

Отримано: 15 січня 2020 року

Прорецензовано: 23 січня 2020 року

Прийнято до друку: 29 січня 2020 року

e-mail: lasigor@gmail.com

DOI: 10.25264/2519-2558-2020-9(77)-204-207

Ласка І. В. Творча складова концепту перекладу у французькому перекладознавстві XVII ст. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог: Вид-во НаУОА, 2020. Вип. 9(77). С. 204–207.

УДК: 802.2:801

**Ласка Ігор Васильович,**  
доцент, кандидат філологічних наук  
Київський університет імені Бориса Грінченка**ТВОРЧА СКЛАДОВА КОНЦЕПТУ ПЕРЕКЛАД  
У ФРАНЦУЗЬКОМУ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ XVII СТ.**

У статті на матеріалі праць французьких перекладознавців XVII ст. встановлено два напрямки концептуалізації творчого аспекту перекладу. Прихильники жанру *les belles infidèles* прирівнюють переклад до справжньої літературної творчості і надають перекладачеві необмеженої свободи, компрометуючи своєю практикою саму ідею перекладання. Більші помірковані перекладачі Пор-Руаяля визнають творчий характер перекладу, обмежуючи свободу перекладача необхідністю дотримуватися правил, не відходити від тексту оригіналу, враховувати відмінності між мовами і т. ін. Проблематика творчості, що обговорювалася в добу класицизму включає: роль перекладача і автора, їх суперництво, буквальный і вільний переклад, відтворення риторико-стилістичних особливостей оригіналу в перекладі.

**Ключові слова:** творчість і переклад, автор і перекладач, переклад і оригінал, *les belles infidèles*, обмеження свободи.

**Igor V. Laska,**  
Cand. Sc (Philology), Associate Professor  
Borys Grinchenko Kyiv University**THE CREATIVE COMPONENT OF THE CONCEPT TRANSLATION  
IN FRENCH TRADUCTOLOGY OF THE 17 TH CENTURY**

The present article highlights the problem of translation as creativity in the writings of French translators of the 17th century. The analysis of the traductologic texts of the classicism era allowed to establish two directions in conceptualization of the creative aspect of the translator's work. Translators who grouped around the newly formed French Academy, in particular Perrot d'Ablancourt and supporters of translations of the genre *les belles infidèles*, equate the work of the translator with the work of the author and see his task in giving a new real creation of the receiving literature. However, due to the uncertainty of the limits of creative freedom of the translator, their translation practice rather compromised the very idea of creativity in translation. The second and more moderate direction, represented by translators from Port-Royal, is also oriented to the receiving language and culture. The translator is also considered a full-fledged author and must create a real work, but his freedom is limited by the text of the original, differences in language and culture, the rules of translation. The problems of translation creativity, which was discussed in the traductological texts of classicism, includes: role of translator and author, their rivalry, choice between literal and free translation, restriction of translator's freedom, etc.

**Key words:** creativity in translation, author and translator, original and translation, *les belles infidèles*, limitation of translator's liberty.

Творчість як невід'ємна частина мистецтва перекладу так чи інакше не могла залишатися поза межами рефлексії майстрів перекладу над власним досвідом. Різні аспекти перекладацької творчості висвітлено в численних публікаціях українських перекладознавців минулого (М. Зеров, М. Рильський, О. Кундзіч, Г. Кочур, В. Коптілов і ін.) і сьогодення (Р. Зорівчак, Л. Коломієць, М. Лановик, М. Новікова, О. Ребрій, М. Стріха, О. Чередниченко і ін.). Питання творчості в перекладі є предметом сталого наукового інтересу західних традуктологів, зокрема у Франції, де в останні десятиліття вийшла низка фундаментальних праць А.Бермана, Ж. Женета, Ж.-Р. Лядміраля, А. Мешоніка, Ж. Мунена, І. Осекі-Депре та ін. Ця тематика активно обговорюється на постійних семінарах (« Assises de la traduction littéraire », які проводяться вже 36 років поспіль в Арлі) і наукових конференціях (« La traduction littéraire comme création », Avignon, mai 2015).

