

Имагология и компаративистика. 2025. № 24. С. 109–125
ImagoLOGY and Comparative Studies. 2025. 24. pp. 109–125

Научная статья
УДК 821.22+82.091
doi: 10.17223/24099554/24/6

Символ («نیلوفر کبود» «nilufar-e kabud») в романе «Слепая сова» Садега Хедаята и его перевод на английский язык Ираджа Бashiри

*Марина Владимировна Цветкова¹
Седигех Гане²*

^{1, 2} Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,
Нижний Новгород, Россия

¹ mtsvetkova@hse.ru

² sgane@hse.ru

Аннотация. Статья посвящена важнейшему символу романа Хедаята «Слепая сова» – вымышленному цвету «нилуфар-э кабуд», который в переводе Бashiри заменен на «black lily». Символический потенциал образа лилии в восточной и западной традиции во многом перекликается с замыслом Хедаята. Однако черная лилия существует в природе, что лишает ее мистического ореола. К тому же ассоциации с лилией в сознании западного читателя отличны от тех, что предполагал автор перевода, работающий на стыке западных и восточных культур.

Ключевые слова: «нилуфар-э кабуд», лотос, ипомея, черная лилия, Садег Хедаят, Ирадж Бashiри, «Слепая сова»

Для цитирования: Цветкова М.В., Гане С. Символ («نیلوفر کبود» «nilufar-e kabud») в романе «Слепая сова» Садега Хедаята и его перевод на английский язык Ираджа Бashiри // Имагология и компаративистика. 2025. № 24. С. 109–125. doi: 10.17223/24099554/24/6

Original article

doi: 10.17223/24099554/24/6

The symbol "نیلوفر کبود" (niloufar-e kabud) in Sadegh Hedayat's novel *The Blind Owl* and its translation into English by Iraj Bashiri

Marina V. Tsvetkova¹

Sedigheh Ghane²

^{1, 2} HSE University, Nizhny Novgorod, Russian Federation

¹ mtsvetkova@hse.ru

² sgane@hse.ru

Abstract. Translating symbols is a challenging task for translators, who must capture and convey the essence of the source text through the means of another language and culture. In Sadegh Hedayat's novel *The Blind Owl*, the symbol "niloufar-e kabud" is of paramount importance, as it appears in a key scene and becomes a recurring motif throughout the narrative. This article examines the transformations this symbolic image underwent in Iraj Bashiri's English translation of the novel. In Hedayat's novel, the "niloufar-e kabud" is ambivalent, embodying a fusion of opposites: high and low, beautiful and ugly, innocence and depravity, bliss and pain, vitality and mortal threat, death and immortality, Iran's majestic past and its suffocating present. Its semantic field encompasses the ornamentation of ancient Iranian art, a longing for an unattainable ideal, the charm of antiquity, the pain of losing touch with it, images of grief, bruises, mental wounds, handicapped hands and feet, suffocation, lifelessness, and death. In his translation, Bashiri employs "black lily" as an equivalent for "niloufar-e kabud." He integrates the lily into his interpretive framework of Hedayat's complex, multi-layered novel – an interpretation that many researchers find controversial and one that arguably captures only a single semantic layer of the original. The chosen image does resonate with Hedayat's concept to a significant degree, particularly when considering the symbolic weight of the lily, and specifically the black lily, across both Eastern and Western traditions. Both the lotus and the lily are ambivalent symbols, sharing numerous associations and ritual functions. However, the original "niloufar e-kabud" is a non-existent flower, an integral part of the mystical, unearthly woman's image. In contrast, the black lily is a real flower, and its very tangibility diminishes part of the mystical aura. The image of the lily does not evoke the connection to ancient Iranian art and the glorious history of Persia. Finally, for the Western reader, the lily evokes connotations – such as the Virgin Mary, the

Annunciation, and royal power – that are distinct from the cultural and symbolic framework intended by Hedayat and navigated by a translator working at the intersection of Eastern and Western cultures.

Keywords: "niloufar-e kabud", lotus, morning glory, black lily, Sadegh Hedayat, Iraj Bashiri, *The Blind Owl*

For citation: Tsvetkova, M.V.& Ghane, S. (2025) The symbol "نیلوفر کبود" (niloufar-e kabud) in Sadegh Hedayat's novel *The Blind Owl* and its translation into English by Iraj Bashiri. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 24. pp. 109–125. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/24/6

