

## ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ОШИБКА М. ДЕ УНАМУНО ПРИ ТРАКТОВКЕ ПОСЛЕДНИХ СЛОВ ГАМЛЕТА VS МЕТАПЕРЕВОД ШЕКСПИРОВСКОГО ТЕКСТА

**Ю.Л. Оболенская**

*Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Москва, Россия; obolens7@yandex.ru*

**Аннотация:** Статья посвящена исследованию двух произведений, созданных выдающимся испанским философом и писателем М. де Унамуно в 1920–1922 гг. на основе трагедии В. Шекспира «Гамлет»: поэмы (1920) и статьи (1922) под одинаковым названием «Покой — это молчание». Само их название трактуется испанскими исследователями как курьезная ошибка перевода последних слов Гамлета: “The rest is silence”. Рассмотренные произведения — это яркие примеры метаперевода, отражающего концептуальную картину мира художника. Исследование и реконструкция контекста создания двух текстов и анализ их идейно-художественного содержания позволяют не только приблизиться к пониманию особенностей языкового сознания испанского философа и поэта, но и понять огромный потенциал метаперевода как реализации бахтинской идеи о жизни великих произведений в «большом времени» культуры. Эти метапереводы Унамуно воплощают два художественных метода освоения духовного опыта Шекспира и одновременно результат осмысления Унамуно испанской (и шире — европейской) действительности переломной эпохи.

**Ключевые слова:** метаперевод; интерпретация оригинала; концептуальная картина мира; контекст; перевод; языковое сознание

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2023-47-3-9

**Для цитирования:** Оболенская Ю.Л. Переводческая ошибка М. де Унамуно при трактовке последних слов Гамлета vs метаперевод шекспировского текста // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2023. № 3. С. 107–119.

## MIGUEL DE UNAMUNO'S TRANSLATION ERROR IN THE INTERPRETATION OF HAMLET'S LAST WORDS VS META-TRANSLATION OF SHAKESPEARE'S TEXT

**Yulia L. Obolenskaya**

*Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; obolens7@yandex.ru*

**Abstract:** The article is devoted to the study of two works created by the outstanding Spanish philosopher and writer M. de Unamuno in 1920–1922. Based

on Shakespeare's tragedy *Hamlet*, a poem (1920) and an article (1922) with the same title *Repose is Silence* were written. Their name is interpreted by Spanish researchers as a curious translation error of Hamlet's last words: "The rest is silence". The considered works are vivid examples of meta-translation reflecting the conceptual image of the artist's world. The study and reconstruction of the context of the creation of two texts and the analysis of their ideological and artistic content allow not only to get closer to understanding the peculiarities of the linguistic consciousness of the Spanish philosopher and poet, but also to understand the huge potential of meta-translation as the realization of Bakhtin's idea of the life of great works in the 'big time' of culture. These Unamuno meta-translations embody two artistic methods of mastering Shakespeare's spiritual experience and at the same time are the result of Unamuno's understanding of the Spanish (and wider European) reality of the turning point.

**Keywords:** meta-translation; interpretation of the original; conceptual image of the world; context; translation; language consciousness

**For citation:** Obolenskaya Yu. (2023) Miguel de Unamuno's Translation Error in the Interpretation of Hamlet's Last Words vs Meta-Translation of Shakespeare's Text. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 3, pp. 107–119.

Развитие когнитивной лингвистики и, в частности, расширение понятия метатекста в XXI веке не могли не отразиться на новых концепциях психолингвистической природы процесса перевода и переводческой деятельности в целом. Все чаще используемый специалистами термин *метаперевод* позволил объединить типологически разнородную группу текстов, порожденных попыткой осмысления как переводческой деятельности, так и ее продукта — текста перевода. К метапереводам последние десять лет относят рецензии и аннотации переводов, критические отклики, введения/послесловия к изданиям переводных текстов, комментарии, содержащие анализ и исправление переводческих ошибок и отклонений от оригинала, и, наконец, чрезвычайно популярный жанр книг и статей известных переводчиков, в которых в занимательной или научно-популярной форме описывается их собственный переводческий опыт, а также курьезные переводческие ошибки и т. д. и т. п.<sup>1</sup> Статьи и книги переводчиков, посвященные конкретным переводным текстам (неважно, своим или чужим переводам), позволяют полнее представить деятельность переводчика как когнитивный процесс. По сути, метапереводные тексты дают нам возможность реконструировать и проанализировать процессы, протекающие в сознании переводчика,