Обираючи предмет дослідження, ми виходили з того, що в сучасному перекладознавстві «*набуває актуальності потреба* перевести врешті-решт творчість із розряду таємничих загадок до цілком вирішуваних наукових проблем [1, с. 7]. Одним із ефективних кроків у цьому напрямку може стати, на нашу думку, звернення до історичного досвіду попередніх поколінь перекладачів, які теж ставили собі питання про місце творчості в перекладі.

Отже, **об'єктом** дослідження є концепт ПЕРЕКЛАД у французькому перекладацькому метадискурсі XVII ст. **Предметом** розгляду обрано категорію творчості, яка є його невід'ємною складовою частиною. **Мета** дослідження полягає у визначенні основних рис перекладу як творчості у працях французьких перекладознавців доби класицизму. Основними **завданнями** дослідження визначено: встановити особливості трактування ролі перекладача у різних перекладацьких школах XVII ст., виокремити і систематизувати проблематику творчості, що обговорювалася в перекладознавчих текстах.

У підсумковій статті до спеціального випуску журналу «Мета», в якому надруковано матеріали колоквиуму «Літературний переклад як творчість», французький дослідник Ж.-І. Масон зазначає, що народження справжнього осмислення перекладу, передумови якого були закладені в німецькому романтизмі і яке у XX ст. стало «традуктологією», співпало з усвідомленням недостатності традиційних стереотипів стосовно перекладу як вторинного тексту-копії і з бажанням реабілітувати перекладача, який не є простим копіювальником, а повноправним автором [12, с. 636].

Між тим, проблема творчості перекладача не є чимось абсолютно новим для французького перекладознавства, кращі представники якого від самих початків його становлення розмірковували над креативною природою перекладу і роллю перекладача як його творця. Творчий аспект перекладу у французькому перекладознавстві XVII ст. обговорюється в контексті протистояння двох протилежних стратегій – вільного перекладу жанру *les belles infidèles* (П. д'Аблянкур і його прихильни-

ки, що гуртувались довкола французької Академії) і буквального перекладу (школа Пор-Руаяля). Водночас, мусимо здавати собі справу з того, що йдеться лише про полюси, між якими варіюються уявлення про переклад і роль перекладача.

Ще на початку XVII ст. молодий літератор Антуан Годо у «Слові про твори Малерба» (1629) мав сміливість поставити перекладача в один ряд із справжніми авторами. Суть проблеми полягала в тому, що після критичного виступу Ж. дю Беле, який різко засудив погані переклади і висловив сумнів у спроможності самого жанру, переклад втратив свій престиж і розглядався як технічне ремесло, далеке від справжньої літературної творчості. Відповідаючи на ключове питання про статус жанру перекладу та його сумісність з творчістю, яке поставало перед тогочасними перекладачами, Годо нагадує про великих античних попередників Плавта, Теренція, Ціцерона, які надавали своїм перекладам такої краси, що «копія виглядає такою ж блискучою як оригінал» [7, с. 368]. Згодом це порівняння перекладу до другого оригіналу буде багато разів повторене представниками різних шкіл і напрямів у французькому перекладознавстві XVII ст., вочевидь тому, що воно вірно відбиває зміну у ставленні до перекладу.

Годо вимагає від перекладача вірності в перекладі, але застерігає проти рабського слідування за автором. Пропонована ним стратегія спрямована на творчий підхід до перекладу: перекладач, щоб відповідати правилам, мусить звільнитися від них, щоб вірно йти за автором, має часом відходити від нього:

*Sans se rendre servile il faut estre fidèle,  
Changer l'air étranger en beauté naturelle,  
Pour estre régulier se dispenser des loix,  
Et pour suivre l'Auteur le laisser quelquefois* [8, с. 136].