«Слепая сова» (1936) – выдающийся роман известного иранского писателя Садега Хедаята (1903–1951). Повествование в нем разворачивается от лица человека, который рассказывает о себе собственной тени на стене, напоминающей нахохлившуюся сову. Роман разделен на две части. В первой части повествование ведется от лица художника, расписывающего пеналы. Встреча с загадочной ангелоподобной девушкой глубоко меняет его жизнь, заставляя бросить работу и отправиться на ее поиски, которые оказываются безуспешными. Незнакомка неожиданно приходит к нему сама и так же неожиданно умирает (как становится понятно из дальнейшего повествования потому, что рассказчик напоил ее отравленным вином). Повествователь успевает запечатлеть ее образ на бумаге, и этот образ в точности совпадает с образом, изображенном на кувшине, который могильщик находит на месте похоронения неземной девушки. Во второй части изнуренный физически и психологически мужчина пытается наладить отношения с женой, которая ни разу не подпустила его к себе после свадьбы. В результате он по неосторожности убивает ее. Обе части романа связаны между собой, и многие смысловые лакуны одной части повествования получают разъяснение через информацию, данную автором в другой.

Существует четыре английских перевода «Слепой совы»: Десмонда Патрика Костелло, Ираджа Башири, Навида Нури и Сассана Табatabai [1–4]. В настоящей статье речь пойдет о переводе Башири. Сравнение перевода и оригинала будет сосредоточено на переводе символа نیلوفر کبود (нилуфар-э кабуд) как одного из ключевых для произведения. Символ نیلوفر کبود (нилуфар-э кабуд) в «Слепой сове» мно-

гослоен и сложен для понимания. Разгадка этого значимого и загадочного символа представляет собой трудную задачу для переводчика. Сюрреалистические события романа в сочетании с присущей ему неоднозначностью затрудняют интерпретацию истории, основанной на логике сновидений.

Ученые уже не раз обращались к трудности перевода символа **نیلوفر کبود** (нилуфар-э кабуд) с его неявными коннотациями. Статья Андриановой [5] углубляется в проблемы, с которыми столкнулись Ко-стелло при переводе романа на английский язык [1] и Лескотт на французский [6]. Бирд затрагивает вопрос значения лексемы **نیلوفر** (нилуфар) и ее перевода на английский, французский и русский языки [7]. Нури во введении к своему переводу признает сложности, связанные с переводом **نیلوفر کبود** (нилуфар-э кабуд) [2].

Лексема **نیلوفر** (нилуфар) этимологически восходит к латинскому слову «*nepenthe*» (ненуфар) и санскритскому термину «*nīlotpala*». На санскрите «*nīla*» означает голубой цвет, а «*utpalā*» – лотос или водяную лилию [8]. В персидском языке слово **نیلوفر** (нилуфар) состоит из двух частей: **نیلو** (нилу) – лазурный и **فر** (фар) – лепесток, т.е. буквально это цветок с голубыми лепестками [9].

Оттенки синего цвета в персидской культуре имеют как положительные, так и отрицательные коннотации. С одной стороны, это символ мудрости, честности, мира, доверия, духовности и богатства. С другой стороны, синий цвет ассоциируется с грустью, разлукой и холодом.

Традиционно в фарси используется словосочетание **نیلوفر آبی** (нилуфар-э-аби), где прилагательное **آبی** (аби) означает одновременно и «голубой / синий» и «водный» [10]. При этом словосочетание **نیلوفر آبی** (нилуфар-э аби) на фарси может обозначать два разных цветка: ипомею, имеющую окраску в диапазоне от голубых до фиолетовых оттенков, и лотос, независимо от его цвета [11, 12].

В некоторых словарях, однако, **نیلوفر** (нилуфар) в соединении со словом **آبی** (аби) (водный) трактуется как лотос, в то время как **نیلوفر** **آبی** (аби) – как ипомея [13, 14]. Хедаят, как представляется, намеренно выбрал лексему **نیلوفر** (нилуфар), указывая, таким образом, на оба цветка одновременно и создавая неоднозначность, неопределенность и размытость, которые в целом отличают образную систему романа.

Наибольшее распространение образ лотоса получил в мифологии Египта, Индии и Китая, где этот цветок выступал в качестве образа мирового яйца, рождающего вселенную. Согласно египетской космогонии, именно из лотоса, распустившегося на возникшем из хаоса холме, родилось солнце. Связанный с культом Нила, по берегам которого он рос, лотос означал плодородие, источник жизни и воскресения, служил символом богини плодородия Изиды, был связан с культом умирающего и возрождающегося бога Осириса; служил эмблемой царской власти, красуясь на скипетре фараона, изображался на монетах, использовался в праздничном убранстве.

Особенно почитался в Египте голубой лотос, считавшийся символом жизни и бессмертия. Этот цветок с опьяняющим ароматом, является мощнейшим галлюциногеном и обладает способностью изменять сознание, расширяя рамки восприятия, потому у древних египтян он считался проводником в загробный мир.

