.: Мартин, 2005. 190 с. URL: <https://surl.li/eoicmd> (дата обращения: 26.06.2025).

Шекспир Вильям. Гамлет, принц датский / пер. А. Д. Радловой. М.: Искусство, 1937. 254 с. URL: https://archive.org/details/gamlet_prints_datskiy (дата обращения: 26.06.2025).

Шекспир Уильям. Трагедия Гамлета, принца Датского / пер. А. Ю. Чернова. Москва — Париж: Изографус — Синтаксис, 2003. 352 с. URL: <https://surl.lu/umygdg> (дата обращения: 06.08.2025).

Шекспир Уильям. Макбет / пер. Ю. И. Лифшица. Б/м.: Ridero, 2017. URL: <https://surl.li/vjzyaz> (дата обращения: 26.06.2025).

Шекспир Уильям. Макбет / пер. А. Д. Радловой // *Шекспир Уильям.* Избранные произведения. Л.: Худож. лит., 1939. URL: https://lib.ru/SHAKESPEARE/shks_mcbeth5.txt (дата обращения: 26.06.2025).

Шекспир Уильям. Макбет / пер. А. В. Флори. 2017 (ред. 2021). URL: https://lit.lib.ru/f/florja_a_w/text_0710.shtml (дата обращения: 26.06.2025).

Шекспир Уильям. Отелло / пер. М. Лозинского. 1954. URL: <https://www.lib.ru/SHAKESPEARE/othello2.txt> (дата обращения: 26.06.2025).

Шекспир Вильям. Король Лир / пер. А. В. Дружинина. 1856. URL: <https://bookchain.ai/read/shekspir-u/korol-lir-perevod-a-v-drujinina/1> (дата обращения: 26.06.2025).

Шекспир Уильям. Ромео и Джульетта / пер. Б. Л. Пастернака. М.: АСТ, 2010. URL: <https://surl.i.cc/zcllky> (дата обращения: 26.06.2025).

Шекспир Уильям. Ромео и Джульетта / пер. Аполлона Григорьева. 1864. URL: <https://surl.i.cc/саajai> (дата обращения: 26.06.2025).

Шекспир Уильям. Ромео и Джульетта / пер. Д. Михаловского. 1888. URL: <http://romeo-and-juliet.ru/translations/michalovskiuy> (дата обращения: 26.06.2025).

Bate Jonathan. The Genius of Shakespeare. New York: Oxford University Press, 1998. URL: <https://surl.li/uyhxcb> (дата обращения: 26.06.2025).

Derrida Jacques. Des tours de Babel // Graham Joseph F. (ed.) *Difference in Translation*. Ithaca: Cornell University Press, 1985. P. 165–207. URL: <https://surl.li/pgnjnb> (дата обращения: 26.06.2025).

Fontanet Mathilde. Revisiting the Unit of Translation from the Hermeneutical Perspective // *Cognition and Comprehension in Translational Hermeneutics* / Stanley J., O’Keele B., Stolze R., Cercel L. (eds). Bucharest: ZETA Books, 2021. P. 1–26.

Girard Rene. Violence and the Sacred. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1979. 352 p.

Ryan Yann. Recipe Books. Plague Cures and the Circulation of Information // Folger Shakespeare Library. 2021. 14 December. URL: <https://surl.li/riujit> (дата обращения: 26.06.2025).

Smith Emma. Shakespeare & the Plague. 2020. 14 December. URL: <https://writersinspire.org/content/shakespeare-plague> (дата обращения: 26.06.2025).

Tichenor Austin. Speaking what we feel: Shakespeare’s plague plays // Folger Shakespeare Library. 2021. 27 August. URL: <https://surl.li/bxzrхо> (дата обращения: 26.06.2025).

Shakespeare William. The Works of Shakespeare in Four Volumes. Moscow: Co-operative of Publishing Society of Foreign Workers in the USSR, 1938. Vol. IV. 876 p.

Venuti Lawrence. The Translator’s Invisibility: A History of Translation. London and New York: Routledge, 1995. 353 p.

