

Будаваць адносіны

Вера Бурлак у размове з Таццянай Дзіваковай

Vera Burlak & Tanya Dzivakova

https://player.vimeo.com/video/759882367?h=51f1ae24cf&badge=0&autopause=0&player_id=0&app_id=58479

Таня Дзівакова

Чаму вы пачалі перакладаць?

Вера Бурлак

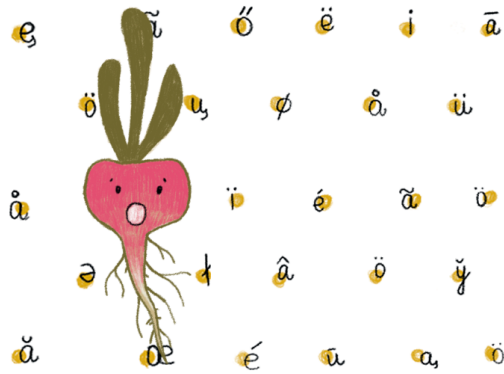
Першыя спробы былі яшчэ ў студэнцкія гады. Гэта цікавая творчая задача, выклік. Да таго ж менавіта тады сустрэла пераклады, з падыходам да якіх не была згодная (такая, відаць, падлеткавая прага паспрачацца), захацелася зрабіць варыянт, які больш задаволіў бы мяне саму. Вядома ж, у ацэнцы перакладаў не было прафесіяналізму, гэта было нешта максімалісцкае і глыбока суб'ектыўнае. Спрабавала перакладаць Эмілі Дыкінсан на рускую мову, Мікалая Гумілёва – на беларускую. Не для публікацыі, проста цікава было рашыць гэтую задачку.

Што для вас пераклад?

Музычныя аналогіі падабаюцца найбольш. “Транспанаванне” сэнсаў і па магчымасці форм з адной мовы і культуры ў іншую, пералажэнне твора для іншага складу інструментаў.

Ці ёсць спецыфіка перакладу менавіта на беларускую мову?

Так. І мае разважанні будуць неарыгінальныя. Беларуская мова мае складаны лёс: у новы час у яе, бадай, не было перыядаў, калі б яна ўжывалася досыць шырока і працягла для таго, каб усімі носбітамі – не толькі інтэлігенцыяй – быў бы супольна і натуральна выпрацаваны нейкі агульнапрыняты літаратурны і літаратурна-гутарковы яе варыянт. Калі нейкае слова мае, напрыклад, вельмі шмат сінонімаў – гэта паказнік багацця мовы (чым болей, тым лепей) або патэнцыйная праблема для таго, хто працуе з тэкстам, – бо ў гэтых сінонімаў няма надзейнай і адназначнай стылістычнай аднесенасці, якая была б выпрацавана пры шырокім ужыванні мовы. Вядомая праблема – нераспрацаванасць цэлых стылістычных рэгістраў, напрыклад, “высокага стылю”. І калі даводзіцца нешта такое перакладаць, шмат залежыць ад уласнай вынаходлівасці перакладчыка. Пераклады сусветнай мастацкай літаратуры тут вельмі важныя, па-мойму. У тым ліку таму, што пастаянна ствараюць нагоды для распрацоўкі тых “цягліцаў”, якія не “трэніруе” пабытовая размоўная практыка. А дзіцячая літаратура – гэта яшчэ і першы досвед сустрэчы чалавека з прыгожым (менавіта так: не абы-якім, а па-мастацку складзеным) словам. І тут адказнасць аўтараў і перакладчыкаў, на мой погляд, мусіць быць асабліва высокай. Бо як яны напішуць, так дзіця і засвоіць.



Я розумею пераклад як “стварэнне новай мовы”, бо часам вельмі шмат трэба вынайсці. У ангельскай, напрыклад, ёсць словы, якія на нашу перакладаюцца цэлым выразам. Як вы спраўляецеся ў такіх сітуацыях?