Лотос почитается как священный цветок и в Индии, где он ассоциируется с творением и играет важнейшую роль в космогонических мифах: из тела Вишну рождается гигантский лотос, на котором восседает Браhma: по мере того, как распускаются лепестки цветка, разрастается и вселенная.

В буддизме цветок лотоса является символом благовещения о рождении Будды: «в день его появления на свет красные, синие и белые лотосы царского сада раскрылись и замерли в ожидании, <...> в момент рождения Будды земля содрогнулась и начался дождь из лотосов, <...> когда маленький Будда сделал свои первые шаги по саду, все увидели, как на месте его следов стали тут же вырастать огромные лотосы. Эти цветы сопутствуют Будде на всех этапах его жизненного пути вплоть до самого последнего часа, и когда на седьмой день после смерти его тело должно быть предано огню, с неба сыплются лотосы всевозможных расцветок» [15].

Возможность перечисленных выше трактовок вполне могла входить в планы Хедаята, хорошо знакомого с символическим наполнением образа лотоса в индийской, буддистской и египетской мифологии.

В Иране лотос является одним из национальных символов. Он часто встречается в орнаментах древнего искусства и архитектуры. Лотос тесно связан с древней иранской религией митраизмом, основанной на поклонении божеству справедливости, согласия и солнечного

света Митре, известному с индоиранских времен. На древних изображениях рождения Митры это божество появляется из бутона лотоса [16. С. 42].

С приходом зороастризма лотос становится символом создателя всех вещей Ахура Мазды, которого изображали держащим в руках цветок лотоса. Потому для зороастрийцев лотос стал знаком божественного дара, который человек получает, достигнув совершенства. Во время археологических раскопок в головах гробницы Кира Великого были найдены фрагменты резьбы с изображением цветка лотоса – таким образом, лотос использовался и как царственный символ [17]. Он часто встречается в руках скульптур царей и старейшин в Персеполе. Поскольку этот цветок растет из воды, источника жизни, он символизирует также возрождение и бессмертие, поэтому древние персы во время скорби украшали свои головы цветами лотоса.

Кроме того, белый лотос был символом Ахеменидской Персии (первой Персидской империи в Западной Азии, основанной Киром Великим в 550 г. до н.э.), как явствует из барельефов в одной из столиц империи Ахеменидов Персеполе, возникшем в VI–V вв. до н.э. на юго-западе Ирана.

Любопытно, что Хедаят превратил белый цвет, несущий позитивное значение, в близкий к фиолетовому темно-синий, имеющий мрачные траурные коннотации. Эта замена, с учетом символической связи лотоса с древним Ираном, важна для понимания значимого для романа образа синяка, с входящими в его семантическое поле образами ранения и боли, отражая те чувства, которые автор испытывал в связи с утратой Ираном его былого величия [2. Р. 19].

Хедаят вместо традиционно используемого в языке в сочетании с **نیلوفر** (нилуфар) прилагательного **ابی** (аби) вводит прилагательное **کبود** (кабуд) (голубой / сине-фиолетовый). На фарси **کبود** (кабуд) используется не только для описания оттенков голубого и фиолетового, но и синяков на коже. Этот образ коррелирует с образом раны, которым открывается роман: «В жизни есть раны, которые, как проказа, медленно глажут и разъедают душу изнутри» [18. С. 3]. Синяк представляет собой следствие подкожного кровоизлияния. В романе этот видимый знак скрытой травмы приобретает символическое значение, отражая душевые страдания персонажа, причиняющие, по выраже-

нию повествователя «боль, которая не может быть выражена никому», от которой «люди еще не нашли лекарства» [18. Р. 3]. Кроме того, цвет, обозначаемый лексемой كبود (кабуд), ассоциируется в персидской культуре с трауром из-за его близости к черному.

Хедаят не случайно придумывает несуществующее в языке наименование для цветка. Его задача – подчеркнуть, что у него мистическая природа, как и у ангелоподобной девушки, у которой, как отмечает повествователь, «не могло быть никакой связи с реальностью. Например, вода, которой она мыла свои волосы, могла быть только из неведомого диковинного источника или из какой-нибудь волшебной пещеры; ее одежды не были сотканы из обычного хлопка или шерсти, не были сшиты руками из плоти и крови, обыкновенными человеческими руками. Я был уверен, что и тот цветок нилуфар-э кабуд не был простым цветком» [18. С. 18].