---

<sup>1</sup> См., например, ставшие уже классикой жанра, чрезвычайно популярные книги о переводе и переводчиках: «Высокое искусство» К.И. Чуковского, «Перевод — искусство» Н. Любимова, «Слово живое и мертвое. Из опыта переводчика и редактора» Н. Галь, «Муки переводческие» С. Флорина и т. д.

*осваивающего* содержание оригинального текста, а в случае критики перевода — познакомить с точкой зрения литературных критиков или переводоведов на оригинал и результат перевода. Причем сами метатексты обычно реализуют функцию воздействия, они направлены на формирование *предпонимания* и оценки перевода читателями, на формирование у реципиента определенной концептуально-эстетической картины мира.

Эта статья посвящена лингвокогнитивным механизмам порождения переводческого метатекста или метаперевода, выполненного выдающимся испанским мыслителем и писателем — Мигелем де Унамуно. И метаперевод здесь рассматривается не как «периферийный», сопровождающий собственно перевод, а как художественное произведение, самостоятельная эстетическая ценность, представляющая собой результат мыслительных стратегий, обусловленных культурно-когнитивными факторами, языковой личностью автора, его индивидуальной художественно-концептуальной картиной мира.

Отправной точкой исследования стали комментарии по поводу *переводческой ошибки*, допущенной испанским философом и знаменитым писателем, поэтом, эссеистом, знатоком мировой литературы, владеющим несколькими иностранными языками Мигелем де Унамуно (1864–1936). Первым ее осудил один из отцов испанского переводоведения Х. Сесар Сантойо в своей книге «Преступление перевода» (Леон, 1989). Затем Сантойо развил свои мысли о недостатках переводов Унамуно в докладе, посвященном его переводческой деятельности на конференции по поводу празднования столетия *Поколения 98*. (Мадрид, 1998)<sup>2</sup>. А позже упоминания об этой ошибке находим в выступлениях и университетских курсах других теоретиков перевода<sup>3</sup>. Речь идет о трактовке последних слов умирающего Гамлета “The rest is silence”, которые Унамуно, по мнению исследователей, ошибочно перевел: «El reposo es silencio» — то есть «Покой — это молчание». Ошибка эта, по мнению испанских переводоведов, привела его к некоторому искажению и образа Гамлета, и финала трагедии, что затем отразилось в созданной поэтом небольшой поэме: девяти четверостишиях, опубликованных в журнале «Эспанья» (VIII, № 344, ноябрь 1922 г.). А открывается поэма

---

<sup>2</sup> «La traducción en torno al 98». Madrid, 2000.

<sup>3</sup> См., например: статью Мигеля Анхеля Веги Сернуды в коллективной монографии *La traducción: balance del pasado y retos del futuro* (2008, Аликанте) и его выступление на *Mesa redonda de los III Encuentros Complutenses en torno a la traducción* в 1990 г. Ошибка упомянута и в курсе лекций А. Уртадо Албир по теории перевода — *Traducción y traductología* Автономного университета Барселоны (Мадрид, 2001).

именно этими словами: «El reposo es silencio». Смыслы испанского и английского слов, увы, полностью раскрыть и передать удастся только с помощью нескольких русских слов: покой/отдых/упокоение — это молчание/тишина/безмолвие. Кстати, каждый из двух наших известнейших переводчиков трагедии, Б. Пастернак и М. Лозинский, исходя из своих трактовок и отсутствия в русском подобных многозначных лексем, выбрали следующие варианты: конкретный, опирающийся на контекст — «...дальнейшее — молчание» (Пастернак) и глобально-абстрактный — «Дальше — тишина» (Лозинский).