Годо в «Посланні» надає перекладові як чину гіперболізованого виміру. Перекладач бачиться йому міфологічним героєм, який у поєднку з відважним Геркулесом віднімає у нього булаву. Він заслуговує слави, бо приносить своїй країні неоціненні дари корисних наук:

*C'est au vaillant Hercule arracher la massuë,  
C'est éгалer son nom aux plus célèbres noms,  
C'est faire à son país d'ineestimables dons,* <...> [8, с. 137].

Насправді йдеться про латинський вираз, який Віргілій використовує, коли говорить про неможливість наслідувати вірш Гомера: *Facilius esse Herculi clavam, quam Homero versum subripere*. Звертаючись до цього порівняння, Годо концептуалізує переклад як змагання перекладача з автором, у якому перекладач мусить бути переможцем.

Нове ставлення до перекладу як до справжньої творчості утвердилося в колі перекладачів, що гуртувалися довкола новоствореної французької Академії. Його підтримували своїм авторитетом передові кодифікатори французької мови Ф. де Малерб і К.Ф. де Вожля, які обидва використали переклад як випробувальний майданчик для правил «доброто вжитку» (*bon usage*). Малерб, відкидаючи буквальний переклад, залишав перекладачеві певні межі свободи. При перекладі він уважає за необхідне пунктуально дотримуватися історичних фактів, викладених у праці Тита Лівія, однак категорично виступає проти «рабства дослівного перекладу», який неминує має результатом «гротескний» текст, і обирає смаки королівського Лувру, де захоплювались вільними перекладами д'Аблянкура [11, с. 464–465].

У іншого реформатора французької мови К. Де Вожля, автора «Заміток про французьку мову» (1647), найвищої оцінки як перекладач заслуговує Амйо: *Хіба не здається, що він сперечається за першість в історичному красномовстві зі своїм автором, і змушує сумніватися тих, хто знає обидві мови, чи підніс він чи опустив славу Плутарха, переклавши його?* [14, §10.1]. Отже, цей мотив суперництва перекладача з автором, у якому може перемогти перекладач, є одним із ключових для перекладознавства XVII ст. Вожля ставиться до перекладу як до повноцінної творчості, і перекладні тексти кращих авторів Амйо, Коефто та інших для нього є таким же рівноправним джерелом прикладів доброго вжитку, як і оригінальні тексти. За даними Енді Ейр-Бенета, в самому тексті «Заміток про французьку мову» Вожля безпосередньо цитує 31 раз Амйо і 90 разів Коефто, більше посилань лише на Малерба [4, с. 4]. (Пор. дані щодо обмеженого використання перекладних текстів у сучасній французькій лексикографії [12, с. 639–641]).

Утвердження нового стилю французької прози, головними рисами якого були чистота, ясність, зрозумілість, граматична правильність, логічна послідовність, виявилось потрібним і близьким як перекладачам, що гуртувалися довкола Академії і школи *les belles infidèles*, так і більш схильним до суворих правил перекладачам Пор-Руаялю. Провідні теоретики перекладу цієї школи А. Леметр, А. Арно, П. Кутель і близький до них Г. Де Танд повторюють у своїх правилах загальні нормативні вимоги Малерба і Вожля до будь-якого тексту, написаного літературною французькою мовою.

Найбільш остентаційно ідеал перекладу, який читається як оригінал, утверджували прихильники так званих перекладів жанру *les belles infidèles*, передусім Перо д'Аблянкур. Самюель Сорб'єр, перекладач Томаса Мора і Гоббса, в одному з листів (1649 р.), називає серед найкращих п'яти-шести тогочасних перекладачів Малерба, дю Ріс, Мароля і д'Аблянкура, бо в них «Тацит, Цицерон і Сенека заговорили по-французьки так, що їхні прекрасні копії здаються оригіналами» [Цит. за 16, с.102]. Безперечний авторитет у питаннях естетики письма класицизму Ге де Бальзак у листі до Шаплена, оцінюючи переклад Арріана, здійснений д'Аблянкуром, наголосує на його творчому підході: *Усі інші перекладачі йдуть услід за своїм автором і є його прислужниками. Цей же веде і керує своїм, він сміливо використовує свій розум, тому що користується ним як господар* [Цит. за Zuber, p. 390].