Образ диковинного цветка впервые возникает на самых первых страницах романа: «Я рисовал на пеналах в своей комнате... не знаю почему, но тема всех моих картин с самого начала была одной и той же. Я всегда рисовал кипарис, под которым сгорбленный старик с тюрбаном на голове, закутавшись в халат, подобно индийским йогам, сидел на корточках, прикладывая указательный палец левой руки к губам в знак удивления. Перед ним стояла девушка в длинном черном платье и, наклоняясь, протянула ему цветок нилуфар-э кабуд»¹ [18. С. 10]. Почти сразу эта картина с некоторыми вариациями повторяется вновь: «Я увидел в пустыне позади моей комнаты сгорбленного старика, сидящего под кипарисом, и молодая девушка, нет, небесный ангел, стояла перед ним, кланяясь и предлагая цветок нилуфар-э кабуд правой рукой, в то время как старик жевал ноготь указательного пальца левой руки» [18. С. 13]. Далее в романе автор возвращается к этой картине еще четыре раза, и почти везде прекрасная девушка держит в руках цветок.

Орнаментами из плюща и схематично представленного цветка лотоса / ипомеи украшались древнеиранские храмы, посвященные Митре, а позднее – мечети. Эти узоры, символизирующие духовное восхождение, упоминаются и в «Слепой сове» Хедаята: «Мои глаза

¹ Здесь и далее перевод авторов статьи.

смотрели на глазурованные изразцы и резьбу на стене мечети, которые навевали на меня приятные сны» [18. С. 100–101]. Подобные орнаменты из декоративных изображений вьющихся стеблей, ветвей, деревьев, растений, цветов, бутонов и листьев носят название **ختای** (хатаи) и широко распространены в иранском искусстве в целом и для украшения пеналов в частности. Потому не случайно именно на пеналах рассказчик «Слепой совы» рисует картину, элементом которой является «нилуфар-э кабуд».

Сходство с узорами хатаи достигается в романе и за счет повторяемости образа «нилуфар-э кабуд», который изображается то как заполнивший лощину между горами, то как ползучее вьющееся растение: «Позади них были дома <...> с узкими и кривыми окнами, из которых росли цветы “нилуфар-э кабуд”, которые вились по дверям и стенам» [18. С. 24]. Земля описывается как покрытая зарослями «нилуфар-э кабуд», лишенного аромата. Когда рассказчик представляет себе, как идет по незнакомым переулкам, его окружают дома необычных геометрических форм, с маленькими темными окнами, стены и двери которых густо увиты «нилуфар-э кабуд» [18. С. 24]. Стебли этих цветов обвивают подножья деревьев, буквально «душат» их и заставляют падать на землю [18. С. 24].

Ученые, занимающиеся творчеством Хедаята, отмечают еще и такие возможные ассоциативные ряды с цветками лотоса / ипомеи, заложенные Хедаятом, как чистота и непорочность ангелоподобной девушки. В связи с этим фрейдистская интерпретация ситуации, в которой девушка передает цветок старику, может предполагать, что девушка (мать) дарит свою девственность недостойному старику (отцу) [19. Р. 148–149]. Подобная интерпретация подтверждается в тексте тем, что дважды повествователь сравнивает девушку на картине с индийской танцовщицей, которой была его мать. А отвратительного старика – с дядей, который был близнецом его отца, но возможно, и самим отцом (так как один из братьев погиб, а кто именно остается неизвестным).

Бирд предлагает трактовать цветок как фаллический символ, упоминая о том, что в древнем Египте женские трупы ритуально «очищались» при помощи цветка лотоса [7]. Шамиса видит в цветке символ единения и счастья, который ангелоподобная девушка не в силах передать старику, которым в итоге оказывается сам повествователь. Девушка в одном из эпизодов символически пытается перепрыгнуть

через ручей, разделяющий ее и старика, однако это ей не удается [20. С. 87]. Эсхакпур видит в сцене, описывающей старика и юную девушку смысл, связанный с представлениями, принятыми в иранском мистицизме. Влюбленный поражен божественным видом ангелоподобной девушки, держащей неземной цветок, и, глядясь в нее как в зеркало, начинает прозревать свое истинное божественное лицо [21].

Таким образом, символический образ цветка, изображаемого Хедаятом, носит амбивалентный характер: он сочетает в себе высокое и низкое, прекрасное и безобразное, невинность и порочность, блаженство и боль, жизнеспособность и смертельную угрозу, смерть и бессмертие, величественное прошлое Ирана и удущливое настоящее. Хедаят, как и многие иранские интеллектуалы первой половины XX в., с презрением относился к исламской религии, связывал отсталость современного им Ирана с господством арабов и сожалел об утрате былой славы персов. В семантическое поле «нилуфар-э кабуд» входят восхитительные орнаменты древнеиранского искусства, стремление к недостижимому идеалу, очарование старины, боль от утраты связи с нею, образы скорби, синяка, душевной раны, скованности по рукам и ногам, удущья, безжизненности и смерти.