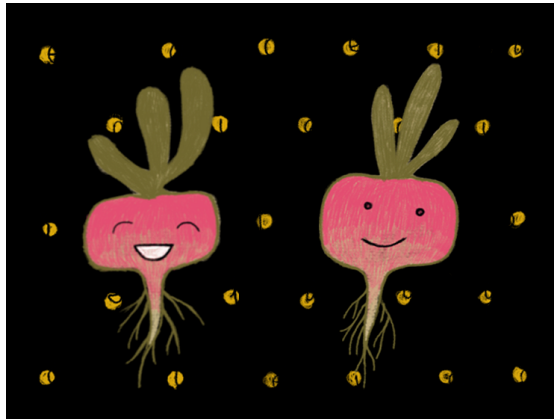
Такія выпадкі, калі значэнні словаў не супадаюць цалкам або калі адно слова не перадаецца адпаведным адным словам, даволі частыя. Шукаю тое слова або выраз, якія падыходзяць менавіта для гэтага месца ў гэтым тэксце. Звычайна гаворка не столькі пра вынаходства, колькі пра гатовыя канструкцыі, якія носьбітамі мовы перакладу мусяць успрымацца прыкладна гэтак жа, як успрымаюцца носьбітамі мовы арыгінала. Адносна іх у носьбітаў мовы ёсць пэўная “дамоўленасць”, пэўная “звычка” да іх. Перакладчыку трэба добра ведаць гэтыя “дамоўленасці” і “звычкі” абедзвюх моваў, каб трапна знаходзіць адпаведнікі. А такі пошук – гэта вельмі цікава.

Калі перакладчык мае справу з гульнёвым тэкстам – а казкі Льюіса Кэрала менавіта такія, – тады часам даводзіцца далучаць фантазію. І сам Кэрал часта “гуляецца” з тым, што ўжо ёсць у ангельскай мове, але пераасэнсоўвае звыклыя элементы і сувязі. Сваю задачу я бачу не ў тым, каб нешта прыдумаць або стварыць “з нуля”, а ў тым, каб “разварушыць” патэнцыял мовы перакладу.

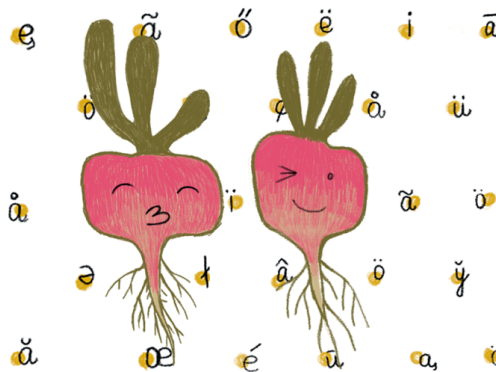
Можна привесці приклад?

Прыклад прывяду даволі рызыкаўны – бо, магчыма, гэта не надта ўдалы пераклад, але асабіста мне ён вельмі падабаецца. Шчыра, я доўга смяялася, калі гэтая ідэя прыйшла ў галаву. У казцы ёсць вельмі дынамічная сцэна: Аліса сядзе ў цягнік, бо гэта адзіная магчымасць пераскочыць на наступную шахматную клетку. У яе няма квітка, і пасля візіту кантралёра пасажыры пачынаюць яе абмяркоўваць. Рэплікі, адна абсурдавейшая за другую, сыплюцца і сыплюцца, пакуль нехта не прамаўляе: на яе трэба начапіць цэтлік “Lass, with care”. Гэта змененая (адкінута першая літара) фармулёўка, якую пазначалі шклянныя прадметы пры перавозцы: “Glass, with care” (“Асцярожна, шкло”). Без першай “G” атрымалася: “Асцярожна, дзяўчо”. Прычым асцярожнасць тут не звязаная з заклікам асцерагацца таго, на што наклеплены цэтлік, гэта заклік да акуратнасці. Заўважым, што і Кэралаўскі цэтлік у жыцці цалкам верагодны: напрыклад, калі б яго край з першай літарай адарваўся або быў бы чымсьці закрыты. Як можна было б пазначыць такі груз па-беларуску (прыдумляць давялося не моўныя сродкі, а сітуацыю, бо такія беларускамоўныя тэхнічныя пазнакі для грузаў настолькі рэдкія, што стандартнай і ўсім знаёмай, бадай, не існуе)? І тут азарэнне: “(К)рохкае, не кантаваць”. Дзяўчынка – крохкае стварэнне, хоць і ў