Водночас д'Аблянкур надто розширює межі «творчого» втручання перекладача в авторський текст і заходить так далеко, що розповсюджує цей принцип не лише на слова, а й на зміст, даючи перекладачеві право усучаснювати навіть думки автора: *Я не прив'язуюсь повсякчас до слів і до думок цього автора і, не відходячи від його мети, облаштовую все на наш лад і на наш манер. Різні часи вимагають не лише різних слів, але й різних думок [...] [2, с. 3].* Результатом перекладу за таким методом є «не стільки портрет Фукідида, скільки сам Фукідід, який перейшов у інше тіло ніби за допомогою якогось метемпсихозу і з грека став французом» [3, с. 3]. У такий спосіб творча складова перекладу була дещо скомпрометована практикою перекладів жанру *les belles infidèles* з їх установкою на вдосконалення й офранцуження оригіналу.

Більш помірковані думки щодо творчості в перекладі висловлюються в Пор-Руаялі, перекладачі якого працювали з сакральними текстами, де навіть порядок слів, за висловом Єроніма, може мати особливе містичне значення. Проте, навіть

янсеністи мусіли враховувати надзвичайну популярність д'Аблянкура і перекладів на зразок *les belles infidèles* і шукати компромісу між цим домінуючим смаком і своїми вимогами точності. Один із чільних представників цієї школи Ісаак-Люї де Сасі стисло окреслює так званий серединний шлях, який полягає у знаходженні золотієї середини між повним волонтаризмом перекладача і рабським буквалізмом, результатом якого є нежиттєздатний текст: *Саме таким чином я намагаюся уникнути також обох крайнощів, у які легко впадають ті, хто перекладає, однією з яких є свобода, яка вироджується у вольність [...], а іншою є підпорядкування, яке вироджується в рабство і робить переклад подібним на модель, яку він хотів зобразити, як мертва людина подібна на живу* [10, с. 33r-34r]. З приводу цього порівняння Р. Зюбер констатує, що навіть вільні перекладачі з кола д'Аблянкура ніде не вживали настільки сміливого образу [16, с. 117].

Про творчий підхід де Сасі до здійснення завдань перекладу свідчить адресований учням переклад комедій Теренція (*Comédies de Terence, 1647*), у якому він пішов на сміливий експеримент, використавши віршовані рядки з інших творів того ж автора, щоб компенсувати вилучення надто відвертих сцен. Менш переконливою видається спроба внесення до тексту Теренція «вкраплення» з Плавта та додання власних сцен для завершення творів.

Антуан Леметр, інший провідний перекладач з Пор-Руаяля, у передмові до «Проповідей святого Бернара» (1658) наполягає на подвійній ідентичності довершеного перекладу, знайшовши парадоксальну форму вислову, яка поважала письменницьку гордість перекладачів: *«Треба, щоб наші переклади, для того щоб вони були досконалими, виглядали як інші оригінали і як нові твори і щоб вони викликали у читачів запитання, чи твори, які було перекладено, є такими ж красивими як переклади»* [9, с. X]. Стверджуючи, що переклад має мало не перевершувати оригінал, Леметр заходить далі, ніж будь-хто з представників Пор-Руаялю. Під цією сміливою думкою міг би підписатися навіть сам П. д'Аблянкур, натхненник перекладів типу *les belles infidèles*.

Врешті решт, Леметр, подібно до д'Аблянкура, вимагає від перекладача вживатися в думки автора, повністю ідентифікувати себе з ним: *Треба ввійти в їхні думки і в їхні слова. [...] щоб здавалося, що перекладаючи ми пояснюємо скоріше наші власні думки, а не тлумачимо те, що уявили собі інші* [9, с. X]. У такій ідентифікації перекладача зі «своїм» автором, повного «присвоєння» його думок Леметр бачить передумову адекватного відтворення мовної форми тексту.