Повторяющийся образ цветка вырастает в романе в один из центральных лейтмотивов, расшифровка которого имеет решающее значение для всестороннего понимания общего замысла автора.

Ирадж Башири – известный исследователь, специализирующийся на истории Центральной Азии и Ирана, которому принадлежат переводы на английский, персидский, таджикский и турецкий языки. Его английский перевод «Слепой совы» впервые был опубликован в 1974 г. с тех пор выдержал еще 3 исправленных и дополненных издания (1984, 2013¹; а в 2020 г. вариант 2013 г. был опубликован с анализом романа и предисловием переводчика) и является вторым переводом этого романа на английский язык после перевода Костелло в 1957 г. Это был первый англоязычный перевод «Слепой совы», выполненный носителем языка.

¹ В статье использовался текст третьего издания романа.

Башири, как явствует из предпосланного изданию 2020 г. предисловия, очень серьезно относился к тому, чтобы проникнуть «в структуру» романа Хедаята, «чтобы раскрыть его скрытый подтекст <...>, что помогает переводчику выбрать подходящие эквиваленты <...> из обширного семантического спектра коннотаций одного и того же слова» [22. Р. 4]. Башири отмечает сложность организации романа и подчеркивает, что переводчик, который решает проникнуть в суть этого произведения, должен взять на себя труд ознакомиться с тем, как повлияли на его замысел образование, круг знаний и мировидение автора [22. Р. 5]. В результате анализа текстов, на которые, по его мнению, опирался Хедаят, создавая свой роман, Башири предлагает собственную версию видения замысла писателя. По его мнению, в первой части главный герой находится в Индии, а затем в иранском городе Рее в домонгольские времена. В то время он был художником. Когда он умирает, то проходит через ритуал, описанный в Тибетской книге мертвых. Остальная часть романа происходит в чистилище, представленном при помощи смешения буддийских и иранских образов, трансформированных в духе Тибетской книги мертвых [22. Р. 9]. Среди источников образности романа переводчик особо выделяет буддистские тексты (особенно эпическую поэму «Будда Чарита» о жизни Гаутамы Будды начала II в. н.э. и Тибетскую книгу мертвых); индийские, иранские и кафкианские.

Башири не является профессиональным переводчиком – он университетский профессор, который заинтересовался романом Хедаята, преподавая его в курсе иранской литературы в университете Миннесоты. Потому перевод, который он предлагает, он сам характеризует как буквальный, сделанный им исключительно для анализа («*Literal Translation for analytical purposes only*»).

В предисловии Башири много внимания уделяет образу нага (от санскр. *«naga»* – змей), который в переводе Костелло превратился в кобру (*«cobra»*), утратив, таким образом, глубокий мистический смысл, связанный с этим существом в индуизме, буддизме и джайнизме. Однако он ни слова не говорит о сложности для перевода «нилуфар-э кабуд».

«Нилуфар-э кабуд» Башири перевел как *«black lily»* (черная лилия). Этот перевод значительно отличается от эквивалентов, используемых другими английскими переводчиками: *«blue morning glory»* –

синяя ипомея (Костелло); «bruised morning glory» – буквально: ушибленная ипомея / ипомея, покрытая кровоподтеками (Нури); как «purple water lily» – фиолетовая водяная лилия (Табатабаи).

«Черная лилия» является функциональным эквивалентом «нилу-фар-э кабуд», имеющим, как и в оригинале, яркий визуальный образ, отличающий его от лотоса и ипомеи. Однако ассоциативный ряд, который влечет за собой образ черной лилии, предназначенный для восприятия европейским читателем, существенно отличается от ассоциативного ряда, сопровождающего лотос / ипомею фиолетового цвета, в оригинале «работающего» преимущественно с традицией восточных культур.

Лилия, как и лотос, символизирует плодородие и процветание, первоисточник жизни. У персов цветок лилии почитался как символ непорочной красоты (название столицы Суз означает город лилий; его герб украшало изображение белых цветов). В Египте изображение лилии в иерогlyphическом письме обозначает кратковременность жизни, а также надежду на возрождение. Белыми лилиями (как и лотосами) украшали тела умерших молодыми египтянок. Иудеи считали, что лилия возникла из слез Евы, изгнанной из рая, и почитали ее единственным цветком, оставшимся неоскверненным в райском саду. Согласно греко-римской мифологии, лилия произошла из капель молока Геры / Юноны, пролитого на землю. У римлян лилия считалась символом достатка [15].

