

пишущий к тому же на другом языке. А. Абушвили, как мне кажется, исходит в своей статье (статья эта интересна своей полемичностью, тонкостью и пронизательностью художественного анализа) из идеи тождества перевода оригиналу, идеи, думается, неплодотворной уже потому, что художественный перевод, как известно, — это новое единство содержания и формы. Нельзя согласиться и с практической рекомендацией А. Абушвили — предпочесть как более точный старый перевод «Мери» Г. Табидзе, сделанный Б. Бриком: ведь будучи верным букве, перевод этот очень далек от духа оригинала!

Даже наиточнейший перевод не может во всем совпадать с оригиналом, быть «абсолютно точным». Полностью может совпасть калька, где нет нового единства формы и содержания, а значит, нет и творческого воссоздания оригинала. Перевод не должен полностью повторять оригинал — искусству противопоказаны повторения. И, как заметил Ю. Левин в статье «Перевод и бытие литературы», перевод, уступая в чем-то (и, может быть, даже в чем-то значительном) оригиналу, все-таки практически заменяет оригинал и даже оказывает влияние на жизнь оригинала (способствует большей его известности, вызывает к жизни новые неожиданные толкования).

Перевод потому и возможен, потому и нужен, что он отличается от оригинала, что это не оригинал. А если взять, скажем, «Горные вершины...» и «На севере диком стоит одиноко...» — если это и оригинал, то это уже другой оригинал. Парадокс перевода в том и выражается, что условие его существования не только в его адекватности оригиналу, но и в его неадекватности. Это последнее обстоятельство, словно бы сговорившись, критики дружно обходят. А ведь если бесконечно, до полного слияния приближать перевод к оригиналу, то придем в исходное положение, окажемся, так сказать, у «разбитого корыта».

Оригинал надо уважать, но нельзя его фетишизировать. Неточность, обусловленная другим языком, культурой другого народа, заложена в самой природе перевода. И с этой точки зрения нет такого перевода, который нельзя было бы раскритиковать за его неточность. Критерий верности предполагает не

только верность оригиналу, но и верность языку, на который переводишь. И так, перевести в той мере точно, в какой позволяет язык перевода. Это общее положение конкретизируется в каждом отдельном случае творчески, с поправками на индивидуальность переводчика, особенности его таланта, его вкусы и пристрастия. Все это — и личные пристрастия переводчика — объективные причины тех самых неизбежных вольностей, о которых я говорил.

Но есть вольности другого характера, и критик не может проходить мимо них, они — от непонимания оригинала, от переводческой небрежности, от переводческого произвола.

Горячие споры вызывают переводы талантливые, но слишком вольные. Полезно поэтому, когда речь идет о спорных, вольных переводах, как это делали в старину, публиковать их с пометами: «по мотивам», «из такого-то поэта» и т. д. Необходимо вернуться к этому вопросу и теоретически, и практически, в издательской практике, чтобы правильно понять и оценить работу переводчика. Кстати, если перевод вольный и талантливый, это еще не значит, что он не передает черты оригинала...

Нафи Джусойты, безусловно, прав, приглашая всех нас с большим вниманием читать оригинал. Он дал свой анализ знаменитого «Паруса», чтобы на конкретном, классическом примере показать, с какими непредвиденными трудностями сталкивается переводчик. Даже сугубо академические, ученые штудии оказываются, как показал Джусойты, недостаточными. Я читал Нафи Джусойты и думал о справедливости утверждения: хочешь понять оригинал — переведи оригинал.

Мария Петровых говорила мне, что прежде чем переводить стихотворение, надо, как глину гончар, согреть его руками, согреть своим дыханием. Любовь — одно из не переменных условий понимания вообще и постижения «чужого» оригинала в частности.

Однажды за рубежом недружелюбно настроенный литератор задал мне вопрос. Он говорил, что социалистический реализм — основной и единственный метод всех литератур народов СССР, и будучи таковым, единственным (слово единственный многократно обыг-