пераносным сэнсе, а не ў прамым фізічным, як шкло. Аліса смела адказвае пасажырам, якія паводзяцца з ёю даволі груба, таму грубаваты цэтлік, які атрымаўся з “крохкага”, не псуе агульнага стылю гэтага эпізоду (а ў арыгінальным цэтліку можна пабачыць і адценне гendarнай знявагі, якая, на жаль, была звычайнай для тых культурных абставін). І яшчэ мяне вельмі насмяшыў той гіпатэтычны беларускі цэтлік: уявіла сваю рэакцыю, калі б убачыла такі. І вырашыла пакінуць варыянт з “рохкае” ў перакладзе.



Чаму вы вырашылі перакласці “Алісу”? Ці былі нейкія прыгоды пры перакладзе?



Сама гэтая казка мне заўсёды падабалася. Яшчэ школьніцай чытала пераклад Ніны Дэмуравай, і тады было шмат незразумеласцяў, але гэта якраз вабіла (у тым ліку спробы зразумець), падабаліся зноскі і каментары – тады гэта была такая загадкавая частка кнігі, прырода якой аказалася зусім новай, і таму вабіла (увесць тлумачальны апарат успрымаўся як асобны, асаблівы свет). Так, яшчэ быў савецкі мультфільм з выдатнай музыкай, была падвойная плытка, усё ўлюбёнае. Карацей, кантэкст быў падрыхтаваны з дзяцінства. Я не думала, што мне па сілах такі пераклад. Але, калі наведвала перакладчыцкую майстэрню Андрэя Хадановіча і калі сам Андрэй Хадановіч падаў такую ідэю, мне яна спадабалася. Тады нават была перакананая: калі страшна – трэба рабіць. Пераклад першай з казак – “Алесіны прыгоды ў Дзівоснай краіне” – тады ўжо зрабіў Макс Шчур (пазнейшае кніжнае выданне мае назву “Алесіны прыгоды ў Цудазем’і”), і яна была апублікаваная ў часопісе “ARCHE”. Таму я ўзялася за другую. Для спробы вырашыла перакласці самы знакаміты верш з казкі – “Jabberwocky”. Быццам нешта атрымалася. Тады маё творчае нахабства страціла межы, і я пачала

патроху перакладаць увесь тэкст запар. У мяне невысокая прадуктыўнасць, таму пераклад рабіўся доўга і пабачыў свет толькі ў 2008 годзе, калі ўжо быў гатовы і пераклад Макса Шчура. Але, думаю, існаванне некалькіх перакладаў аднаго твора – асабліва такога, як Кэралаўскі, – гэта добра. Тут магчымыя розныя падыходы, і няхай яны рэалізуюцца і ўзаемададаюць адзін аднаго.

Ці ёсць нейкае адрозненне ў перакладзе дзіцячай і дарослай літаратуры?