Попробуем разобраться, почему подобная переводческая *ошибка* вообще могла произойти, ошибка ли это и какие смыслы философ вкладывал в оба эти слова, рассмотрев *обстоятельства* этого перевода. Подчеркну, что работы Унамуно полны цитат из Байрона, Шекспира, английских философов и литераторов, он переводил Р. Саути и У. Вордсворта, да и английский язык знал хорошо, поскольку перевел среди прочего тринадцать томов трудов английских авторов по юриспруденции, философии, социальным наукам. Кроме того, в те годы в Испании ему были доступны три ставших уже известными перевода «Гамлета», а сейчас их уже больше двух десятков. Первым же испанским переводом был самый популярный классический перевод «испанского Мольера» Леандро Фернандеса де Моратина (1760–1828), изданный в 1794 г., именно по нему осуществлялись постановки в театрах по всей Испании. Не менее известен был и перевод Гильермо Мак-Ферсона 1882 г. И в обоих переводах все верно со смыслом: у первого переводчика — «...para mí solo queda ya... silencio eterno» («...мне остается лишь вечное молчание»), а у второго — «A mí me resta ya solo el silencio» («А мне остается только молчание»).

Более того, в широко известном испанцам модернистском лирическом стихотворении самого Унамуно «Офелия датская» (1907 г.) эти слова переведены вполне традиционно: «El resto es silencio» — «Остальное — молчание». Но вот 31 мая 1920 г. новый «неправильный» вариант перевода *развернут* Унамуно в небольшую поэму *El reposo es silencio*. И в первой же строфе поэмы читаем:

El reposo es silencio, dijo Hamlet

A punto de morir, y sobre el suelo  
Su carne ensangrentada reclinando  
Reanudó el silencio [Unamuno 1966: 916]

«Покой — это молчание»,  
промовил Гамлет,  
умирая, и к земле  
склоняя окровавленную плоть,  
возобновил молчанье<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Здесь и далее перевод текстов с испанского языка автора статьи — Ю.О. Выделение текста также мое — Ю.О.

Что же заставило писателя тринадцать лет спустя предложить новую трактовку, по сути новое понимание последних слов Гамлета, почему новым смысловым *ключом* стало упокоение в безмолвии? Философская концепция понимания, делавшая упор на лингвистической («грамматической») стороне истолкования текста, была предложена еще романтиком Ф. Шлейермахером (1768–1834) в 20-е гг. XIX в. (он же стал автором первого трактата о переводе нового времени — «О различных методах перевода», — опубликованного в 1814 г.), а суть этой концепции заключалась в том, что для понимания целого необходимо понять его отдельные части. А для понимания отдельных частей уже необходимо иметь представление о смысле целого, поскольку слово — часть относительно предложения, предложение — часть относительно текста, текст — часть относительно творческого наследия данного автора, и т. д. Позднее эта особенность процесса понимания получила название герменевтического круга, который подразумевает взаимообусловленность объяснения, с одной стороны, и понимания — с другой; для того, чтобы нечто понять, его необходимо объяснить, и наоборот. Именно этим и объясняется стремление переводчиков (иногда неосознанное) к прояснению, логизации текста, реконструкции затекстового содержания в сносках и т. п. Объяснение оригинала в процессе его интерпретации иногда и довольно часто меняет модальность текста в целом, ибо отношение к предмету понимания обусловлено индивидуальным опытом переводчика, ну и, конечно, задано традицией. Кроме того, Г.-Г. Гадамер, развивая эту мысль, настаивал на том, что и само понимание неотделимо от самопонимания интерпретатора. Поэма Унамуно как освоение текста Шекспира обусловлена новым опытом? Это и есть объяснение новой интерпретации?

