

## ИСТОРИЯ ПЕРЕВОДА И ПЕРЕВОДЧЕСКИХ УЧЕНИЙ

**А.В. Алевич,**

преподаватель кафедры теории и методологии перевода Высшей школы перевода (факультета) МГУ имени М.В. Ломоносова;  
e-mail: anisialevich@yandex.ru

### СЛОВО БОЖИЕ ВЪ ПЕРЕВОДѢ: «ПОТЕРЯННЫЙ РАЙ» АМВРОСИЯ (СЕРЕБРЕННИКОВА)

Статья посвящена вопросам влияния словесности принимающей культуры на перевод. В качестве материала исследования выступил перевод поэмы Джона Мильтона «Потерянный рай», выполненный архиепископом Амвросием (Серебрянниковым) в конце XVIII века с французского перевода писателя Николая-Франсуа Дюпре де Сен-Мора, трансформировавшего текст оригинала в соответствии с традициями «прекрасных неверных». Амвросий (Серебрянников), восхищаясь красотой оригинала, перенёс в перевод трансформации французского текста, изменив еретические толкования Священного Писания Мильтона-протестанта. Перевод, одобренный духовенством, стал одним из наиболее поэтических из прозаических переводов поэмы «Потерянный рай», положив начало для переводов поэмы, выполненных с текста оригинала.

**Ключевые слова:** художественный перевод, словесность принимающей культуры, «прекрасные неверные», переводческие трансформации, «Потерянный рай».

В 1618 году Корнелис Янсенс Ван Кёлен, молодой голландский художник, которого по манере письма, чистоте линий и естественности в сочетании цвета современники сравнивали с Антонисом Ван Дейком, прибыл из родного Амстердама в Лондон. Дарование Янсенса Ван Кёлена проявилось в жанре портрета, лондонский пожар пережили несколько изображений Иакова I и его детей. На одном из первых полотен художника запечатлён сын нотариуса, мальчик необыкновенной одарённости. «На портрете ему всего десять лет, но уже тогда он был поэтом» [Aubrey, 1898: 63], — напишет впоследствии Джон Обри, писатель, учёный и один из пяти прижизненных биографов Джона Мильтона<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Очерк о жизни Джона Мильтона входит во второй том «Кратких жизнеописаний» (*Brief Lives*) Джона Обри «честного и предельно внимательного в деталях»

Произведения Мильтона публикуются при жизни автора. Первый сборник стихотворений датируется 1645 годом (переиздания: 1673, 1898 гг.). На 120 страницах издания содержались стихотворения, написанные десятью годами ранее на латинском, итальянском и английском языках. Первые работы Мильтона предвещают образы «Потерянного рая». Борьба против хаоса, скрытого под маской добродетели, выводит его в ряды несогласных.

Издание вышло в год, когда армия Кромвеля разбила Карла I в решающем сражении при Нейзби. Мильтон, не желая со стороны наблюдать за «конвульсиями» своей родины, решил отложить дела и «посвятить силы и талант борьбе» [Complete Prose Works, 1966: 622–623]. Первые трактаты были направлены против епископата, голос поэта звучал в единении с протестующими на улицах Лондона<sup>2</sup>. Мильтон, называя себя поэтом-пророком, отстаивал философию свободы, верил, что английскому народу, переживающему безвременье, уготовано великое будущее. Мильтон, поборник «свободной души человека», к концу сороковых годов публикует трактаты «Обязанности королей и правительств» (*The Tenure of Kings and Magistrates*) и «Иконоборец» (*Eikonoklastes*). Началась вторая великая битва Мильтона, на этот раз — против короля.

Мильтон одержал победу в «памфлетной войне», но разочарование пришло на смену высоким чаяниям. Тираноборцы обернулись тиранами (*New foes arise Threatening to bind our souls with secular chains*). С 1654 года Мильтон ничего не напишет о Кромвеле, не будет оплакивать смерть диктатора. Годы Реставрации сохранили жизнь Мильтона, сожжены были его книги. Торжествующие враги видели в слепоте поэта божью кару, в то время как он, один из немногих

---

учёного. Биография «гармоничной и гениальной души» основана на воспоминаниях близких Мильтона, брата Кристофера, вдовы Елизаветы и племянника Эдварда. Сохранились черновые записи сборника, где на полях раздела, посвященного писателю, Обри нарисовал лавровый венок в знак преклонения перед поэтическим даром Мильтона.