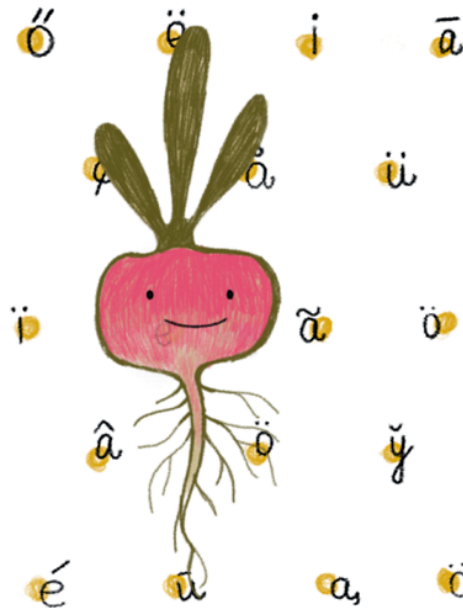
Думаю, што, перакладаючы кнігу для дзяцей, варта заўсёды трымаць у памяці “вобраз чытача”, гутарыць з ім. Часта сам арыгінальны тэкст спрыяе гэтаму. Ёсць яшчэ фактар эпохі стварэння тэксту: у розныя часы ў пісьменнікаў былі розныя ўяўленні пра тое, як і аб чым варта гутарыць, гуляць, жартаваць з дзецьмі. Тады, мабыць, перакладчыку трэба рабіць выбар: падаваць твор як здабытак гісторыі літаратуры і пастарацца перадаць яго як мага больш дакладна – або паспрабаваць перакласці так, каб твор быў чытэльны для сучасных дзяцей. У другім выпадку ёсць рызыка залішняй вольнасці перакладу, нават мадэрнізацыі. Здаецца, і я паддалася чамусьці падобнаму, перакладаючы казку Льюіса Кэрала.

Што для вас самае каштоўнае, калі вы перакладаеце?

Даводзіцца заўсёды расстаўляць прыярытэты, бо пры перакладзе страты непазбежныя. Для мяне важна вызначыць, якія элементы тэксту ўтвараюць яго структурную аснову, – і вось іх “кантаваць” нельга, толькі старанна захоўваць. І яшчэ стыль, у якім далёка не ўсё можна пралічыць і сканструяваць, – хутчэй, трэба адчуць яго і старацца трымаць тую самую “ноту” ў перакладзе.

Ці ёсць розніца паміж перакладам жывога аўтара і не?

Падобна, што аўтараў, якія цяпер жывуць, я нават і не перакладала, таму з уласнага досведу нічога сказаць не змагу. Але тэарэтычна з жывым аўтарам можна параіцца адносна тонкасцяў яго разумення пэўных месцаў у творы, узгадніць з ім пераклад. Да мяне звярталіся перакладчыкі з такімі пытаннямі, і жывы аўтар, мабыць, абавязаны адказваць. Але ў гэтым сэнсе мне хацелася б, каб мяне з маёй “аўтарскай воляй” не ўлічвалі: творы лічу асобнымі арганізмамі, якія пасля публікацыі выпраўляюцца ва ўласны шлях. Іх новыя трактоўкі, нечаканыя для мяне, маюць права быць.



У мяне было такое цікавае знаёмства з мумітролямі. Мне з дзяцінства не вельмі падабаліся гэтыя гісторыі. Глядзела ў дзяцінстве лялечны мультык. З той пары не ўспрымала. Потым выпадкова для сына набыла кніжку “Что дальше?” выдавецтва “Самакат”. Мне страшна спадабалася. Потым было вельмі цяжка чытаць пераклад на беларускую мову. Я стала вывучаць гісторыю напісання Мумі-свету. І пераклад стаў лёгка чытацца. У чым тут можа быць прычына? Ці заўсёды трэба быць падрыхтаванай? Бо я да сёння не магу чытаць Фіндуса па-руску, толькі па-беларуску, таму што мова неяк плыве. Можа, неяк гэта з музыкай слова звязана? Як вы мяркуеце?

