

25. Hauptmann G. Abenteuer meiner Jugend. Berlin und Weimar, 1980. 900 s.
26. Hauptmann G. Das Buch des Leidenschaft. Berlin, 1962. 450 s.
27. Hauptmann G. Das Friedenfest // Hauptmann Dramen. Berlin und Weimer, 1976. 516 s.
28. Hauptmann G. Die Kunst des Dramas. Berlin, 1963. 246 s.
29. Hauptmann G. Tagebücher 1897–1905. Frankfurt am Main, 1978. 790 s.
30. Hauptmann G. Tintoretto. Berlin, 1942. 200 s.
31. Hillebrand L. Naturalismus schlechtweg! // Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1880–1900. Stuttgart, 1987. 890 s.
32. Hoefert S. G. Hauptmann. Stuttgart, 1982. 234 s.
33. Holz A. Zola als Theoretiker. // Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1880–1900. Stuttgart, 1987. 890 s.
34. Lemke E. G. Hauptmann. Leipzig, 1923. 411 s.
35. Schlaf J. Vom intimen Drama // Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur. Stuttgart, 1978. 890 s.

Е. А. Третьякова

**ПЕРЕВОД В ДИАХРОНИИ
(НА МАТЕРИАЛЕ РАЗНОВРЕМЕННЫХ ПЕРЕВОДОВ ПОЭМЫ
ДЖ. МИЛЬТОНА "PARADISE LOST")**

Предпринята попытка анализа разновременных переводов (XVIII–XX вв.) эпической поэмы Дж. Мильтона "Paradise Lost" на русский язык с целью выявления основных тенденций развития переводческой мысли через рассмотрение способов работы переводчиков с оригинальным текстом, применяемых ими трансформаций и реализуемых стратегий.

Ключевые слова: Милтон, «Потерянный рай», перевод, диахрония, трансформация.

Е. Tretyakova

**Translation in Diachrony
(J. Milton's *Paradise Lost* in Russian Translations of Various Periods)**

The purpose of the article is to analyze Russian translations of J. Milton's epic poem Paradise Lost. Numerous translations of the poem were made at different times (in the 18-20th centuries) and can vividly demonstrate the basic trends in the development of the translator's thought through the features of text perception as well as the implemented transformations and translation strategies.

Keywords: Milton, *Paradise Lost*, translation, diachrony, transformation.

В отечественной лингвистике анализ разновременных переводов одного и того же произведения традиционно ориентирован на выявление эволюционных особенностей переводящего языка: как правило, при этом рассматриваются лексико-семантические, морфологические, синтаксические, стилистические и прочие характеристики

переводных текстов и делаются выводы об основных тенденциях развития русского языка в тот или иной период (см. работы Ю. С. Сорокина, В. В. Виноградова, Э. С. Максудовой, Е. М. Иссерлин, Ю. Д. Левина и т. п.). При этом практически не используется переводоведческий подход к диахронической проблематике, не анализируется

эволюция переводческих стратегий, набор реализуемых трансформаций, способы работы с оригинальным текстом, специфика понимания сути переводческого процесса самими переводчиками, проявившаяся в результатах их деятельности. Как нам кажется, диахронический подход в переводоведении может быть весьма полезен для выявления основных тенденций в развитии переводческой мысли и критического осмысления текущего состояния отечественного перевода.

В качестве материала для диахронического переводоведческого анализа нами была выбрана поэма Дж. Мильтона «Потерянный рай» и ее многочисленные переводы на русский язык (XVIII–XX века). Выбор материала обусловлен наличием большого количества разновременных переводов этого произведения на русский язык.