<sup>2</sup> В период с 1641 по 1642 были опубликованы трактаты «О реформации церкви в Англии и о причинах, помешавших ей», май 1641 (*Of Reformation touching Church Discipline in England and the Causes that hitherto have hindered it*), «О епископстве прелатствующем», июнь 1641 (*On prelatical Episcopacy*), «Возражение против защиты Ремонстранта от Сметтимнууса», июль 1641 (*Animadversions upon the Remonstrant's Defence against Smectymnuus*), «Смысл церковного устройства, направленный против прелатов», февраль 1642 (*The Reason of Church Government urged against prelacy*), «Защита против памфлета, названного скромным опровержением возражения Ремонстрата против Сметтимнууса», март 1642 (*An Apology against a Pamphlet call'd a Modest Confutation of the Animadversions of the Remonstrant against Smectymnuus*) [См. Самарин, 1964].

не пришедших на поклон к сыну казнённого короля Карлу II, приступил к созданию произведений, прославивших его имя в веках. «Потерянный рай», эпопея, в которой, подобно органной музыке, которую поэт слушал с детства в доме отца, переплелись христианство, мифология, поэзия Античности, политические трактаты, стал новым оружием Мильтона в борьбе за торжество справедливости.

### **Французские переводы поэмы «Потерянный рай» XVIII века**

В начале XVII века во Франции Мильтона знали как латинского секретаря при правительстве Кромвеля, диктатора, имя которого в Европе вызывало страх. Политические трактаты Мильтона-публициста, написанные на латыни, были широко известны за пределами Великобритании. Вскоре Европе стал известен Милтон-поэт. Людовик XIV, покровитель науки и искусства, поручил послу Франции в Великобритании назвать имена наиболее выдающихся англичан, проявивших свой талант в науке, искусстве и литературе. Помимо известных во Франции Томаса Мора и Фрэнсиса Бэкона послом было названо имя Мильтона.

Во Франции Милтон впервые упоминается в работе французского публициста и философа Пьера Бейля. В «Историческом и критическом словаре» 1697 года он посвятил Мильтону три с половиной страницы. Бейль высоко отозвался о политическом либерализме поэта, а «Потерянный рай» назвал «одним из самых прекрасных поэтических произведений, написанных на английском языке» [Telteen, 1904: 6]. Через несколько лет в издании *Le Journal des Savants* о поэте скажут: «Его мысли и формы выражения отличает величие поэтов Античности» (перевод мой. — А.В.) [Ibid: 7]. Милтон, на тот момент известный во Франции в узких кругах, получил широкое признание благодаря Вольтеру.

Когда произошло знакомство одного из величайших французских просветителей с творчеством Мильтона доподлинно неизвестно. Наиболее вероятным исследователи называют период заключения Вольтера в Бастилии, где он получил от своего друга произведения английских авторов, среди которых был «Потерянный рай».

Вольтер восхищался красотой поэмы, ставил автора в один ряд с Гомером, Вергилием и Торквато Тассо. Признавая гений Мильтона, Вольтер полагал, что белый стих местами переходил в прозу, детали батальных сцен противоречили поэтическому вкусу, а сюжет, в котором Сатана восстаёт против Бога напомнил стороннику просвещённого абсолютизма произведения Франсуа Рабле. Тем не менее критические замечания Вольтер относил к различию литературных вкусов

Англии и Франции. Во Франции господствовала эпоха «прекрасных неверных», когда оригинал преобразовывался в соответствии с нормами изящной словесности. «Стратегия перевода строится на представлении о том, что переведённый текст должен прежде всего соответствовать изысканным вкусам публики, нормам хорошего тона, — пишет Н.К. Гарбовский. <...> «Нравиться» — становится девизом переводчиков эпохи» [Гарбовский, 2007: 126]. Французские переводы поэмы «Потерянный рай» не стали исключением.