Естественно, переводчик всегда стремится точно и правильно воспроизвести содержание подлинника, но правильно — со своей точки зрения, кроме тех случаев, когда он сознательно идет на его искажение, при этом он может неправильно, с точки зрения автора оригинала (или любого его читателя или критика), понять заключенный в оригинальном тексте смысл. Перевод неизбежно актуализирует оригинал, воплощает переводческую оценку художественного произведения в целом, ну а гениальное произведение само на протяжении своей жизни «прирастает» смыслами, а кроме того, перевод всегда отражает отношение переводчика и к герою и его действиям, и к описанной ситуации. Сама система образов художественного произведения всегда включает в себе момент оценки (одобрения, неприятия, сомнения и т. д.), а многоплановость художественного образа и вызываемые им ассоциации выражаются

автором оригинала различными языковыми средствами: фонетическими — интонацией, морфо-грамматическими, синтаксическими, лексико-стилистическими, — и все они обусловлены авторской оценкой изображаемой им действительности. Кроме того, в тексте оригинала, как и в любом речевом произведении, может быть отражено и не до конца осознанное самим автором содержание, подтекст, реконструкцией которого приходится заниматься переводчику. В процессе создания переводчиком нового текста, в свою очередь, возникает новый подтекст, возможно, не осознаваемый переводчиком, но иногда понятный читателю перевода. Унамуно связывает новый вариант с истолкованием более широкого контекста оригинала? Или, движимый своими обстоятельствами, создает новый вариант перевода, заключающий его точку зрения и новые подтексты?

Вообще удивительно, как ярко новый подтекст, обусловленный личностью переводчика и «его обстоятельствами» (по Ортеге-и-Гассету), проявился как раз в переводах ставших крылатыми фраз Гамлета. Сравним два перевода самого известного монолога Гамлета, выполненные Лозинским и Пастернаком:

Быть или не быть — таков вопрос;	Быть или не быть, вот в чем вопрос. <u>Достоин ль</u>
<u>Что благородней духом — покоряться</u>	<u>Души терпеть удары и щелчки</u>
<u>Пращам и стрелам яростной судьбы</u>	<u>Обидчицы судьбы, иль лучше</u>
Иль, ополчась на море смут, сразить их	С оружием море бед
Противоборством? (Лозинский)	и положить
	Конец волненьям? (Пастернак)

Образность и высокая патетика романтически-возвышенного перевода Лозинского, в котором о «благородстве духа» героя свидетельствовали его слова о «пращах и стрелах яростной судьбы», в переводе Пастернака не просто снижены в результате замены возвышенной метафоры на обиженно-возмущенную — «удары и щелчки обидчицы судьбы». За метафорами скрывается иная языковая картина мира, отражающая как идеологизированную его модель в сознании переводчика, так и оценку его взаимоотношений с миром. Стилистика перевода создает новый подтекст, прозрачный для читателя-современника.

Ю. Лотман, рассуждая о понятии «точка зрения текста», предположил, что она «раскрывается как отношение системы к своему субъекту («система» в данном контексте может быть и лингвистической, и других, более высоких, уровней). Под «субъектом системы» (идеологической, стилиевой и т. д.) мы подразумеваем сознание,

способное породить подобную структуру и, следовательно, реконструируемое при восприятии текста» [Лотман 1970: 320]. Очевидно, что в процессе перевода «точка зрения» (по сути — модальность текста) всегда ориентирует текст относительно определенной модели сознания. В свою очередь, модель сознания не может существовать вне определенной идеологической, культурной и языковой модели (или картины) мира.

*Точка зрения* Унамуно на финал шекспировской трагедии, казалось бы, полностью отражена и даже творчески развернута в созданном им тексте поэмы. Ее текст торжественно возвышен, а музыкальный ритм и повторы превращают поэму в рондо с вариациями на заданную тему — тождества упокоения и безмолвия:

<u>El reposo es silencio</u> , dijo Hamlet	“¡Ser o no ser!” Y para siempre Hamlet
A punto de morir, y sobre el suelo	Quedóse <u>mudo, y mudo el universo</u> ,
Su carne ensangrentada reclinando	Que le acogió con las tendidas alas
<u>Reanudó el silencio</u>	En su <u>callado seno</u> .
Y el ánimo, cual llama vacilante,	¡Con los abiertos ojos ya sin vida
Enraizado en el pábilo del cuerpo,	Como queriendo oír miraba al cielo
Ondeaba invisiblemente sacudido	— de la mano da Dios la palma abierta —
Por contrapuestos vientos.	Y <u>caía el silencio!</u>
Le <u>es silencio</u> la muerte; el aire —	Una caída mansa; los instantes
entrañas	
Del mar celeste — duerme y sueño	<u>Goteaba sin rumor y en el sereno</u>
quedó,	
<u>Las voces duermen</u> , puede que sueñen, — dulce llovizna en lago de la cumbre —	— dulce llovizna en lago de la cumbre —
Y se le para el pecho.	Se iban fundiendo.
“¿Morir? Dormir...dormir...soñar	Y el torturado espíritu del príncipe
acaso...”	
Y del reposo al fin <u>en el silencio</u>	Íbase poco a poco derritiendo
— primer abrazo de la muerte virgen —	<u>En la mudez del ámbito</u> que inmoble
Arropóse en el suelo.	Recogía su aliente.
<u>“¡El reposo es silencio!” Reposaba</u>	
Hamlet, al cabo libre de secretos,	
Y a su pregunta eterna respondía	
<u>El eterno silencio.</u>	

[Unamuno 1966: 916–917]

Обращаю внимание на то, что в поэме помимо анализируемой нами фразы цитируются и не менее знаменитые «Быть или не быть...» и «Умереть? Заснуть... и видеть сны...», все три цитаты концептуально объединены основной — «упокоения в безмолвии», однако становится очевидным, что Унамуно *развертывает* смыслы и двух других, выявляя в точно переведенных им цитатах иные, чем

у Шекспира, смыслы, раскрывающиеся в завораживающих своей красотой метафорах:

“¡Ser o no ser!” Y para siempre Hamlet

Quedóse mudo, y mudo el universo,

Que le acogió con las tendidas alas

En su callado seno.

¡Con los abiertos ojos ya sin vida

Como queriendo oír miraba al cielo

— de la mano da Dios la palma abierta —

Y caía el silencio!

«Быть или не быть!» навеки  
онемевший Гамлет

в онемевшей вселенной,  
с распростертыми крыльями  
принявшей его в свое  
молчащее лоно.

Уже безжизненно, раскрытыми  
глазами

он смотрел в небо, словно  
желая услышать ответ

— а из раскрытой ладони Бога  
Ниспадало безмолвие.

Безмолвие, посланное Богом Гамлету, «ниспадает каплями тихого нежного дождя над горным озером...». Синестетические метафоры позволяют передать не только звук безмолвия, но и тактильные ощущения беззвучного падения капель и растворения измученной души принца в затопившем мир безмолвии. Почти навязчивые повторы смысловой доминанты «покой = молчание» мы видим во всех строфах, кроме второй и предпоследней, но и в них обнаруживаем новые ассоциативные и контекстуальные связи, синонимические сближения с семами молчания и упокоения. А вот финальная строка поэмы по сути является присущей переводу конкретизацией последних слов Гамлета в оригинале и одновременно выражением философской концепции финала:

«Покой — это безмолвие!» — упокоился Гамлет,  
Наконец освободившись от секретов.  
И на его вечный вопрос отвечало  
Вечное безмолвие.

Однако сопоставление этой последней строфы с оригиналом выявляет очевидную связь «ошибочного» варианта перевода Унамуно со следующим контекстом:

**Hamlet:**.....

*Which have solicited. **The rest** is silence.*

**Horatio:** *Now cracks a noble heart. Good night sweet prince:*

*And flights of angels sing thee **to thy rest!***

Горацио желает Гамлету спокойной ночи и его **упокоения** под пение парящих ангелов. Как мы видим, Шекспир сводит в узком контексте два смысла слова **rest**, создавая своего рода словесную игру. Кстати, никак не отраженную в переводах ни у Пастернака,



ни у Лозинского. Видимо, эта игра в какой-то мере и вдохновила Унамуно на его трактовку.

