

Оригинальная статья / Original article

УДК 81`25

Перевод терминов цветоименования в произведениях религиозного содержания**В. В. Россаль¹**✉

¹ Московский государственный лингвистический университет
ул. Остоженка, д. 38 стр. 1, г. Москва 119034, Российская Федерация

✉ e-mail: vasrossal@gmail.com

Резюме

Автор исследует проблему перевода цветоименований в языковой паре итальянский – русский. Актуальность исследования определяется символической функцией цветоименований в современной итальянской художественной литературе и ее важностью для представления авторского содержания.

Проблема перевода терминов цветоименований рассматривается на материале художественного романа У. Эко «Имя розы» («Il nome della rosa») на итальянском языке и его перевода на русский язык, выполненным Е. А. Костюкович. Действие выбранного для анализа произведения разворачивается в монастыре, а потому при интерпретации текста вообще и цветоименований как его компонентов для более глубокого понимания авторского замысла важно опираться на религиозные догматы и прецедентные религиозные тексты, а при переводе необходим предпереводческий анализ, который позволит определить символическое содержание каждого актуализированного смыслового компонента текста и осуществить адекватный перевод.

Значительное место уделено репрезентации религиозной символики через цветоименования, поскольку для анализа выбран текст с высоким индексом насыщенности цветовыми терминами. Такой материал позволяет выявить наиболее частотные цветоименования, определить их художественную функцию, символическое содержание, смысловое взаимодействие и обосновать некоторые переводческие решения. В ходе интерпретации терминов цветоименования использовались дефиниционный, компонентный и этимологический анализ, с помощью которого установлено содержание терминов цветоименования в оригинальном тексте, обоснована авторская мотивация выбора способа их перевода на русский язык, предложены схемы предпереводческого анализа.

Полученные в ходе проведенного исследования данные могут быть применены при переводе текстов сходной тематики с итальянского языка на русский язык, особенно произведений с высоким уровнем символизации терминов цветоименования.

Ключевые слова: термины цветоименования; переводческий анализ; художественный перевод; символическое содержание; религиозное содержание.

Конфликт интересов: Автор декларирует отсутствие явных и потенциальных конфликтов интересов, связанных с публикацией настоящей статьи.

Для цитирования: Россаль В. В. Перевод терминов цветоименования в произведениях религиозного содержания // Известия Юго-Западного государственного университета. Серия: Лингвистика и педагогика. 2022. Т. 12, № 4. С. 68-81.

Статья поступила в редакцию 28.10.2022

Статья подписана в печать 23.11.2022

Статья опубликована 21.12.2022

The Translation of Colour Terms in Fiction with Religion Themes

Vasilissa V. Rossal¹ ✉

¹ Moscow State Linguistics University
38, Ostozhenka str., Moscow 119034, Russian Federation

✉ e-mail: vasrossal@gmail.com

Abstract

The author looks into the problem of translation of colour terms from Italian into Russian. The relevance of the research is defined by the symbolic function of the colour names in the contemporary Italian fiction and its importance for conveying the author's ideas of the original text.

The problem of the translation of colour terms is researched on the material of the Italian novel "The Name of the Rose" ("Il Nome della rosa") by Umberto Eco and its translation into Russian by E. A. Kostyukovich. The action of the chosen novel takes place in a monastery, consequently the interoperation of the text as a whole and colour terms as its components for a deeper understanding of the author's conception heavily relies on the religious dogmas and precedent religious texts, and the translating process demands a pre-translational analysis which allows to identify the symbolic content of each foreground semantic components of the text and to choose an adequate translation.

The significant part of the article is dedicated to the representation of the religious symbolism of colour terms since an abstract with a very high margin of the colour terms index is chosen for the analysis. The abstract is exponential for identifying of the most frequent colour names and their literary function, symbolic content, semantic interaction as well as to motivate certain translation strategies. In the course of the colour terms interpretation were used following methods: definitional, componential and etymological analyses, which helped to identify the content of the colour terms in the original, to motivate the translation strategies used and to modulate the possible algorithms of pre-translation analysis.

The data received as the result of the conducted research can be applied in the course of translation of similar texts from Italian into Russian, especially in the context of fiction with high level of colour terms symbolism.

Keywords: colour terms; translation analysis; literary translation; symbolic content; religious content.

Conflict of interest: The Author declare the absence of obvious and potential conflicts of interest related to the publication of this article.

For citation: Rossal V. The Translation of Colour Terms in Fiction with Religion Themes. *Izvestiya Yugo-Zapadnogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Lingvistika i pedagogika = Proceedings of the Southwest State University. Series: Linguistics and Pedagogics.* 2022, 12(4): 68–81 (In Russ.).