Відтак, у площині трактування творчого аспекту перекладу перекладачі Пор-Руаялю, несподівано йдуть услід за д'Аблянкуром, про переклади якого близький друг Буальо О. Патрю теж казав, що читаючи їх, *«думаєш, що читаєш оригінали»* [13, с. 163]. Водночас, у процесі роботи над перекладом канонічного сакрального тексту Нового Заповіту позиція Леметра та його однодумців стає все більш поміркованою, і вони схиляються навіть до необхідності буквального передання темних місць.

Попри надзвичайну популярність д'Аблянкура з таким «творчим» трактуванням перекладу погоджувались далеко не всі. Головним його опонентом став молодий ученому-екзегет і перекладач П'єр-Даніель Юе, якому не забракло рішучості кинути виклик перекладацькому загалові і поставити проблему вірності перекладу в окремому трактаті [*De Interpretatione, 1660*]. Він ставить собі за мету стримати надмірну свободу перекладачів, а особливо поставити розумні межі тим, хто береться за переклад святих книг. На думку Юе, межа свободи перекладача визначається авторським текстом. Він категорично відкидає позицію перекладача, який на догоду своєму самолюбству і через відсутність здорового глузду, *«не тільки не вважає ні на автора, ні на речення визначене словами автора, а навпаки або стає рабом задоволення і смаків читача, або віддається повністю власному натхненню»* [Цит. за 6, с. 34–35]. Справжній перекладач, на переконання Юе, повинен залишатися непомітним у тексті, бо головна фігура – автор. Його завдання якраз полягає в тому, щоб читач бачив автора, а не його самого: *«Хай він приймає форму автора, таким чином щоб сам повністю ховався під виглядом іншого, і кожен раз, коли навіть найпроникливіший читач зосередить свою увагу, щоб бачив він лише автора, а перекладач ніколи не показувався [Там само]»*. (Пор. відомий вислів Миколи Гоголя, який порівнював переклад до прозорого скельця). Використовуючи міфологічні образи, Юе ставить перед перекладачем абсолютно протилежне завдання: *Хай перекладач робиться подібним до Протея і зазнає стільки чудесних перетворень, хай він приймає всі кольори елоквиції і ними просякає, мінливіший за хамелеона* [Цит. за 15, с. 244].

**Висновки.** Аналіз поглядів на переклад як творчість дозволяє виокремити два напрямки концептуалізації творчого аспекту перекладу у перекладознавчому дискурсі XVII ст. Перекладачі, що гуртувалися довкола Французької Академії, зокрема П. д'Аблянкур і прихильники перекладів жанру *les belles infidèles*, беззастережно прирівнюють творчість перекладача до творчості автора і бачать його завдання в тому, щоб дати новий твір, який має справляти таке ж враження як першотвір і повинен стати питомим твором приймаючої літератури. Щоб досягти цього результату, перекладач повинен бути не менш талановитим, ніж будь-який письменник. Проте, через невизначеність меж творчої свободи перекладача, їхня практика перекладу радше компрометувала саму ідею перекладацтва як творчості.

Другий, більш поміркований напрямок концептуалізації творчого аспекту перекладу у XVII ст., представлений головними перекладачами Пор-Руаяля, теж орієнтований на приймаючу мову, літературу і культуру. Перекладач теж вважається повноправним автором і повинен дати справжній твір, однак його свобода обмежується текстом оригіналу, відмінностями у мові і культурі, його завдання включає відтворення риторико-стилістичних особливостей оригіналу і навіть збереження його місцевого колориту, тим самим його завдання стає ще важчим і потребує ще більшого таланту.

У перекладознавстві XVII ст. окреслились межі досить широкого проблемного поля обговорення творчого аспекту перекладу: роль перекладача і автора, суперництво перекладача і автора, вибір між буквальним і вільним перекладом, обмеження свободи перекладача, оригінал і переклад, відтворення риторико-стилістичних особливостей оригіналу в перекладі.