У М. Бахтина находим рассуждение об еще одном очень важном отличии понимания от объяснения (по сути интерпретации): «Понять автора произведения — значит увидеть и понять другое, чужое сознание и его мир, т. е. другой субъект (“Du”). При объяснении — только одно сознание, один субъект: при понимании — два сознания, два субъекта... Понимание всегда в какой-то мере диалогично» [Бахтин 1975: 289–290]. Идеи Бахтина о «сотворчестве понимающих», о понимании «как превращении чужого в “свое-чужое”», о диалогичности понимания, его принципиальной двухсубъектности, подтверждают вывод о том, что в процессе интерпретации текста оригинала переводчиком понимание и оценка неразделимы, одновременно и взаимозависимы. Конечно, понимать и, главное, учитывать то, какие психологические законы управляют чувствами автора в художественном произведении, переводчику необходимо для того, чтобы созданный им текст перевода вызывал «соответствующие эмоции» в читателе, представляющем другой этнопсихологический тип личности. Ну и разумеется, восприятие текста предполагает актуализацию и рационализацию его содержания, его осмысление в контексте определенной эпохи, и в этом процессе одинаково важно учитывать роль коллективного и индивидуально-го сознания, но не следует забывать и о роли бессознательного. Ведь бессознательное представляет собой комплекс как типичных для конкретной национальной общности бессознательных эффектов, так и индивидуальных.

Так является ли новая трактовка текста Шекспира в целом и одного из ключевых высказываний главного героя результатом рационального осмысления или отражает «вытесняемые» сознанием бессознательные ассоциации? В 1920 году, как и последующие три года до ссылки, а затем добровольного изгнания Унамуно по политическим мотивам в 1924 году — он пытается противостоять установлению в Испании диктаторского режима. Тогда выдающийся писатель и философ оказывается перед дилеммой, где же ставить запятую во фразе *молчать нельзя говорить* — а это, по его мнению, было выбором между духовной смертью или предательством. Его статьи 1920–1922 гг. — статьи глубоко осознающего европейскую катастрофу философа, а написанная двумя годами позже, уже в изгнании знаменитая книга «Агония христианства» (1924) стала итогом осмысления происходивших тогда в Европе событий и предвещьем будущих.

Проведенное исследование позволило обнаружить еще один результат рефлексии испанского философа, еще один удивительный

образец метаперевода шекспировской трагедии — статью Унамуну, опубликованную двумя годами позже проанализированной поэмы. Итак, 30 июня 1922 г. в мадридском журнале *Nuevo Mundo* публикуют статью Унамуну под уже знакомым названием *El reposo es silencio* с цитатой из «Гамлета» по-английски в качестве эпиграфа: “The rest is silence”. По-видимому, Унамуну работал одновременно над двумя этими текстами — поэмы и статьи — пытаясь освоить новый опыт в поэтической форме и публицистической, а возможно, поэтическое высказывание показалось ему недостаточно полным.

Эта статья — очень яркое и очень личное высказывание, образец испанской риторики и полифонии почти по Достоевскому: в ней переплетены голоса автора, других поэтов, испанских обывателей, испанского и английского теологов, евангелиста св. Иоанна. В начале статьи автор напоминает читателям контекст, в котором звучит эта фраза Гамлета, заканчивая репликой Горацио об упокоении разбитого сердца под пение сонма ангелов. И дальше следует объяснение: «Покой — это молчание, да, и только молчание — это покой. Но уже не то молчание окружающих, в которое остальные погружают кого-то, а то внутреннее, интимное молчание, в которое кто-либо погружает остальных. Не пассивное безмолвие, а активное. Быть в силах замолчать!» Унамуну полагает, что в момент смерти Гамлет, очевидно, подумал: «Молчать или не молчать — вот в чем вопрос!»

Далее Унамуну рассуждает о горьком уделе противящихся обязанности говорить или писать (что для него одно и то же), об одиночестве принужденных молчать, тех, кто страдает в одиночестве и молчании, так, как Христос в Гефсиманском саду, как Моисей у Альфреда де Виньи перед божественным безмолвием. «Одиночество птицы в клетке, поющей о свободе, песня — это и есть ее полет». Унамуну обращается к авторитету своего учителя, Т. Карлейля, который в пространственных монологах рекомендовал молчать и рассуждал о том, что нельзя заткнуть рот, прибегая к низости и унижению. «Купить молчание! — восклицает Унамуну — Молчание, как и душа, не продается, его нельзя продать. Потому что молчание — это мир для души, душевный покой...»