Как отмечает Ю. Д. Левин, «Джон Милтон был первым английским поэтом, получившим известность и переведившимся в России. А. Д. Кантемир уже читал его произведения сперва в итальянском переводе, а затем, овладев английским языком, — в оригинале. В. К. Тредиаковский в своем трактате о поэзии упомянул среди эпических поэм “Милтонову поэму о потере рая”, а ее автора назвал в числе эпических поэтов “наиславнейших, которым надлежит подражать”. Примечательно, что в приводимом Тредиаковским перечне Милтон — единственный английский поэт, тогда как французских и немецких поэтов названо более двух десятков. Такое соотношение весьма характерно для первой половины XVIII века, когда основными иностранными языками, распространенными в России, были немецкий и французский и соответственно немецкая и французская литературы были более известны в русской культурной среде» [3, с. 191].

Эпическая поэма Мильтона на библейский сюжет быстро приобрела в России огромную популярность, о чем однозначно свидетельствует большое количество ее пе-

реводов на русский язык, большинство из которых были выполнены в XIX веке. Всего сохранилось около 15 полных переводов этой довольно масштабной поэмы на русский язык. Из них три перевода были созданы в XVIII веке: «Погубленный рай» А. Г. Строганова (1745 г.), «Потерянный рай», поэма героическая в переводе префекта Московской академии Амвросия (Серебренникова) (1785 г.) и неоднократно переиздававшийся в дальнейшем «Потерянный рай» в переводе Ф.А. Загорского (1795 г.). Все три перевода были прозаическими. А. Г. Строганов и префект Амвросий переводили не с оригинала, а с французского перевода поэмы, выполненного Никола-Франсуа Дюпре де Сен-Мора и изданного впервые в 1729 году. Практика опосредованного перевода с французского и немецкого языков, как наиболее популярных в России в то время, была очень распространена, и подобные переводы считались вполне правомерными. Если сейчас опосредованные переводы выполняются лишь в исключительных случаях, как правило, когда язык оригинала очень редкий и экзотичный и найти переводчика, владеющего им, достаточно сложно, то в XVIII и даже в начале XIX века такие переводы появлялись достаточно часто, что, вероятно, в некоторой степени можно объяснить преломлением идей классицизма в переводческой парадигме того времени.

В эпоху классицизма декларировалось главенство канонов и норм, и переводное произведение, в первую очередь, должно было соответствовать этим канонам, а не отражать особенности авторского стиля, мировосприятия и т. п. Перевод воспринимался классицистами как точный слепок с какой-нибудь скульптуры, по которому, в принципе, можно легко сделать еще сколько угодно слепков той же самой статуи, и если эти слепки будут соответствовать эстетическим канонам, их в принципе можно признать совершенными.

С этой точки зрения показательна мотивация переводчиков, приступавших к переводу поэмы «Paradise Lost» с французского языка на русский. Англичане в первую очередь ценят Мильтона за поэтичность, за ритмичность и музыкальность стиха, за героический пафос и ораторскую патетику. Французский прозаический перевод вряд ли мог передать эти особенности авторского стиля. Следовательно, поэма привлекла переводчиков чем-то другим. А. Г. Строганов в «Предисловии к благосклонному читателю» пишет о поэме Мильтона: «И когда она на французском языке в мои руки попала, тогда я, прочетши ее, рассудил перевести на свой российский язык, подражая прежде мене бывшим из нашего народа, которые таковыми трудами тщались по себе память оставить. Повесть та казалась мне достойна быти трудов оных, понеже имеет основание на Священном Писании. А наипаче то подвигнуло меня к тому намерению, что автор оной, когда он в сем деле трудился, был вовсе слеп...» [5, с. 49]. То есть переводчик в своем выборе текста для перевода руководствовался душевспасительной тематикой произведения и сведениями о трагической судьбе автора. Подобная установка определила специфику переводческой стратегии А. Г. Строганова. «Перевод Строганова весьма точен по отношению к французскому источнику, но изобилует славянизмами, что явилось следствием сознательной установки переводчика, связывавшего поэму со Священным Писанием, "которое на славенском языке обретается"» [3, с. 192]. «Погубленный рай» не был издан и сохранился лишь в списках; только небольшой отрывок из этого перевода был напечатан 35 лет спустя в рецензии на новый перевод поэмы.