References

Ablamunits, V. (2016) “Proklyatie Merkutsio glazami sovremennogo vracha” [“Mercutio’s Curse Through the Eyes of a Modern Doctor”], *Rossiyskie biomeditsinskie issledovaniya [Russian Biomedical Research]*, 1(1), pp. 40–43. Available at: <https://surl.li/gzwcvu> (Accessed: 26 June 2025).

Bate, J. (1998) *The Genius of Shakespeare*. New York: Oxford University Press. Available at: <https://surl.li/uyhxcb> (Accessed: 26 June 2025).

Blansho, M. (1997) “O perevode” [“On Translation”], translated from the French by B. Dubin, *Inostrannaya literatura [Foreign Literature]*, 12. Available at: <https://magazines.gorky.media/inostran/1997/12/o-perevode.html> (Accessed: 26 June 2025).

Derrida, J. (1985) “Des tours de Babel”, in Graham, J. F. (ed.) *Difference in Translation*. Ithaca: Cornell University Press, pp. 165–207. Available at: <https://surl.li/pgnjnb> (Accessed: 26 June 2025).

Fontanet, M. (2021) “Revisiting the Unit of Translation from the Hermeneutical Perspective”, in Stanley, J., O’Keele, B., Stolze, R. and Cercel, L. (eds) *Cognition and Comprehension in Translational Hermeneutics*. Bucharest: ZETA Books, pp. 1–26.

Girard, R. (1979) *Violence and the Sacred*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Pisarenko, D. (2020) “Pogulyantsy i sididomtsy. Kak pandemiya ‘zarazila’ nashu rech’ i ischeznet li mat?” [“Roamers and Homebodies: How the Pandemic ‘Infected’ Our Language — and Will Profanity Disappear?”], *Argumenty i fakty* [Arguments and Facts], 29 June. Available at: <https://surl.li/lptkbz> (Accessed: 26 June 2025).

Platon (1971) “Timey” [“*Timaeus*”], in Platon. *Sobranie sochinenii v trekh tomakh. Tom 3, Chast’ 1* [Collected Works in Three vols. Vol. 3, Part 1]. Moscow: Mysl’, pp. 495–587.

Ryan, Y. (2021) “Recipe Books. Plague Cures and the Circulation of Information”, *Folger Shakespeare Library*, 14 Dec. Available at: <https://surl.li/riujit> (Accessed: 26 June 2025).

Shakespeare, W. (1856) *Korol’ Lir* [King Lear]. Translated from the Engl. by A. V. Druzhinin. Available at: <https://bookchain.ai/read/shekspir-u/korol-lir-perevod-a-v-drujinina/1> (Accessed: 26 June 2025).

Shakespeare, W. (1864) *Romeo i Dzhul’etta* [Romeo and Juliet]. Translated from the Engl. by A. Grigor’ev. Available at: <https://surli.cc/caajai> (Accessed: 26 June 2025).

Shakespeare, W. (1888) *Romeo i Dzhul’etta* [Romeo and Juliet]. Translated from the Engl. by D. Mikhalovskiy. Available at: <http://romeo-and-juliet.ru/translations/michalovskiy> (Accessed: 26 June 2025).

Shakespeare, W. (1937) *Gamlet, prints datskiy* [Hamlet, Prince of Denmark]. Translated from the Engl. by A. D. Radlova. Moscow: Iskusstvo. Available at: https://archive.org/details/gamlet_prints_datskiy (Accessed: 26 June 2025).

Shakespeare, W. (1938) *The Works of Shakespeare in Four Volumes: Vol. IV*. Moscow: Cooperative of Publishing Society of Foreign Workers in the USSR.

Shakespeare, W. (1939) “Makbet” [Macbeth], translated from the Engl. by A. D. Radlova, in Shakespeare, W. *Izbrannyye proizvedeniya* [Selected Works]. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura [Fiction]. Available at: https://lib.ru/SHAKESPEARE/shks_mcbeth5.txt (Accessed: 26 June 2025).