Очевидно, основные положения этой статьи Унамуну в значительной степени отражают влияние идей Карлейля и его взглядов на слово и язык как *покров из плоти, тело мысли*, а сама трактовка английским теологом одного из важнейших для него концептов — *silence* — как сдержанности в речи и обязательном условии для вызревания мысли<sup>5</sup> дает нам один из ключей для понимания содержа-

---

<sup>5</sup> Подробнее об идеях и глоссарии Т. Карлейля см.: The Nuttall Encyclopaedia. James Wood. London. 1900.

ния статьи, того, что Унамуно называл трансцендентальным смыслом любого повествования. Однако в ответе испанского философа современникам мысли английского теолога и проповедника обретают новое измерение:

«Те, кто просит: “Ну что Вам стоит? Скажите, напишите что-нибудь!”, очевидно это те, кому жизнь прожить ничего не стоит, и они не знают, что значит годами не иметь возможности молчать, отдохнуть... Охрип, голос пропадает, язык заплетается, слова ускользают, а надо говорить!

“Пусть говорит! Ну-ка, а ну-ка, что он скажет!” Потому что то, что говорится, — видно всем, так же видно и слово. И видно молчание. Гамлет, распростертый на земле, уже мертвый, с открытыми глазами смотрит в небо, словно желая услышать молчание Бога, услышать глазами. И сейчас замолчу и я, но чтобы обдумать новые слова для завтрашнего дня, для каждого дня. И тихонько, почти безмолвно, прошепчу на ухо Богу: “Хлеб наш насущный даждь нам днесь...”» [Unamuno 1922]

В конце статьи — обращение к финальной метафоре поэмы: распростертый Гамлет, который раскрытыми мертвыми глазами пытается расслышать молчание Бога. В завершающей статью строке пережитый Унамуно духовный опыт и рефлексия, вызванная образом Гамлета и словами Шекспира, приобретают библейский, поистине вселенский масштаб: «В начале было Слово — гласит четвертое Евангелие в своем начале. А в конце было молчание!»

Перед нами исповедальная статья, отправной точкой которой стали последние слова Гамлета в переводческой интерпретации великого писателя, его ответ современникам, его концепция современности. Это исповедь выдающегося испанского философа и теолога, в которой роль молчания и его смысл — это апокалипсическое предсказание и несбыточное стремление к душевному покою, обращение к Богу, у которого было Слово.

Рассмотренные произведения — это яркие примеры метаперевода, отражающего концептуальную картину мира художника, особенности интерпретации текста оригинала и результат его рефлексивного восприятия. Исследование и реконструкция контекста создания подобных метатекстов позволяют не только приблизиться к пониманию особенностей языкового сознания испанского философа и поэта, но и понять огромный потенциал метаперевода как реализации бахтинской идеи о жизни великих произведений в *большом времени*: «В процессе своей посмертной жизни они обогащаются новыми смыслами; эти произведения как бы перерастают то, чем они были в эпоху своего создания» [Бахтин 1979: 369]. Два метаперевода Унамуно воплощают два художественных метода осво-

ения воплощенного в «Гамлете» духовного опыта Шекспира и одновременно — осмысления им испанской (и даже шире — европейской) действительности переломной эпохи.