Первый опубликованный перевод поэмы, выполненный префектом Московской академии Амвросием сорок лет спустя, по своей переводческой сути мало чем отличался от работы А. Г. Строганова: он тоже был прозаическим, выполнялся с французского

перевода и еще более изобилует славянизмами, поскольку его автором было лицо духовное. Первый перевод с подлинника был выполнен Ф. А. Загорским и опубликован в 1795 году, а затем неоднократно переиздавался.

Первый стихотворный перевод поэмы появился лишь в середине XIX века. Он был выполнен поэтессой Елизаветой Жадовской и подвергся суровой критике современников. Что примечательно, Елизавета Жадовская, по всей видимости, знала английский язык не слишком хорошо, и, по сути, ее перевод представляет собой неполный стихотворный пересказ более ранних прозаических переводов Ф. А. Загорского и Е. П. Люценко, выполненный в ее собственной манере «плохих дамских стихов в павлиньих перьях» [2, с. 694], как написал в своей рецензии Н. А. Добролюбов. «Перевод с прозы г-жи Жадовской — безобразнейшая спекуляция, какую только можно себе представить!.. Тут все есть — и безграмотность, и бездарность, и прямой обман... И на обертке значится: цена 1 руб. 65 коп. И даже 65! Что, хоть бы уж ровно 60! Наши замечания имеют вот какой смысл: зачем г-жа Жадовская выдрала из поэмы Мильтона отрывки, и отрывки далеко не лучшие, зачем перевела их на плохие стихи со старой русской прозы, зачем перепутала даже и то, что сама выбрала, а главное — зачем свои вирши издала под названием поэмы Мильтона "Потерянный рай", да еще с присовокуплением "Возвращенного"?» [2, с. 695].

В рецензии Н. А. Добролюбова примечательно то, что ее автор упрекает переводчицу в работе не с оригинальным текстом, а с предыдущими прозаическими переводами, последовательно доказывая ее вину в том, что она использовала более ранние переводы поэмы. Если в первой половине века подобного рода литературная деятельность не считалась достойной порицания, то к середине века среди критиков и читателей, по видимому, распространяется убеждение, что перевод должен выполняться только с

оригинала. Возможно, появление новых критериев оценки качества перевода было обусловлено постепенным распространением и на эту сферу литературной деятельности эстетических канонов романтизма с его повышенным интересом к национально-культурной специфике оригинала и к индивидуальному стилю его автора. В дальнейшем во второй половине XIX века появилось еще шесть переводов поэмы, причем большинство из них были прозаическими (видимо, несчастливая судьба первого стихотворного перевода отбила у большинства переводчиков желание экспериментировать, кроме того, сложившийся к тому времени корпус прозаических переводов поэмы, по-видимому, уже сформировал традицию читательского восприятия «Потерянного рая» в России).

В начале XX века появляются три стихотворных перевода поэмы: О. Чюминой, Е. Кудашевой и перевод под инициалами Е. Г. Из них наибольшей популярностью пользовался перевод О. Чюминой, впервые опубликованный на рубеже веков и в дальнейшем неоднократно переиздававшийся, причем иногда со скромным подзаголовком «Лучший перевод “Потерянного рая”». Авторы стихотворных переводов пытались по

мере сил соблюсти принципы эквиритмичности и эквилинеарности, которые позднее были регламентированы в теоретических работах по переводу Н. С. Гумилева и К. И. Чуковского.

Именно перевод О. Н. Чюминой поразил воображение тринадцатилетнего Аркадия Штейнберга, который в дальнейшем стал известным поэтом и переводчиком. Выучив английский язык и прочитав поэму в оригинале, Аркадий Штейнберг решил, что сам когда-нибудь, когда будет время, обязательно переведет это произведение на русский. Его мечта сбылась неожиданным образом: Аркадий Штейнберг был репрессирован и восемь лет провел в ГУЛАГе. За эти годы он успел перевести большую часть поэмы, которая затем вышла в серии «Всемирная литература» (в 1976 году).