#### Література:

1. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі. Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012.
2. Ablancourt Nicolas Perrot d'. A monsieur Conrart... Delisle J. Histoire de la traduction. CD-ROM. Université d'Ottawa, 2005
3. Ablancourt Nicolas Perrot d'. Thucydide. Préface. Delisle J. Histoire de la traduction. CD-ROM. Université d'Ottawa, 2005.
4. Ayres-Bennett W. Traduction et remarques sur la langue française au 17<sup>e</sup> Siècle. URL : <http://hfl.linguist.univ-paris-diderot.fr/seminaire/ayres09.pdf> (Дата звернення: 01.02.2020).
5. Delisle, Jean et Lafond, Gilbert (éd.). Histoire de la traduction. CD-ROM, Université d'Ottawa, 2005.

6. Garnier Bruno. La traduction de la tragédie grecque en France... TTR, vol. 11, n° 1, 1998, p. 33-64. URL: <http://id.erudit.org/iderudit/037315ar> (Дата звернення: 01.02.2020).
7. Godeau Antoine. Discours sur Malherbe // Fr. Malherbe. Œuvres de Malherbe. Éd. par M.L.Lalanne. Tome premier. Paris : Hachette, 1862, pp. 365-385.
8. Godeau A. À Monsieur d'Ablancourt sur ses traductions. Epistre XXII // Poésies chrestiennes et morales. T. III, Paris, chez P. Le Petit, 1663, pp.133–138. URL: [https://numelyo.bm-lyon.fr/f\\_view/BML:BML\\_00GOO0100137001101225402#](https://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_00GOO0100137001101225402#) (Дата звернення: 01.02.2020).
9. Lemaistre Antoine. Les Sermons de S.Bernard... Préface. P. : Chez Ch. Savreux, 1658. (Préface pp. I-XII – Нумер. стор. наша.– I.I.) URL: <https://books.google.com.ua/booksid=17Y8AAAАсAAJ&hl=ru&pg=PP9&output=embed> (Дата звернення: 01.02.2020).
10. Le Maître de Sacy Isaac-Louis, Préface du Poeme de S. Prosper... 1647 / French Translators, 1600-1800. University of Massachusetts Amherst. URL: <http://scholarworks.umass.edu/french-translators/55> (Дата звернення: 01.02.2020).
11. Malherbe, F. de Avertissement. Tite Live, Le 33 Livre. Malherbe. Oeuvres, T. I. Éd. M. L. Lalanne, P., Hachette, 1862. URL : <https://books.google.co.zw/books?id=NUVAAAАMAAJ&hl=fr&pg=PR1#v=onepage&q&f> (Дата звернення: 01.02.2020).
12. Masson, J.-Y. De la traduction comme acte créateur : raisons et déraison d'un déni. Meta, 62 (3), 635–646. <https://doi.org/10.7202/1043954ar> (Дата звернення: 01.02.2020).
13. Muntéano Basil. Port-Royal et la stylistique de la traduction. CAIEF, 1956, Vol. 8, N.1, p.151-172. URL: [https://www.persee.fr/doc/caief\\_0571-5865\\_1956\\_num\\_8\\_1\\_2091](https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1956_num_8_1_2091) (Дата звернення: 01.02.2020).
14. Vaugelas C. F. de. Remarques sur la langue française. Paris: Camusat, M.DC.XLVII. 668 p. URL: <http://visualiseur.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k84316s> (Дата звернення: 01.02.2020).
15. Viallon Marie F. La traduction à la Renaissance et à l'âge classique. Univ. de Saint-Etienne, 2001. URL : <https://books.google.fr/books?id=Li5IDH78b3EC&printsec=frontcover&hl=fr#v=onepage&q&f> (Дата звернення: 01.02.2020).
16. Zuber Roger. « Les belles infidèles » et la formation du gout classique. Paris : Albin Michel, 1992. –XIII–521 p.