В заключение отмечу, что «неправильная» интерпретация испанским писателем слов Гамлета и проанализированная нами статья оказались востребованными почти век спустя на другом континенте, реализуясь в метадискурсе. В 2010 г. венесуэльская газета «Эль Насьональ» в колонке «Мнение»<sup>6</sup> в связи с кончиной чиновника из национальной Энергетической Комиссии публикует материал, который содержит вольное изложение фрагмента статьи Унамуно (без ссылок на него), и в нем приводятся, как *всем известные*, слова Гамлета (!): «El reposo es silencio» (т. е. тот самый перевод Унамуно: «Покой — это безмолвие»). Метатексты Унамуно оказались наделены свойством конструктивности и способностью порождать новые метатексты! Созданные испанским философом, поэтом и теологом метатексты стали частью незавершимого и безграничного контекста, в котором *живут* и взаимодействуют тексты оригиналов и переводов, представляя собой реплики постоянного и принципиально открытого, бесконечного диалога культур.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
2. Дialeктика познания, понимания, общения. М., 1985.
3. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 1970.
4. Малышев М.А. Антиномия веры и разума в философии Мигеля де Унамуно // Философские науки. 1986. № 3. С. 138–145.
5. Оболенская Ю.Л. Художественный перевод и межкультурная коммуникация. М., 2019.
6. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М., 1991.
7. Сорокин Ю.А. Психолингвистические аспекты изучения текста. М., 1985.
8. Унамуно М., де. О трагическом чувстве жизни. М.; Киев, 1996.
9. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыт о переводе. СПб., 2006.
10. Santoyo J.C. El delito de traducir. Leon, 1989.
11. Unamuno M. De. Obras completas. Poesías. T.VI. Madrid, 1966.
12. Unamuno M. De. El reposo es silencio // Nuevo mundo. Madrid. 30 junio de 1922.

#### REFERENCES

1. Bahtin M.M. *Jestetika slovesnogo tvorcestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow, *Iskusstvo Publ.*, 1979. 423 p. (In Russ.)
2. *Dialektika poznaniya, ponimaniya, obshheniya* [Dialectics of cognition, understanding, communication]. Moscow, *Kyrgyz State University*, 1985. 113 p. (In Russ.)
3. Lotman Ju.M. *Struktura hudozhestvennogo teksta* [Structure of a literary text]. Moscow, *Iskusstvo Publ.*, 1970. 384 p. (In Russ.)

---

<sup>6</sup> Opinión. Detalles. En: El Nacional, junio 26, 2010.

4. Malyshev M.A. Antinomija very i razuma v filosofii Migelja de Unamuno [Antinomy of faith and reason in the philosophy of Miguel de Unamuno]. *Filosofskie nauki*. 1986. № 3. P. 138–145. (In Russ.)
5. Obolenskaja Ju.L. *Hudozhestvennyj perevod i mezhkul'turnaja komunikacija* [Literary translation and intercultural communication]. Moscow, *Lomonosov Moscow State University*, 2019. 699 p. (In Russ.)
6. Ortega y Gasset J. *Jestetika. Filosofija kul'tury* [Aesthetics. Philosophy of culture]. Moscow, *Iskusstvo Publ.*, 1991. 588 p. (In Russ.)
7. Sorokin Yu.A. *Psiholingvističeskie aspekty izučeniya teksta* [Psycholinguistic aspects of text study]. Moscow, *Nauka Publ.*, 1985. 168 p. (In Russ.)
8. Unamuno M., de. *O tragicheskom čuvstve žizni* [About the tragic feeling of life]. Moscow, *Martis Publ.*; Kiev, *Symbol Publ.*, 1997. 414 p. (In Russ.)
9. Eco U. *Skazat' počti to že samoe. Opyty o perevode* [To say almost the same thing. Experiments on translation]. Saint-Petersburg, *Symposium Publ.*, 2006. 568 p. (In Russ.)
10. Santoyo J.C. *El delito de traducir*. Leon, *Universidad de Leon, Secretariado de Publicaciones edition*, 1989. 229 p.
11. Unamuno M. De. *Obras completas*. Poesías. T.VI. Madrid, *Escelicer*, 1966.
12. Unamuno M. De. El reposo es silencio. *Nuevo mundo*. Madrid. 30 junio de 1922.

Поступила в редакцию 15.12.2022  
Принята к публикации 04.04.2023  
Отредактирована 23.04.2023

Received 15.12.2022  
Accepted 04.04.2023  
Revised 23.04.2023

#### ОБ АВТОРЕ

Оболенская Юлия Леонардовна — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой иберо-романского языкознания филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова; obolens7@yandex.ru.

#### ABOUT THE AUTHOR

Yulia L. Obolenskaya — Prof. Dr., Head of the Department of Ibero-Romance Linguistics, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; obolens7@yandex.ru.