Вкратце рассмотрев историю некоторых переводов поэмы, обратимся к переводческому анализу текста. В качестве материала для анализа нами были выбраны фрагменты из четырех одновременных переводов поэмы: двух прозаических и двух поэтических. Прозаические переводы А. Г. Строганова (1745 год) и А. Н. Шульговской (1878 год) и поэтические переводы О.Н. Чюминой (1899) и А. А. Штейнберга (1976).

А. Г. Строганов (1745)	А. Н. Шульговская (1878)
<p>Пою преслушание первого человека, бедственное действие запрещенного плода, погубления рая и зло и смерть, торжествующую на земли, доколе Богочеловек приидет судити народы и нас паки приведет в блаженное жилище.</p> <p>Божественный смысле, Всевышнего чадо! Сниди с уединенных верхов Хорива и Синаи, где вдохновением своим научил пастыря, показати избранному племени, како небо и земля произошли из бездны, или ты более любишь гору Сионскую и светлые источники Силоамские, текущие близ тех мест, где вечный устроил свои предвозвещения, ибо оттуды требую твоя помощи.</p> <p>Пения мои смело восходят превыше горы Аониккия и объемяют вещи, которых еще никто не покусился коснуться, ни простою речью, ниже стихами.</p>	<p>Воспой, небесная Муза, первое слушание человека и плод того запретного древа, смертельный вкус которого, лишив нас Рая, принес в мир смерть и все наши горести, пока Величайший из людей не пришел спасти нас и возратить нам блаженное жилище. Не ты ли, о Муза, на таинственной вершине Хорива или на Синае вдохновила Пастыря, впервые поведавшего избранному народу, как небеса и земля поднялись из Хаоса. Или, может быть, тебе приятнее высоты Сиона и Силоамский ручей, протекавший у самого прорицалища Господня, то я оттуда призываю твою помощь в моей отважной песне. Не робок будет ее полет: выше горы Аонийской взовьется она, чтобы поведавать вещи, каких не смели еще коснуться ни стих, ни проза.</p>

О. Н. Чюмина (1899)	А. Штейнберг (1976)	J. Milton
<p>Поведай нам, божественная Муза, О первом послушанье человека И дерева запретного плоде, Смертельный вкус которого принес На землю смерть и все страдания наши. Мы светлый Рай утратили, покуда, Спасая мир, из смертных Величайший Нам не вернул блаженное жилище. И не тобой ли, Муза, на вершине Таинственной Хорива или Синая Священного был Пастырь вдохновлен, Поведавший избранныкам впервые О том, как мир из хаоса восстал? Иль, может быть, с Сионскими холмами Тебе милей источник Силоамский, Где чудеса Господни совершались? Тогда тебя оттуда призываю На помощь я к моей отважной песне, Которая превьше Геликона Поднимется, стремясь к высотам, Досель стиху и прозе недоступным.</p>	<p>О первом преслушанье, о плоде Запретном, пагубном, что смерть принес И все невзгоды наши в этот мир, Людей лишил Эдема, до поры, Когда нас Величайший Человек Восставил, Рай блаженный нам вернул,- Пой, Муза горняя! Сойди с вершин Таинственных Синая или Хорива, Где был тобою пастырь вдохновлен, Начально поучавший свой народ Возникновенью Неба и Земли Из Хаоса; когда тебе милей Сионский холм и Силоамский Ключ, Глаголов Божьих область,- я зову Тебя оттуда в помощь; песнь моя Отважилась взлететь над Геликоном, К возвышенным предметам устремясь, Нетронутым ни в прозе, ни в стихах.</p>	<p>Of Mans First Disobedience, and the Fruit Of that Forbidden Tree, whose mortal tast Brought Death into the World, and all our woe, With loss of Eden, till one greater Man Restore us, and regain the blissful Seat, Sing Heav'nly Muse, that on the secret top Of Oreb, or of Sinai, didst inspire That Shepherd, who first taught the chosen Seed, In the Beginning how the Heav'ns and Earth Rose out of Chaos: Or if Sion Hill Delight thee more, and Siloa's Brook that flow'd Fast by the Oracle of God; I thence Invoke thy aid to my adventurous Song That with no middle flight intends to soar Above th' Aonian Mount, while it pursues Things unattempted yet in Prose or Rhime.</p>