Первый анонимный перевод поэмы вышел во Франции в 1729 году в авторстве писателя Николя-Франсуа Дюпре де Сен-Мора. Переводчик, по собственным словам, трансформировал текст перевода в связи с асимметрией языковых систем, опускал метафоры и эпитеты, разбивал предложения, разъяснял туманные фрагменты текста. Критики назвали перевод поэтическим. Впоследствии Вольтер с гордостью напишет, что именно он уговорил Дюпре де Сен-Мора выучить английский язык для перевода поэмы<sup>3</sup>. Именно с перевода Николя-Франсуа Дюпре де Сен-Мора был выполнен первый полный перевод поэмы архиепископом Екатеринославским и Херсонес-Таврическим, членом Святейшего Синода Амвросием (Серебренниковым).

### Перевод-посредник и оригинал

Амвросий ничего не хотел менять в оригинале. Полагая, что в основе поэтической красоты «Потерянного рая» лежит бережное следование тексту Священного Писания, он писал: «Прилѣжное чтение Священнаго Писанія а особливо Исаи Пророка подавало ему (*Мильтону* — *А.В.*) самые высокія мысли. По сей причинѣ исполненъ онъ красотъ неподражаемыхъ, которыя сколь ни кажутся быть стихотворческія; однако почерпнуты изъ слова божія. Кромѣ того любилъ онъ изъ Греческихъ писателии особливо Гомера, а изъ

---

<sup>3</sup> Перевод Дюпре де Сен-Мора положил начало для последующих переводов поэмы, самым известным из которых стал прозаический перевод Франсуа Рене де Шатобриана. А.С. Пушкин впоследствии напишет о переводе: «Ныне (пример неслыханный!) первый из французских писателей переводит Мильтона слово в слово и объявляет, что подстрочный перевод был бы верхом его искусства, если б только онный был возможен! Таковое смирение во французском писателе, первом мастере своего дела, должно было сильно изумить поборников исправительных переводов и, вероятно, будет иметь большое влияние на словесность. <...> Нет сомнения, что, стараясь передать Мильтона слово в слово, Шатобриан, однако, не мог соблюсти в своем преложении верности смысла и выражения. Подстрочный перевод никогда не может быть верен. Каждый язык имеет свои обороты, свои условленные риторические фигуры, свои усвоенные выражения, которые не могут быть переведены на другой язык соответствующими словами» [Пушкин, 1962: 226, 232].

Латинскихъ Овидіевы превращенія. Все сіе соединяєсь съ духомъ стихотворческимъ, о которомъ онъ самъ въ началѣ седьмой книги какъ о нѣкоемъ божествѣ упоминаетъ <...> Разсужденія его глубоки, мысли остры, подобія велики, страсти пылки, описанія живы <...> вездѣ видна красота, великость, изобиліе» [Милтон, 1780: 6–8].

Надеясь, что читатель хоть «некоторые черты столь прекрасного подлинника» найдёт в его переводе, Амвросий трансформировал текст перевода согласно французскому тексту, созданного в духе «прекрасных неверных», одной из основных черт которых была ясность в изложении.

В следующем примере приводится фрагмент из начала третьей книги, в котором говорится о пути Сатаны на землю в преддверии восстания против Бога.<sup>45</sup>

**Оригинал**                    Thee I re-visit now with bolder wing, / Escap't the **Stygian Pool**, though long detain'd / In that obscure sojourn, while in my flight / Through utter and through middle darkness borne / With other notes then to th' Orphean Lyre / I sung of Chaos and Eternal Night.

**Перевод Дюпре де Сен Мора**            **Les Royaumes sombres** ne m'ont que trop arrêté, tandis que j'emplois d'autres accens que ceux de la lyre d'Orphée, pour chanter le Chaos et la Nuit éternelle<sup>4</sup>.

**Перевод Амвросия (Серебренникова)**    **Царства темныя** долго меня удержали; между тѣмъ, какъ употреблялъ я иныя нарѣчія, нежели отъ лиры Орфеевой, воспѣвати Хаосъ и Ночь вѣчную<sup>5</sup>.