Received 28.10.2022

Accepted 23.11.2022

Published 21.12.2022

Введение

Цвет – неотъемлемая часть нашей жизни, которая специфически фиксируется в разнообразных продуктах культуры, в том числе в текстах, религиозных и художественных. Существует множество исследований, посвященных терминам цветоименования в Ветхом завете [1, 2, 3], и сделанные учеными выводы подтверждают, что термины цветоименования всегда обладают коннотациями. Так, один из самых частотных в Ветхом завете терминов цветоименования *белый* используется при описании внешне-

сти и может приобретать два противоположных значения: 1) указание на болезнь: «А если на коже тела его пятно белое, но оно не окажется углубленным в кожу, и волосы на нем не изменились в белые, то священник имеющего язву должен заключить на семь дней...» (Лев. 13:4); 2) указание на чистоту тела: «...и увидит священник, что проказа покрыла все тело его, то он объявит больного чистым, потому что все превратилось в белое: он чист» (Лев. 13:13). Для понимания этой противоположности необходимо помнить, что термин «לבן» переводится с ев-

рейского не только как *белый*, но и *серый*, *серовато-белый*, и именно второй оттенок представлен в первом примере; во втором же случае имеется в виду обычный белый цвет. Это становится ясным после анализа других случаев употребления, в которых именно *белый* – без всяких оттенков – цвет является символом очищения от греха и приближения к святости [2].

В текстах, где значимую роль играет представление религиозных догматов, представлений, обрядов, термины цветоименования могут не просто репрезентировать личностные смыслы, но и отсылать к тем религиозным контекстам, где они первоначально используются. Одним из таких произведений является роман У. Эко «Имя розы». Тексты оригинала и перевода романа являются материалом нашего исследования.

Цель исследования – представить возможные пути передачи символического содержания лексем цветоименования, употребляющихся в религиозном контексте. Для достижения этой цели нужно решить следующие задачи: (1) проанализировать фрагмент романа У. Эко «Имя розы» с точки зрения художественно значимого использования цветовой наполненности, обратив внимание на символическое содержание цвета в католической религии; (2) выявить наиболее частотные цветоименования; (3) определить их функцию в тексте; (4) обобщить опыт передачи этих компонентов текста при переводе с итальянского на русский язык и аргументировать переводческие приемы, наиболее адекватные художественно-эстетическим задачам романа.

Результаты и обсуждение

Символика цвета в католической религии

Религиозные тексты отличаются обилием терминов цветоименования, обладающих устойчивыми коннотациями,

трудности восприятия которых возникают вследствие многозначности и семантической градуальности многих терминов цветоименований, которые включают не только базовые цвета, но и оттенки.

В любой религии многие цвета обладают оригинальным сакральным смыслом, и часто они не совпадают. Так, в православии и буддизме черный цвет означает бедствие, зло, смерть, а в исламе этот цвет толкуется двояко: как священный цвет (цвет камня Священного Кааба) и как цвет тьмы и печали [4].

Отметим, что в христианстве цвет непосредственно не отождествляется с самим Богом. В Священном писании противопоставляются две категории – «свет» и «тьма». «Свет» символизирует жизнь, мир людей, а «тьма» – пустоту, отсутствие жизни [5]. Именно по этой причине яркий свет и белый цвет встречается, например, при описании убранства храма, так как свет связан непосредственно с близостью Бога: *Era pieno mezzogiorno e la luce entrava a fiotti dalle finestre del coro, e di più ancora da quelle delle facciate, formando bianche cascate che, come mistici torrenti di divina sostanza, andavano a incrociarsi in vari punti della chiesa, inondando lo stesso altare* [6, с. 113]. / Был в разгаре полдень и солнце втекало в храм ручьями сквозь витражи хора и – еще ослепительнее – через окна фасада: оттуда шли *белые* потоки обжигающего света, подобные мистическим струям незримой божественности, и перекрещивались по всей церкви, целиком заливая [7, с. 110]. Тьма же, в противопоставлении к свету, ассоциируется, конечно же, с черным цветом, который символизирует грех: *Sai, in un luogo ignoto della biblioteca si conservano anche opere di negromanzia, di magia nera, ricette di filtri diabolici* [6, с. 205]. / Знаешь, в каком-то тайнике библиотеки хранятся труды по некромантии, *черной* магии, рецепты дьявольских зе-

лий... [7, с. 185] В некоторых иконописных сюжетах черный – это цвет тайны [5], что находит отражение и в сюжете романа «Имя розы», так как у всех убитых есть что-то черное, например, язык или пальцы: *Apri la bocca e, chinato dietro Guglielmo che si era chinato su di lui, vidi agitarsi nella chiostra dei denti una lingua ormai nerastra* [6, с. 316]. / Он широко открывал рот. Наклонившись позади Вильгельма, прикинувшего к умирающему, я из-за его плеча разглядел, как в оцеплении зубов колотится совершенно *черный* язык [7, с. 290]; *Perché tutti coloro che muoiono con le dita nere conoscono il greco* [6, с. 319]. / Затем, что все, кто умирает с *черными* руками, знают греческий. Именно непонимание, отчего язык или пальцы черные, мешают главным героям найти убийцу [7, с. 293].