Как мы видим, оригинал отличается довольно сложным синтаксисом с большим количеством инверсий. С точки зрения лексико-стилистического оформления текста, трудность для перевода представляют многочисленные парафразы и аллюзии. В начале поэмы Мильтон, подобно великим поэтам прошлого Гомеру, Вергилию и др., обращается к музе с призывом помочь ему рассказать о том, чего до него не описал ни один писатель и поэт. Весь приведенный

фрагмент в оригинале представляет собой одно предложение, которое во всех представленных русских переводах подверглось членению, видимо, вследствие его значительной длины и сложности для восприятия.

Синтаксически большинство переводов отличаются от оригинала, в первую очередь, отсутствием начальной инверсии — у Мильтона обращению к музе предшествует перечисление событий, о которых пойдет

речь в его поэме. В большинстве переводов эта эмфаза нейтрализована, использован более привычный порядок слов. Инверсия воспроизведена лишь в переводе А. А. Штейнберга.

Интересна смысловая трансформация, наблюдаемая в переводе А. Г. Строганова: в первом предложении “Sing, Heav’nly muse” передано как “пою”, т. е. обращение к музе оказалось утрачено, воззвание превратилось в утверждение. Во втором предложении существительному “muse” соответствует «Божественный смысл, Всевышнего чадо». В комментариях к своему переводу А. Г. Строганов объясняет предпринятую им трансформацию следующим образом: «Древние поэты такие призывания творили музам пако язычники и просили от них наставления, а понеже повесть сия состоит от материи, которая описана в Священном Писании, того ради творец оной просит божественного вразумления и призывает Святого Духа» [4, с. 194]. То есть А. Г. Строганов счел неподобающим для христианского поэта обращение к музе как языческому божеству и потому преобразовал «музу» в «Божественный смысл», а в переводческом комментарии приписал эту мысль самому автору поэмы. Подобные случаи «исправления» автора и «совершенствования» оригинала были не редки в переводческой практике XVIII века и обуславливались воздействием классицистической теории о необходимости создания «канонического», «совершенного» текста.

Интересно также рассмотреть переводческие соответствия глаголу “sing”. Если восстановить прямой порядок слов в оригинальном тексте, то получим: “Sing, Heav’nly Muse, of Mans First Disobedience...”, т. е., если дословно, «пой, небесная муза, о первом преслушании человека...». В прозаических переводах использованы соответствия «пою преслушание первого человека», «воспой, небесная муза, первое ослушание человека». В современном русском языке различаются по значению словосочетания

«петь о чем-то» и «петь что-то», во втором случае семантика глагола приближается к семантике глагола «воспевать» (т. е. прославлять, восхвалять и т. п.). Очевидно, в русском языке XVIII — начала XIX века данное семантическое различие еще не оформилось, и словосочетание «петь что-то» отличалось от словосочетания «петь о чем-то» лишь более высоким стилистическим регистром, соответствующим, с точки зрения переводчиков, торжественному звучанию мильтоновского стиха. Однако с точки зрения современного носителя русского языка, «хвалебная» семантика этих глаголов явно не согласуется с последующими компонентами перечисления: преслушание человека, бедственное действие запрещенного плода, погубление рая и т. п. В последующих переводах данное смысловое противоречие не отмечается: по-видимому, к концу XIX века семантика глаголов «воспевать» и «петь» окончательно дифференцируется. В переводе О. Н. Чюминой глаголу “sing” соответствует глагол «поведать», в переводе А. А. Штейнберга — «петь о...».