Под выражением *Stygian Pool* подразумеваются воды реки Стикса, которая текла в подземном царстве, олицетворяя первобытный ужас и мрак. В поэме под данным выражением понимается горящее озеро, откуда удалось вырваться Сатане и проникнуть на сушу, состоящую из «отверделого жара». *Stygian Pool* во французском переводе заменяется на *Les Royaumes sombres*, что является трансформационной операцией обобщения при потере дифференцирующих признаков. Русский перевод заимствует структуру высказывания, но отстоит ещё на шаг от оригинала, поскольку «королевство» путем адаптации заменяется на «царства».

В следующем примере приводится разговор Архангела Рафаила с Адамом:

---

<sup>4</sup> Цит. по изд. Milton John. *Le Paradis Perdu / édition en anglais et en français, ornée de douze Estampes imprimées en couleur d'après les Tableaux de M. Schall. Tome premier.* Paris, 1792.

<sup>5</sup> Цит. по изд. Милтон Д. *Потерянный рай, поэма героическая / переведено съ французскаго языка.* М.: Университетская Типографія, 1780. 454 с.

<b>Оригинал</b>	Say Goddess, what ensu'd when Raphael, / The affable Arch-angel, had forewarn'd / Adam <b>by dire example to beware / Apostasie</b>
<b>Перевод Дюпре де Сен Мора</b>	Dites, Diéesse, ce qui se passa, quand Raphaël, l'affable <b>Archange, eût averti Adam d'éviter l'infidélité, de peur de partager le sort terrible des Démon.</b>
<b>Перевод Амвросия (Серебренникова)</b>	Повѣдъжь мнѣ, богиня! Что происходило, когда Ра- фаиль благосклонный Архангель увѣщеваль Адама <b>избѣгати невѣрности, чтобъ не быть участникомъ ужаснаго жребія демоновъ.</b>

Во французском переводе «вероотступник» (*Apostasie*) заменяется более понятным для читателя словом «демон», контекстуальным синонимом падшим ангелам. И несмотря на то, что в русской традиции XVIII века для слова «демон» существовал аналог «бес», Амвросий придерживается французского перевода, вслед за ним перестраивая всю фразу, идя по пути описательного перевода. Развёрнутые добавления с целью разъяснения туманных фрагментов текста, трансформирующие структуру высказывания, были также одной из основных черт работ «прекрасных неверных», затронувший французский и впоследствии русский переводы поэмы.

В следующем примере Мильтон пишет о вращающихся часах (*circling Hours*). В Античной литературе часы изображались как части небесной тверди, вращающиеся вокруг земли. Дюпре де Сен Мор опускает метафору, отсылающую к Античности, вводя вместо неё распространенный во французской поэзии образ (*l'Aurore éveillée par les Heures <...> ouvrit <...> les portes du jours*). Единое предложение оригинала распадается на три предложения в переводе, тем самым облегчая восприятие текста оригинала, что заимствует русский перевод.

<b>Оригинал</b>	All night the dreadless Angel unpursu'd / Through Heav'ns wide Champain held his way, till Morn, / Wak't by the <b>circling Hours</b> , with rosie hand / Unbarr'd the gates of Light.
<b>Перевод Дюпре де Сен Мора</b>	L'Ange intrépide poursuivit sa route à travers les vastes plaines des Cieux. Ni le temps du sommeil, ni les efforts de ses ennemis, ne purent l'arrêter. Enfin, <b>l'Aurore éveillée par les Heures</b> qui courent sans cesse, ouvrit, avec ses doigts de rose, les portes du jours.
<b>Перевод Амвросия (Серебренникова)</b>	Не устрашимый Ангель продолжалъ путь свой сквозь пространныя поля небесныя. Ни время сна, ни усилія враговъ не могли остановить его. Напоследокъ <b>заря, возбужденная Орами</b> , непрестанно бѣгущими, отверзла багряною своею рукою врата дневныя.