Католическая религия, начиная с Раннего Средневековья, тяготела к обилию цветов, представленных в религиозных предметах искусства. В анализируемом романе описываются витражные стекла, которые использовались в храмах: *Ma dopo il responsorio, l'inno e il versetto, quando stava iniziando il cantico del vangelo, scorsi dietro alle finestre del coro, proprio sopra all'altare, un chiarore pallido che già faceva rilucere le vetrate dei loro diversi colori, sino ad allora mortificati dalla tenebra* [6, с. 84]. / Но вот кончились и ре-спонсорий, и гимн, и стихира, и зазвучала евангельская песнь. Тогда я заметил за окнами хора, в точности над алтарем, беловатое сияние. От него затрепетали *краски* витражей, прежде безжизненные в полночной тени [7, с. 76]. Евангельская песнь является заключительной частью Полунощницы – службы накануне рассвета. В романе её исполнение совпадает с рассветом, а потому темный храм освещают первые лучи солнца. Тьма, отсутствие жизни, сменяется светом, присутствием Бога. Окончание службы, наступление нового дня и появления Бога –

всё это не просто освещает церковь, но и возвращает миру краски витражей, «прежде безжизненные».

“E con gran fatica,” aggiunse, “perché non si riesce più a trovare i colori di un tempo, specie il *blu* che potete ancora ammirare nel coro, di una qualità così limpida, che a sole alto riversa nella navata una luce di paradiso [6, с. 72]. / «Но сил уходит немало, – продолжал он, – потому что нам не даются секреты старого стекла. Невозможно подобрать цвет. Особенно тот *синий*, который до сих пор очаровывает взор в церковном хоре. Это *синий* такой чистоты, что отвесный луч солнца, проходя через стекло, окрашивается в краски рая [7, с. 66].

Этот пример связывает синий цвет с Раем, что характерно для католичества (и для христианской религии вообще), он символизирует «Божественную синеву», «Небеса» [8, с. 2635]. Именно в синих или голубых одеждах изображают Мадонну (как и Богородицу в православной традиции), так как синий цвет символизирует чистоту, целомудрие и жертвенность. Предполагаем, что речь также идет не о слишком темном или насыщенном синем, а ярком и чистом, чтобы хорошо пропускать свет (ранее для изготовления витражей подобного цвета использовали кобальт, из-за финансовых и технических трудностей в более поздние годы использовали медь и марганец, который давали несколько иные оттенки).

Характеристика синего цвета как «краски рая» тоже представляет интерес для анализа. В оригинале читаем: *una luce di paradiso*, то есть «свет рая», «райский свет». В данном фрагменте представляется адекватным замена слова «свет» на «цвет», так как свет и цвет связаны в католической религии, ведь, как видно из примера выше, без света нет и красок витражей. Цвета ярких и простых оттенков символизирует красоту [9], и синий как раз относится к таким цветам.

Эстетическая роль терминов цвето-наименования в романе У. Эко «Имя розы»

Более подробно об особенностях романа У. Эко «Имя розы», а также о взглядах автора на переводческую деятельность мы писали в статье, посвящённой цветоименованию *белый* в этом произведении. У. Эко считал, что перевод всегда подразумевает анализ исходного произведения и попытку понять, какие смыслы акцентирует автор, а затем передать их уже на языке перевода. Анализ термина *bianco* / белый и его перевода на русский язык показал, что переводчик Е. А. Костюкович прибегает к разным способам перевода этого термина цветоименования в зависимости от намерений автора. Подробнее с выводами можно ознакомиться в статье [10].

В настоящей работе проанализируем фрагмент романа (главу «Шестого дня час третий, где Адсон, слушая «*Dies irae*»¹, видит сон, или, скорее, видение». Как ясно из названия, главный герой, послушник Адсон, засыпает во время поминальной службы и видит сон, причудливым образом объединивший реальные события, участником которых он стал, и его собственные фантазии.

Всего в анализируемом фрагменте (3921 слово) используется 53 цветоименования, что позволяет считать текст «насыщенным цветовыми терминами» (по формуле, предложенной А. П. Василевичем в [11]: индекс насыщенности этого фрагмента равен 3. Эта цифра является очень высоким показателем, особенно учитывая, что общий индекс насыщенности текста романа (284 термина цветоименования на 187 тыс. слов) равен 0,3. Такая концентрация терминов цветоименования выделяет данный фрагмент как символически значимый.