В германо-скандинавской мифологии скипетр бога грома и молнии Тора венчался лилией, как и волшебный жезл Оберона в германском фольклоре. Согласно германским поверьям, лилии служили обиталищем эльфов. Не случайно со временем лилия прочно вошла в европейскую культуру как символ царской власти – стилизованное изображение цветка (три золотые геральдические лилии – «Fleur-des Lis») с 1147 г. является эмблемой французских королей.

В христианстве лилия становится символом божественной непорочности и атрибутом святости: с лилией в руке явился к Марии в день Благовещения архангел Гавриил, колыбель Моисея, согласно преданию, остановилась под лилией и т.п.

Связан в мифологии образ лилии и с загробным царством: душа мертвого возвращается на землю в виде белоснежного цветка; лилия вырастает на могиле невинно осужденного или людей, погибших

насильственной смертью. В народных легендах стран Западной и Восточной Европы, где распространен сюжет о любви юноши к прекрасной незнакомке, ускользающей от него в образе белой лилии, этот цветок связан со смертью, разлукой и печалью.

Таким образом, в круг ассоциаций с лилией входят: плодородие, процветание, чистота, первоисточник жизни, кратковременность существования, надежда на возрождение, божественное неземное начало, царская власть, но также и смерть, разлука и печаль. Что свидетельствует об амбивалентности этого образа и близости связанных с ним ассоциаций с образом лотоса.

Использование образа черной лилии в переводе во многих аспектах достигает нужной цели. Как было показано выше, лотос и лилия оба амбивалентны, имеют много общих ассоциаций и функций в ритуалах. В английском языке слово «lily» вызывает ассоциации с «water lily» (кувшинка), образ которой связан с водной стихией, как и у лотоса. Само слово «lily» связано в сознании англоговорящих с безлиной, чистотой и хрупкостью (см. прилагательное «lily» – «resembling a lily in fairness, purity, or fragrancy» [23]).

Хедаят использовал прилагательное كبود (кабуд – голубой, сине-фиолетовый), вступающий за счет сходства с кровоподтеком в ассоциативный ряд с душевными ранами рассказчика и цветом траура. Башири за счет прилагательного «black» («черный») передает обе эти ассоциации. В природе черной лилии не существует – так называют лилии темно-бордовых тонов.

Образ цветка в «Слепой сове» замыслен автором как расплывчатый, неконкретный, трудно представимый. «Черная лилия» Башири представляет собой вполне конкретный цветок. Американский Merriam-Webster Dictionary поясняет, что это один из двух видов луковичных растений (*Fritillaria biflora* и *F. camschatcensis*), растущих на Тихоокеанском побережье Северной Америки, которые имеют темно-лиловые лепестки [23].

Ипомея и лотос символизируют девственность, чистоту и невинность. Изображая свой цветок покрытым кровоподтеками, Хедаят переворачивает смысл решающей для интерпретации романа ключевой сцены, где девушка преподносит свою девственность старику. Измененная окраска цветка указывает на то, что девственность эта поругана. Темно-лиловый цвет черной лилии выполняет похожую роль.

«Нилуфар» тесно связан с дорогой сердцу Хедаята Персией домусульманского периода, которая видится ему поруганной арабским за-воеванием. Лилия (изображение которой красовалось на гербе Суз) в известной степени передает эту связь.

Однако «нилуфар-э кабуд», придуманный Хедаятом в романе, – часть мистического образа неземной женщины; черная лилия из-за своей конкретики утрачивает существенную часть мистического ореола. Не передает образ лилии и связь с узорами хатаи, тоже отсылающими к славным для Персии временам.

Главное же различие, как представляется, рождается в головах читателей, принадлежащих к европейской культурной традиции, для которых непосредственными естественными ассоциациями с лилией будут ассоциации с Девой Марией, Благовещением и символом королевской власти (благодаря французской геральдической лилии).

В первой сцене – изображающей картину на пенале, цветок в переводе назван просто «лилия» без упоминания цвета («I used to paint a cypress tree under which a stooped old man squatted on the ground shrouding himself in a cloak in the manner of Indian yogis. ...Opposite him a girl in a long, black dress was bending to offer him a lily – because between them a brook intervened» [22. P. 4]). Черный цвет появляется только во второй сцене («...a heavenly angel was standing in front of him, bending to give him a black lily with her right hand» [22. P. 5]). В третьем эпизоде цветок именуется «lily plant» («I don't know why I insisted on finding a stream of water, a cypress tree and a lily plant» [22. P. 7]). В четвертом эпизоде речь снова идет о лилии без указания цвета.