Для французского перевода характерны опущение непоэтических согласно литературным нормам эпохи фрагментов текста. Во французском переводе были существенно сокращены описания батальных сцен, изменены описания вооружений ангелов, напоминающих воинов, сражавшихся у стен Трои. Влияние изящной словесности приводило к поэтическим добавлениям, где переводчик становился на одну ступень с автором, существенно дописывая текст оригинала. В следующем фрагменте приводятся слова Сатаны при виде Адама и Евы:

<b>Оригинал</b>	<b>O Hell!</b> what doe mine eyes with grief behold, / Into our room of bliss thus high advanc't / Creatures of other mould, earth-born perhaps, / Not Spirits, yet to heav'nly Spirits bright Little inferior.
<b>Перевод Дюпре де Сен Мора</b>	<b>O Cieux, ô Terre, ô Enfers! Voilà donc ceux à qui l'on a destiné nos trônes? voilà les nouveaux favoris de l'Eternel! Qui sont-ils? D'un coté, j'apperois en eux tout ce qui appartient à la matière: de l'autre, ils me paroissent peu inférieurs aux célestes substances.</b>
<b>Перевод Амвросия (Серебrenникова)</b>	<b>О небеса! О земля! О адъ! Се тѣ, которымъ опредѣлены наши престолы! Се новые любимцы Превѣчнаго! Но кто же они? Съ одной стороны примѣчаю въ нихъ всѣ свойства вещественныя; с другой кажутся быти мало нижшими существъ небесныхъ.</b>

Не все добавления были восприняты благосклонно взыскательной публикой. В начале эпопеи поэт следует образцу древних авторов Гомера и Вергилия, которые вначале повествования обращались к музе с просьбой о вдохновении. В поэме Мильтон отождествил музу с Божественным Логосом, превратив обращение к ней в молитву.

<b>Оригинал</b>	Heav'nly Muse.
<b>Перевод Дюпре де Сен Мора</b>	Divin Génie, enfant du Très-Haut!
<b>Перевод Амвросия (Серебrenникова)</b>	Небесная Муза, Всевышняго дщерь!

Сравнение музы с дочерью Предвечного вызвало у современников Дюпре де Сен Мора шквал критики. «Мильтон этого не писал», — говорили они. Любые изменения текста не оставались без внимания, любые отклонения от норм словесности, от *bon usage* вызывало недовольство.



Амвросий (Серебренников), восхищаясь красотой поэмы и трансформируя русский перевод вслед за французским текстом, ставшим для него оригиналом, указывал на некоторые фрагменты поэмы, с которыми не мог согласиться, обвиняя Мильтона-протестанта в ереси.

Амвросий пишет о том, что в поэме Мильтона Адам и Ева были супругами, что противоречит положениям церкви: «В 4 книгѣ вводитъ онъ бракъ въ райское мѣсто; но сіе утверждаютъ только нѣкоторые и то Жидовскіе Раввины: а церковь противное сему пріемлетъ» [Милтон, 1780: 9].

**Оригинал** So hand in hand they passd, the **loveliest pair** / That ever since in loves imbraces met, / Adam the goodliest man of men since borne / His Sons, the fairest of her Daughters Eve <...> / Nor gentle purpose, nor endearing smiles / Wanted, nor youthful dalliance as beseems / **Fair couple**, linkt in happie nuptial League, / Alone as they.

**Перевод Дюпре де Сен Мора** Ils marchoient en se donnant la main. **Quel couple!** L'Amour n'en unira jamais de semblables. Adam, le plus majestueux des hommes: Eve, la plus belle des femmes <...> Les aimables propos, les souris de tendresse ne manquèrent point qu repas, ni les caresses innocentes de deux **jeunes époux** nouvellement engagés sous les loix d'un heureux hymenée.

**Перевод Амвросия (Серебренникова)** Они ходили держася за руки. **Какая чета!** любовь никогда подобныхъ симъ не соединитъ: Адамъ, наивеличествѣннѣйшій между челоѵпки; Ева прекраснѣйшая между женами <...> Любезные разговоры, пріятные смѣхи не осудѣвали при обѣдѣ ихъ, ниже невинные лобзанія двухъ **младыхъ супруговъ** недавно соединѣнныхъ законами щастливаго Именя.

Мильтон-протестант отрицал идею о нематериальности ангелов, ссылаясь на строки из псалма LXXVII «Хлеб ангельский ел человек» и фрагменты Библии, где Авраам и Лот принимали ангелов («Он сделал им угощение и испѣк пресные хлебы; и они ели [Быт., 19: 3]), с чем также не мог согласиться Амвросий, говоря, что Мильтон «влагаетъ въ уста Ангела разговоръ Матеріалиста».