Shakespeare, W. (1954) *Otello* [Othello]. Translated from the Engl. by M. Lozinskii. Available at: <https://www.lib.ru/SHAKESPEARE/othello2.txt> (Accessed: 26 June 2025).

Shakespeare, W. (1957–1960) *Polnoe sobranie sochinenii v vos’mi tomakh* [Complete Works in Eight vols] (8 vols). Moscow: Iskusstvo.

Shakespeare, W. (2003) *Tragediya Gamleta, printsa Datskogo* [The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark]. Translated from the Engl. by A. Yu. Chernov. Moscow, Paris: Izografus–Sintaksis. Available at: <https://surl.lu/umygdrr> (Accessed: 26 June 2025).

Shakespeare, W. (2005) *Gamlet, prints datskiy* [*Hamlet, Prince of Denmark*]. Translated from the Engl. by B. Pasternak. Moscow: PSS. Available at: <https://surl.li/eoicmd> (Accessed: 26 June 2025).

Shakespeare, W. (2010) *Romeo i Dzhul'etta* [*Romeo and Juliet*]. Translated from the Engl. by B. L. Pasternak. Moscow: AST. Available at: <https://surli.cc/zcllky> (Accessed: 26 June 2025).

Shakespeare, W. (2017) *Makbet* [*Macbeth*]. Translated from the Engl. by Yu. I. Lifshits. Database “Russkiy Shekspir”. Available at: <https://surl.li/vjzyaz> (Accessed: 26 June 2025).

Shakespeare, W. (2017) *Makbet* [*Macbeth*]. Translated from the Engl. by A. V. Flori. Available at: https://lit.lib.ru/f/florja_a_w/text_0710.shtml (Accessed: 26 June 2025).

Smirnov, A. (1957) “Uil'yam Shekspir” [“William Shakespeare”], in Shakespeare, W. *Polnoe sobranie sochinenii v vos'mi tomakh. Tom 1* [*Complete Works in Eight vols. Vol. 1*]. Moscow: Iskusstvo.

Smith, E. (2020) *Shakespeare & the Plague*. 14 Dec. Available at: <https://writersinspire.org/content/shakespeare-plague> (Accessed: 26 June 2025).

Terteryan, I. (1984) “Chelovek, mir, kul'tura v tvorchestve Khorkhe Luisa Borkhesa” [“Man, the World, and Culture in the Works of Jorge Luis Borges”], in *Khorkhe Luis Borkhes. Proza raznykh let* [*Jorge Luis Borges. Prose of Various Years*]. Moscow: Raduga, pp. 5–20.

Tichenor, A. (2021) “Speaking What we Feel: Shakespeare’s Plague Plays”, *Folger Shakespeare Library*, 27 Aug. Available at: <https://surl.li/bxzrxo> (Accessed: 26 June 2025).

Toporov, V. (2008) “Literaturnyy proekt ‘Shekspir’ — 2” [“The ‘Shakespeare’ Literary Project” — 2], *Vzglyad. Nezavisimaya gazeta* [*View. Independent Newspaper*], 1 March. Available at: <https://vz.ru/columns/2008/3/1/148828.html> (Accessed: 26 June 2025).

Venuti, L. (1995) *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*. London, New York: Routledge.

Vodolazkin, E. (2020) *Sestra chetyrekh* [*The Sister of the Four*]. Moscow: AST. Available at: <https://surl.li/smebuf> (Accessed: 26 June 2025).

Информация об авторе: Наталия Кареновна Гончар-Ханджян — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры зарубежной литературы Ереванского государственного университета. Адрес: Республика Армения, 0025, Ереван, ул. Алека Манукяна, д. 1.

Information about the author: Nataliya K. Gonchar-Khanjyan — PhD in Philology, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Foreign Literature, Yerevan State University. Address: 1 Alex Manoogian Str., Yerevan, 0025, Republic of Armenia.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 21.08.2025;
одобрена после рецензирования 01.03.2026;
принята к публикации 10.03.2026.

The article was submitted 21.08.2025;
approved after reviewing 01.03.2026;
accepted for publication 10.03.2026.