В эпизодах, связанных с образом ангелоподобной девушки, лилия в основном упоминается без обозначения цвета, а потому «работает» на ассоциации с чистотой и невинностью. В пейзажных зарисовках, в создании пугающей атмосферы которых в оригинале важную роль играет образ «нилуфар-э кабуд», в переводе в основном возникает черная лилия: «In some places there were only hacked tree trunks and crooked trees all around the road; behind these there were high and low geometrical houses: conic for some, truncated cones for the others, all having crooked windows through which black lilies had protruded, climbing their doors and walls» [22. P. 13]. «The ground was covered with scentless, black lilies» [22. P. 14]. «It seemed that lily stalks were entangling their feet and causing them to fall down» [22. P. 16] и т.п. В результате в переводе

возникает отсутствующее в оригинале противопоставление девушки с ее небесной чистотой прогнившему миру, полному грязи и боли.

Таким образом, несмотря на выбор относительно удачного эквивалента для «нилуфар-э кабуд», Башири вписывает образ лилии в свою собственную трактовку сложного и многослойного романа Хедаята, которая снимает лишь один смысловой пласт «Слепой совы», причем трактовка Башири представляется исследователям довольно спорной [19]. Кроме того, сам образ лилии в сознании западного читателя за-дает коннотации, отличные от тех, что предполагал автор перевода, работающий на стыке западных и восточных культур.

Возможно, более подходящим решением было бы использовать само слово «нилуфар-э кабуд» в транслитерации на английский язык [24] или назвать цветок «лиловый нилуфар», что, с одной стороны, отразило бы мысль о мистическом характере цветка, а с другой – сохранило бы ссылку к цвету кровоизлияния и синяка.

Список источников

1. *Hedayat S.* The Blind Owl / trans. D.P. Costello. London : John Calder, 1957. 134 p.

2. *Hedayat S.* The Blind Owl / trans. N. Noori. Geneva : Editorial l'Aleph – Iran Open Publishing Group, 2011. 81 p.

3. *Hedayat S.* The Blind Owl / trans. I. Bashiri. Cairo : Sorayya Publishers, 2013. 95 p.

4. *Hedayat S.* The Blind Owl / trans. S. Tabatabai. London : Penguin Books, 2022. 85 p.

5. *Andrianova A.* A Nilufar by Any Other Name: The Implications of Reading Sadegh Hedayat in Translation // Translation and Literature. 2013. № 22. P. 215–239.

6. *Hedayat S.* La Chouette Aveugle / Trans. R. Lescot. Paris : Jose Corti, 1952. 200 p.

7. *Beard M.* Hedayat's *Blind Owl* as a Western Novel. Princeton : Princeton University Press, 1990. 270 p.

8. *Nenuphar* // Merriam-Webster dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/nenuphar>

9. «Нилуфар» [«نیلوفر»] // فرهنگ فارسی به پهلوی [Персидско-пехлеви словарь] / Б. Фараахваш. Тегеран : Данешга-э Тегеран, 2002. С. 340.

10. «Аби» [«ابی»] // Деххода словарь / А.А. Деххода. Тегеран : Данешга-э Тегеран, 2006. С. 147.

11. «Нилуфар» [«نیلوفر»] // فرهنگ معاصر فارسی [Современный персидский словарь] / Г. Садри Афшар. Тегеран : Фарханг-э моасер, 2002. С. 1248.

12. «Нилуфар» [«نیلوفر»] // Гفتнامه دهخدا [Деххода словарь] / А.А. Деххода. Тегеран : Данешга-э Тегеран, 2006. С. 236.

13. «Нилуфар» // فرنگ عبید [Niloufar] / Амид словарь] / X. Амид. Тегеран : Амир кабир, 1996. С. 1149.
14. «Нилуфар» // فرنگ معین [Niloufar] [Моин словарь] / M. Моин. Тегеран : Заррин, 2007. С. 1602.
15. Макарова И.С. Образы лотоса и лилии в мифологических системах Востока и Запада // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. 2013. № 4. С. 99–106.
16. Яхаги М.Дж. [فرهنگ اساطیر و داستان‌های ایرانی] [Farhang-e Asatir va Dastan-e Avariha-ye Iran]. [Мифы и рассказы в персидской литературе]. Тегеран : Фарханг-э моасер, 2007. 966 с.
17. Странах Д. [Пасаргад] / Дэвид Странах [пер. с англ. X. Хатиб Шахиди]. Тегеран : Сазман-э Мирас-э Фарханги-иye Кешвар, 2000. 616 с.
18. Хедаят С. [Слепая сова]. Мумбаи : Рукописная версия, 1936. 144 с.
19. Hedayat's *The Blind Owl* Forty Years After / ed. by M.C. Hillmann. Austin : University of Texas, 1978. 215 p.
20. Шамиса С. [داستان یک روح] [История одной души]. Тегеран : Фэрдоуси, 1997. 341 с.
21. Эсхакпур Ю. [بر مزار صادق هدایت] [На могиле Садега Хедаята] // Иран Намех. 1992. № 39. С. 419–472.
22. Bashiri I. Analyzing and Translating *The Blind Owl* 1964–2020. Minnesota : The University of Minnesota, 2020. 53 p.
23. Lily // Merriam-Webster dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/lily>
24. Vinay J.P., Darbelnet J. Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation / ed. trans. J.C. Catford, M.J. Hamel-Sager. Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 1995. 358 p.