**Оригинал** Inhabitant with God, now know I well / Thy favour, in this honour done to man, / Under whose lowly roof thou hast voutsaf't / To enter, and these earthly fruits to taste, / Food not of Angels, yet accepted so, As that more willingly thou couldst not seem / At **Heav'ns high feasts** to have fed: yet what compare?



**Перевод  
Дюпре  
де Сен Мора**

Illustre témoin de la gloire de Dieu, je sens toute l'entendue de tes bontés, et l'honneur que reçoit aujourd'hui l'homme dont l'humble toit ne t'a pas rebuté: tu as daigné goûter de nos fruits terrestres. Ils n'étoient pas digne de l'être présentés : mais ta complaisance les a acceptés, sans nous marquer aucun regret d'avoir quitté **les tables du Ciel** : cependant, quelle comparaison!

**Перевод  
Амвросия  
(Серебренникова)**

Пресвѣтлый свидѣтель Божія славы! Я чувствую всю великость благопривѣтливости твоей и честь, которую въ день сей приѣмлетъ человѣкъ, удостоенный посѣщеніемъ твоимъ въ толь низкомъ жилищѣ, и вкушеніемъ нашихъ плодовъ земныхъ. Они не имѣли той доброты, чтобъ быть представленными тебѣ: но твое снисхожденіе оныя удостоило того, не давая намъ знать ни малаго прискорбія въ оставленіи **небесныхъ брашенъ**. Да и какое сравненіе можетъ быть небесныхъ съ земными!

Тем не менее подобные расхождения в христианских течениях Амвросий оставил без существенных изменений. Если фрагмент про супругов Адама и Еву трансформирован в соответствии с переводом Дюпре де Сен Мора, то во втором примере *table du Ciel* заменены на «небесные брашны» («брашно» — *слав.* пища, кушанье, царская трапеза [Словарь русского языка XVIII в., 1985: 133–134]), что является метонимическим переносом, обусловленным нормами словесности принимающей культуры, поскольку данная форма не может быть эквивалентно передана лексическими средствами переводящего языка в контексте художественного текста (*les tables du Ciel* / «небесные столы»), а не стремлением внести смысловые изменения в перевод.

Если основные фрагменты поэмы, заключающие основные расхождения в религиозных направлениях Амвросий оставил без существенных изменений, то правке подверглись некоторые «не столь приметные погрѣшности». Изменения присутствуют в следующем фрагменте, в котором Адам обращается к Еве. Амвросий использует семантическое перераспределение компонентов и смысловое развитие. Добавление («Дражайшій предметъ сердца моего!») крайне нехарактерно для перевода Амвросия и прослеживается исключительно во фрагментах, подвергшихся правке.

**Оригинал**

Best Image of my self and dearer half.

**Перевод Дюпре  
де Сен Мора**

O ma chère image, ô la moitié de moi-même!

**Перевод Амвросия  
(Серебренникова)**

О любезнѣйшій образ и подобіе мое! Дражайшій предметъ сердца моего!

«Въ разсужденіи же прочихъ вольностей, — писал Амвросий, — есть ли кто захочетъ судить его, тот долженъ помнить, что онъ стихотворецъ, а не простой повѣствователь».

В царской России XVIII цензурой было предписано запрещать произведения, «противные православной религии и самодержавному строю». «Потерянный рай», интерпретирующий слово Божие и выступающий против монархического строя, не должен был переводиться. Переводы поэмы свидетельствуют о главенстве общечеловеческих ценностей, вечных идей над условностями. Перевод Амвросия (Серебренникова), посвящённый архиепископу Московскому и Свято-Троицкой Сергиевой Лавры Платону, одобренный духовенством, будучи одним из первых опытов перевода интертекстуальных библейских вкраплений в преддверии переводов Священного Писания на русский язык, предпринятых Российским библейским обществом, свидетельствует о превосходстве чистой идеи над цензурой власти и догматикой церкви, норм словесности эпохи над личностью автора, став одним из наиболее поэтических из прозаических переводов поэмы «Потерянный рай» на русский язык.

### **Список литературы**

*Гарбовский Н.К.* Теория перевода. 2-е изд. М.: Изд-во Московского университета, 2007. 544 с.