Как в грамматическом, так и в лексико-семантическом плане интересна часть предложения «till one greater Man restore us, and regain the blissful Seat». В придаточном предложении времени использована форма настоящего времени, указывающая на действие в будущем, т. е. буквально «когда Великий Человек [Христос] вернет нас в прежнее состояние и вновь воцарится на благословенном Престоле». То есть, по сути, речь, видимо, идет об ожидаемом втором пришествии Христа. Именно об этом событии пишет в своем переводе А. Г. Строганов: «Доколе Богочеловек приидет судити народы и нас паки приведет в блаженное жилище» (в переводе использован более узнаваемый русским читателем парфраз, а также сделан «православный акцент» на теме Страшного суда, который в оригинале не упоминается). «Блаженное жилище» как парфраз рая в словосочетании «и приведет нас в блаженное жилище»

скорее репрезентирует попытку переводчика сформулировать мысль о грядущем спасении человечества, что является, видимо, непосредственным переводческим соответствием к словосочетанию "blissful Seat". Однако если обратиться к последующим переводам, можно с удивлением обнаружить, что «блаженное жилище» там устоялось, в то время как образ «Христа на благословенном Престоле» там вообще не встречается: «... и возратить нам блаженное жилище» (у А. Н. Шульговской), «вернул блаженное жилище» (у О. Н. Чюминой), а в переводе А. А. Штейнберга этот псевдопарафраз расшифрован: «Рай блаженный нам вернул». В этом, как и во многих других случаях, можно говорить о преимущественности переводов и их значительном влиянии друг на друга.

Если обратить внимание на глагольную форму в соответствующем предложении, можно заметить, что во всех переводах, кроме перевода А. Г. Строганова, глаголы употреблены в форме прошедшего времени: «пока Величайший из людей не пришел спасти нас и возратить нам блаженное жилище» (А. Н. Шульговская), «покуда, // Спасая миръ, изъ смертныхъ Величайшій // Намъ не вернулъ блаженное жилище» (О. Н. Чюмина), «когда нас Величайший Человек восставил, рай блаженный нам вернул» (А. А. Штейнберг). То есть в большинстве переводов речь идет не о втором пришествии Христа, а о первом, которое уже произошло. Возможно, в данном случае также имело место воздействие предшествующих переводов на последующие, либо переводчики руководствовались наличием у Джона Мильтона поэмы «Возвращенный рай», в которой как раз описаны события Нового Завета и о которой А. Г. Строганов, по-видимому, мог не знать.

В этом же предложении присутствует целый ряд аллюзий, большинство из которых также являются географическими реалиями. Рассмотрим библейскую аллюзию "the secret top of Oreb, or of Sinai...". В оригина-

ле Мильтон использует два сосуществующих наименования одного и того же объекта: гора Синай (также известна как Хар-Синай, Хорив, гора Моисея) гора на Синайском полуострове в Египте, известная тем, что там Господь явился Моисею и дал Десять заповедей. В переводах А. Г. Строганова и А. Н. Шульговской данная реалия интерпретирована не как одна целая, а как две. В примечании к своему переводу А. Г. Строганов пишет: «Хорива и Синаи суть две горы во Аравии» [4, с. 194]. В последующих переводах эта фраза построена так, что упоминаемые названия в принципе можно интерпретировать как альтернативные наименования одного и того же географического объекта.