Думаю, ва ўспрыманні твораў мастацтва ў кожнага чалавека шмат індывідуальнага, асабістага, і менавіта гэты складнік для самога чалавека вельмі важны. Часта больш аўтарытэтным лічыцца нейкі абстрактны, “аб’ектыўны” падыход (для якога могуць абірацца і суб’ектыўныя крытэрыі), але мастацтва – тая сфера, дзе рэцыпіентам многае вырашаецца “па любові”, а не “па розуме”. І нейкі агульнапрызнаны класны, аблашчаны крытыкамі / педагогамі / бацькоўскай супольнасцю / etc. мультык або літаратурны твор канкрэтнаму чалавеку можа не спадабацца (з мноства розных прычын). Затое нешта іншае спадабаецца. Могуць адпачатку, ад першай сустрэчы палюбіцца канкрэтныя ілюстрацыі, або пэўны пераклад, або пэўная экранізацыя, або рэалізацыя нейкага сюжэта ў гульніх (або... або... варыянтаў мноства), а ўсё іншыя трактоўкі таго самага сюжэта могуць успрымацца нават варожа. Мне здаецца, нашая культура дарма абясцэняе асабістую скарбонку і шкалу каштоўнасцяў прыватнай асобы. Можа падабацца і быць улюбёным што заўгодна – і, лічу, неад’емнае права чалавека любіць сваё ўлюбёнае і не быць прысаромленым або прыніжаным за гэты выбар. Мала ўвагі надаецца гэтым выбарам: вывучаецца нешта абагуленае, “аб’ектыўнае”. А дзе яна жыве – “абагуленая”, “аб’ектыўная” мыслячая істота?

І тое, што прыхільнасці мяняюцца, думаю, таксама добра і звычайна, і кожны, памойму, мае права мяняць прыхільнасці – гэтаксама, як і развівацца, пашыраць свае далягяды, адкрываць новае.



Таццяна Дзівакова – сцэнограф, дызайнер, ілюстратар. У 2004 годзе закончыла Беларускі дзяржаўны мастацкі каледж імя А. К. Глебава (дызайн), у 2009 – Беларускую дзяржаўную акадэмію мастацтваў (гісторык мастацтва, выкладчык). У 2009–2010 – мастацтвазнаўца ў Нацыянальным гісторыка-культурным музеі ў горадзе Нясвіж. У 2010 годзе заснавала Laboratory Figures Oskar Schlemmer. З 2011 года працуе ў беларускіх, украінскіх, польскіх тэатрах драмы і лялек. Стварае ілюстрацыі для кніг і дыскаў, праводзіць майстар-класы па іх. З 2016 года – гід у toddler-групам (ад 8 месяцаў да 3 гадоў) і casa dei bambini (3–7 гадоў) па методыцы Марыі Мантэсоры, стваральніца мастацка-тэатральнага курса для дзяцей ад 3 да 7 гадоў.

Вера Бурлак нарадзілася ў 1977 годзе ў Кіеве. Выпускніца філалагічнага факультэта БДУ, абараніла кандыдацкую дысертацыю па рускай дзіцячай літаратуры мяжы XIX–XX стагоддзяў.

Аўтарка вершаваных кніг “За здаровы лад жыцця” (2003), “Забі ў сабе Сакрата” (разам з В. Жыбулем, 2008), “Дзеці і здані” (2012), “Reke do nogi” (2013, з паралельным перакладам на польскую мову А. Паморскага, К. Квяткоўскай), кнігі прозы “Творы соннага жанру” (2011), кнігі вершаў для дзяцей “Фантазюркі” (2018), аўтарка і выканаўца тэкстаў для аўдыякнігі “Phantom of The Literature” (2008). Перакладае мастацкую літаратуру з англійскай, украінскай, рускай моў на беларускую (Л. Кэрал “Скрозь люстэрка, і што ўбачыла там Аліса” (Мінск, 2017) і інш.).

Dies ist ein automatisch generiertes PDF der Webseite www.toledo-programm.de. TOLEDO ist ein Programm des Deutschen Übersetzerfonds.

https://www.toledo-programm.de/cities_of_translators/5357/n-a

Stand: 30.04.2024

Alle Rechte vorbehalten.