*Милтон Д.* Потерянный рай, поэма героическая / переведено съ французскаго языка. М.: Университетская Типографія, 1780. 454 с.

*Пушкин А.С.* О Мильтоне и переводе «Потерянного рая» Шатобрианом / Собр. соч. в 10 т. Т. 6. М.: ГИХЛ, 1962. С. 225–234.

*Самарин Р.М.* Творчество Джона Мильтона. М.: Изд-во Московского университета, 1964. 486 с.

Словарь русского языка XVIII века. Выпуск 2 [Безпристрастный — Вейэр]. РАН, Институт лингвистических исследований. Изд-во «Наука», 1985. 247 с.

*Aubrey John.* Brief lives, chiefly of Contemporaries, ed. by Andrew Clark. Vol. II. Oxford, Clarendon Press, 1898.

Complete Prose Works of John Milton, Vol. 4. Yale University Press, 1966.

*Milton John.* Le Paradis Perdu, édition en anglais et en français, ornée de douze Estampes imprimées en couleur d'après les Tableaux de M. Schall. Tome premier. Paris, 1792. 391 p.

*Milton John.* Le Paradis Perdu / édition en anglais et en français, ornée de douze Estampes imprimées en couleur d'après les Tableaux de M. Schall. Tome second. Paris, 1792. 377 p.

*Telleen J.M.* Milton dans la littérature française. Paris, 1904.

**Anissia V. Alevich,**

Lecturer at the Higher school of Translation and Interpretation,  
Lomonosov Moscow State University, Russia;  
e-mail: anisialevich@yandex.ru

**THE WORD OF LORD IN TRANSLATION:  
“PARADISE LOST” BY AMVROSY (SEREBRENNIKOV)**

The article studies the influence of target language literature on translation (a case study of “Paradise lost” translation by archbishop Amvrosy (Serebrennikov) made in the late 18<sup>th</sup> century via the French translation by Nicolas-François Dupré de Saint-Maur that transformed the original in the spirit of belles infidèles). Amvrosy praised the beauty of the poem, transforming the translation in accordance with the French text, and altering the heterodox passages of the poem. The translation, approved by the clergy and being one of the most poetic prose translations, paved the way for further translations based on the original text.

**Key words:** literary translation, target language literature, belles infidèles, translation transformations, “Paradise lost”.

**References**

*Garbovsky N.K.* Teorija perevoda [The Theory of Translation]. 2 izd. Moscow: Izd-vo Moskovskogo universiteta, 2007. 544 p. (In Russian).

*Milton John.* Poterjannyj raj, pojema geroičeskaja / perevedeno s francuzskago jazyka. [Paradise lost, epic poem]. Moscow: Universitetskaja Tipografija, 1780. 454 p. (in Russian).

*Pushkin A.S.* O Mil'tone i perevode «Poterjannogo raja» Shatobrianom [On Milton and Chateaubriand's translation of Paradise Lost]. *Sobr. soch.* v 10 t. Vol. 6. Moscow: GIHL, 1962, pp. 225–234 (in Russian).

*Samarin R.M.* Tvorčestvo Dzhona Mil'tona [John Milton. Life and Writings]. Moscow: Izd-vo Moskovskogo universiteta, 1964. 486 p. (in Russian).

*Slovar' russkogo jazyka XVIII veka.* [The Dictionary of the 18th-century Russian Language]. Vypusk 2 [Bezpristrastnyj — Vejjer]. RAN, Institut lingvističeskikh issledovanij. Izd-vo «Nauka», 1985. 247 p. (in Russian).

*Aubrey John.* Brief lives, chiefly of Contemporaries, ed. by Andrew Clark. Vol. II. Oxford, Clarendon Press, 1898.

*Complete Prose Works of John Milton, Vol. 4.* Yale University Press, 1966.

*Milton John.* Le Paradis Perdu, édition en anglais et en français, ornée de douze Estampes imprimées en couleur d'après les Tableaux de M. Schall. Tome premier. Paris, 1792. 391 p.

*Milton John.* Le Paradis Perdu / édition en anglais et en français, ornée de douze Estampes imprimées en couleur d'après les Tableaux de M. Schall. Tome second. Paris, 1792. 377 p.

*Telleen J.M.* Milton dans la littérature française. Paris, 1904.