References

1. Hedayat, S. (1957) *The Blind Owl*. Translated by D.P. Costello. London: John Calder.
2. Hedayat, S. (2011) *The Blind Owl*. Translated by N. Noori. Geneva: Editorial l'Aleph – Iran Open Publishing Group.
3. Hedayat, S. (2013) *The Blind Owl*. Translated by I. Bashiri. Cairo: Sorayya Publishers.
4. Hedayat, S. (2022) *The Blind Owl*. Translated by S. Tabatabai. London: Penguin Books.
5. Andrianova, A. (2013) A Nilufar by Any Other Name: The Implications of Reading Sadegh Hedayat in Translation. *Translation and Literature*. 22. pp. 215–39.
6. Hedayat, S. (1952) *La Chouette Aveugle*. Translated by R. Lescot. Paris: Jose Corti.
7. Beard, M. (1990) *Hedayat's Blind Owl as a Western Novel*. Princeton: Princeton University Press.
8. *Nenuphar*. Merriam-Webster Dictionary. [Online] Available from: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/nenuphar>

9. Farakhvashi, B. (ed.) (2002) فرهنگ فارسی به پهلوی // [Nilufar] [Persian-to-Pahlavi Dictionary]. Tehran: Tehran University Press. p. 340.
10. Dehkhoda, A.A. (ed.) (2006) "Ābī." In: *Dehkhoda Dictionary*. Tehran: Tehran University Press. p. 147.
11. Sadri Afshar, G. (ed.) (2002) "Nilufar" [Nilufar]. In: *Contemporary Persian Dictionary*. Tehran: Farhang-e Moaser. p. 1248.
12. Dehkhoda, A.A. (ed.). (2006) Nilufar. In: *Dehkhoda Dictionary*. Tehran University Press. p. 236.
13. Amid, H. (ed.). (1996) Nilufar. In: *Amid Dictionary*. Tehran: Amir Kabir. p. 1149.
14. Moin, M. (ed.). (2007) Nilufar. In: *Moin Dictionary*. Tehran: Zarrin. p. 1602.
15. Makarova, I.S. (2013) Obrazy lotosa i lilii v mifologicheskikh sistemakh vostoka i zapada [Images of the Lotus and Lily in the Mythological Systems of the East and West]. *Vestnik LGU im. A.S. Pushkina*. 4. pp. 99–106.
16. Yahaghi M.J. (2007) [Myths and Narratives in Persian Literature]. Tehran: Farhang-e Moaser.
17. Stronach, D. (2000) [Pasargadae]. Translated from English by H. Khatib Shahidi. Tehran: Cultural Heritage Organization of the Country.
18. Hedayat, S. (1936) [The Blind Owl]. Mumbai: Manuscript version.
19. Hillmann, M.C. (ed.) (1978) *Hedayat's The Blind Owl Forty Years After*. Austin: University of Texas.
20. Shamisa, S. (1997) داستان یک روح [The Story of a Soul]. Tehran: Ferdowsi.
21. Eshaghpour, Y. (1992) [بر مزار صادق هدایت] [At the Grave of Sadegh Hedayat]. *Iran Nameh*. 39. pp. 419–472.
22. Bashiri, I. (2020) *Analyzing and Translating The Blind Owl 1964–2020*. Minnesota: The University of Minnesota.
23. Merriam-Webster Dictionary. (n.d.) *Lily*. [Online] Available from: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/lily>
24. Vinay, J.P. & Darbelnet, J. (1995) *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Информация об авторах:

Цветкова М.В. – д-р филол. наук, профессор департамента литературы и межкультурной коммуникации Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (Нижний Новгород, Россия). E-mail: mtsvetkova@hse.ru

Гане С. – аспирант департамента литературы и межкультурной коммуникации Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (Нижний Новгород, Россия). E-mail: sgane@hse.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

M.V. Tsvetkova, Dr. Sci. (Philology), professor, HSE University (Nizhny Novgorod, Russian Federation). E-mail: mtsvetkova@hse.ru

S. Ghane, postgraduate student, HSE University (Nizhny Novgorod, Russian Federation). E-mail: sgane@hse.ru

The authors declare no conflicts of interests.

Статья принята к публикации 27.08.2025.

The article was accepted for publication 27.08.2025.