Традиционным соответствием еще одной библейской аллюзии Sion Hill в русском языке является «Сионская гора» или «гора Сион» — юго-западный холм в Иерусалиме, связанный с целым рядом событий Ветхого и Нового Завета и часто символизирующий единство царства Божия на земле и на небе. Если в прозаических переводах соответствие данной реалии приведено вполне корректно, то в переводе О. Н. Чюминой использована форма множественного числа «с Сионскими холмами тебе милей источник Силоамский». Видимо, применение такой формы обусловлено ритмическими требованиями к оформлению стихотворного перевода, хотя, с точки зрения семантики, такое переводческое соответствие для конкретной реалии не вполне адекватно. «Сионский холм» в переводе А. А. Штейнберга либо представляет собой кальку со словосочетания, использованного в оригинале, либо указывает на влияние предшествующего перевода О. Н. Чюминой, либо использование данного словосочетания также продиктовано ритмом стихотворения.

"Siloa's Brook" — в русской традиции «Силоамский источник» — источник у подножия гор Сион и Мориа, неоднократно упоминаемый в Священном Писании, в частности, в связи с чудесными исцелениями,

которые получали здесь от Христа верующие. “Siloa’s Brook that flow’d fast by the Oracle of God” — в подстрочном переводе “Силоамский источник, воды которого текли мимо Провозвестника Божия”, здесь “the Oracle of God” — еще один парафраз, относящийся к Христу и представляющий собой прямую цитату из Библии (Евангелие от Иоанна). Цитата не была опознана ни одним из переводчиков, и для большинства из них слово “oracle” в данном случае оказалось ключевым — на нем они строили собственные догадки по поводу возможного смысла исходного предложения: «источники Силоамские, текущие близ тех мест, где вечный устроил свои предвозвещения» (А. Г. Строганов), «Силоамский ручей, протекавший у самого прорицалища Господня» (А. Н. Шульговская). О. Н. Чюмина также не распознала библейскую цитату и опустила ее, зато ввела в текст экстралингвистическую информацию о данной реалии, отсутствующую в оригинале: «милей источникъ Силоамскій, где чудеса Господни совершались». А. А. Штейнберг использует обобщенную формулировку: «Силоамский Ключ, глаголов Божьих область».

“Aonian Mount” — парафраза для реалии «Геликон». Аония — область Греции, в которой располагалась эта гора, где жили музы. В русской литературе XVIII–XIX веков музы часто называли «аонийскими сестрами». В этой связи, по-видимому, «Аоницкия гора» и «Аонийская гора» вполне могли быть правильно интерпретированы читателями, хотя в более поздних переводах распространен не парафрастический, а прямой способ именования, видимо, в связи с необходимостью экономии места в стихотворном тексте.

В результате проведенного анализа можно сказать, что распространенное в современной зарубежной критике перевода мнение о том, что более ранние переводы максимально близки к подлиннику, а все последующие — постепенно от него отходят, приобретая все более вольный характер, не

совсем верно. В диахроническом плане характерна скорее обратная тенденция постепенного сближения оригинала и перевода. Каждый последующий переводчик, принимаясь за новый вариант перевода, старается как можно точнее передать оригинал, в рамках, разумеется, своего мировоззрения, своих эстетических представлений и т. п. На создание новых переводов, как правило, вдохновляет неудовлетворенность имеющимся вариантом перевода и желание его усовершенствовать, сделать более похожим на оригинал. При этом имеющиеся переводы, как мы убедились, имеют свойство влиять на все последующие: туда переносятся некоторые ошибки, традиционные формулировки и т. п. Возможно, эти заимствования носят как осознанный, так и неосознанный характер.

С точки зрения диахронии интересно также оценить актуальность и востребованность поэмы «Потерянный рай» среди переводчиков и читателей в разное время. В XVIII–XIX веках творчество Мильтона было, безусловно, интересно русской публике: это подтверждает факт наличия многочисленных переводов поэмы «Потерянный рай» и большого числа критических статей, посвященных Мильтону. В начале XX века о Мильтоне еще помнили, а после революции — практически забыли, видимо, по причине борьбы с религиозностью. Хотя вообще сам Милтон, как мы знаем, был вовсе не чужд революционным настроениям. Перевод А. А. Штейнберга — явление исключительное, обязанное своим созданием чрезвычайным обстоятельствам жизни этого человека и его личным интересам, укорененным в литературе, культуре и эстетике начала века. На современном этапе Мильтона читают лишь специалисты-филологи, широкой публике он, как правило, неизвестен и неинтересен. Разумеется, в этой связи вряд ли можно надеяться на появление в ближайшее время новых переводов этого поэта, который по своей значимости «в английской литературе следует почти сразу после Шекспира» [1, с. 5].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Аникст А. А.* Джон Мильтон: Вступительная статья к поэме Дж. Мильтона «Потерянный рай» // *Мильтон Дж.* Потерянный рай. М.: Художественная литература, 1976. С. 5–20.
2. *Добролюбов Н. А.* «Потерянный рай». Поэма Иоанна Мильтона. Перевод... Елизаветы Жадовской // *Собрание сочинений в трех томах.* М.: Художественная литература, 1987. Т. 2. С. 694–697.
3. *Левин Ю. Д.* История русской переводной художественной литературы. СПб.: Издательство «Дмитрий Буланин», 1996. Т. 2. 273 с.
4. Приложение: Мильтон Дж. «Погубленный рай». Книги I, IX / Перевод А. Г. Строганова // *Левин Ю. Д.* История русской переводной художественной литературы. СПб.: Издательство «Дмитрий Буланин», 1996. Т. 2. С. 194–218.
5. *Пыпин А. Н.* Для любителей книжной старины: Библиографический список рукописных романов, повестей, сказок, поэм и пр. М.: Общество любителей российской словесности, 1888. 74 с.

REFERENCES

1. *Anikst A. A.* Dzhon Mil'ton: Vstupitel'naja stat'ja k poeme Dzh. Mil'tona «Poterjannyj raj» // *Mil'ton Dzh.* Poterjannyj raj. M.: Hudozhestvennaja literatura, 1976. S. 5–20.
2. *Dobroľubov N. A.* «Poterjannyj raj». Pojema Ioanna Mil'tona. Perevod... Elizavety Zhadovskoj // *Sobranie sochinenij v treh tomah.* M.: Hudozhestvennaja literatura, 1987. T. 2. S. 694–697.
3. *Levin Ju. D.* Istorija russkoj perevodnoj hudozhestvennoj literatury. SPb.: Izdatel'stvo «Dmitrij Bulanin», 1996. T. 2. 273 s.
4. Prilozhenie: Mil'ton Dzh. «Pogublennyj raj». Knigi I, IX / Perevod A. G. Stroganova // *Levin Ju. D.* Istorija russkoj perevodnoj hudozhestvennoj literatury. SPb.: Izdatel'stvo «Dmitrij Bulanin», 1996. T. 2. S. 194–218.
5. *Pyпин A. N.* Dlja ljubitelej knizhnoj stariny: Bibliograficheskiy spisok rukopisnyh romanov, povestej, skazok, poem i pr. M.: Obshchestvo ljubitelej rossijskoj slovesnosti, 1888. 74 s.

В. А. Мальцева

РЕЧЕВЫЕ ТАКТИКИ СУДЕБНОГО СПОРА

Статья посвящена таким аспектам профессионального общения, как воздействие в рамках судебного спора. Автором рассматриваются стратегии и тактики речевого воздействия и их реализация в судебной коммуникации. Проведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что эффективность судебного спора непосредственно связана с задачами речевого воздействия. Умение использовать различные речевые тактики позволяет достигнуть требуемого судебного решения.

Ключевые слова: речевое воздействие, коммуникация, речевая стратегия, речевая тактика.

V. Maltseva

Speech Tactics of Judicial Dispute

The article deals with such aspects of professional communications as the influence within the judicial dispute. The strategies and tactics of speech influence and their realization in the judicial communication are regarded. The analysis allows to draw a conclusion that the efficiency of judicial dispute is directly connected with speech influence. The ability to use various speech tactics allows to reach the required judgment.

Keywords: speech influence, communication, speech strategy, speech tactic.