¹ *Dies irae* (лат.) – «день гнева», заупокойное песнопение.

Отметим, что во всём произведении присутствует только два фрагмента, в которых употребляется большое количество терминов цветоименования: уже упомянутый и тот, в котором Адсон вдохнул пары галлюциногенного препарата и, потеряв сознание, увидел видение, в котором было много элементов из только что увиденной им иллюстрации. Подчеркнем также и частое употребление терминов цветоименования при описании изображений, которые герои видят в иллюстрированных книгах, в том числе «запрещенных», хранящихся в библиотеке и усиленно оберегаемых. Всё это возможно объяснить следующим. Во-первых, при описании цветных иллюстраций количество терминов цветоименования естественно увеличивается в силу необходимости наглядного и более точного представления изображенного. Христианские книги, найденные в загадочной библиотеке монастыря, поражают воображение героя своими яркими иллюстрациями: *Fui colpito, in una pagina in cui iniziava il santo evangelo dell'apostolo Marco, dalla immagine di un leone. [...] Il leone che vidi aveva una bocca irta di denti, e una testa finemente loricata come quella dei serpenti, il corpo immane che si reggeva su quattro zampe dalle unghie puntute e feroci, assomigliava nel suo vello a uno di quei tappeti che più tardi vidi portare dall'oriente, a scaglie rosse e smaragdine, su cui disegnavano, gialle come la peste, orribili e robuste trabeazioni d'ossa. Gialla era pure la coda, che si attorceva dalle terga su su sino al capo, terminando con un'ultima voluta in ciuffi bianchi e neri* [6, с. 188]. / И сразу же был потрясен, увидев на первой странице, вначале, перед текстом Евангелия от апостола Марка, изображение льва. [...] У льва вся пасть была усеяна острейшими клыками, а голова одета в броню, как головы змей. Огромное туловище опиралось на четыре свирепые когтистые лапы, и кудлатое руно походило на

иные драгоценные ковры, которые я видел позднее, привезенные с Востока, в *изумрудных* и *алых* чешуях, и сквозь чешуи проглядывали *рыжие*, как чумной бубон, мощные, ужасные сопряжения костей. *Рыжим* был и хвост, вившийся по всему телу вплоть до головы, возле которой последняя извилина венчалась *бело-черным* пуком шерсти [7, с. 169].

Скрытые от глаз монахов книги считаются «опасными», так как могут быть неверно истолкованы или использованы во вред, и яркость использованных для рисунков красок предупреждает об этом.

Во-вторых, в романе противопоставлены мир реальный и нереальный. В тех эпизодах, когда Адсон погружается в мир видений, в тексте присутствует очень много терминов цветоименования. Они разнообразны и в основном обозначают яркие цвета: *Mi appressai e scorsi sulla pagina quattro strisce di diverso colore, giallo, cinabro, turchese e terra bruciata* [6, с. 138]. / Я глянул на страницу. По ней тянулись четыре яркие ленты – *желтая, цвета киновари, бирюзового и жженой кости* [7, с. 122].

Отметим, что состав терминов цветоименования в анализируемом фрагменте также очень разнообразен. В отрывке используются базовые термины цветоименования (подробнее о базовых терминах, а также об их эволюции см. [12, 13]) (*azzurro* / голубой, *giallo* / жёлтый и др.); термины, которые обозначают оттенки цвета (*smeraldo* / изумрудный, *scarlatto* / червлёный, *rossastro* / красноватый и др.); а также термины, которые являются авторскими новообразованиями (*colordifuocozolfo* / цвет огня и пламени, *muricino* / ракушечный). Отметим, что, наряду с богатством красок, представляющих потусторонний мир, он ассоциативно связан с *nero* / чёрный (след от смертельного яда *чёрный*, кот для колдовского обряда *чёрный*, красочные видения оканчиваются тем, что герой

проваливается в *чёрную* бездну, см. выше примеры *чёрных* пятен на телах погибших).

Широкий набор терминов цветоименования при описании рисунков в рукописях объясняется подчеркиванием важности иллюстраций для дискуссий монахов. Эти картинки не только удивляют, но и часто вызывают смех, и если молодые послушники с удовольствием разглядывают их и даже создают сами, то некоторые монахи преклонного возраста считают это недопустимым для религиозных текстов, которые должны вселять страх и благоговение. Именно по этой причине множество книг хранятся в недоступной для всех монахов, кроме особо назначенных, библиотеке, в которую и проникают герои романа, чтобы найти разгадку загадочных убийств в монастыре.

Видения, предстающие перед глазами главного героя, непосредственно связаны с происходящими с ним событиями, а также с увиденными яркими иллюстрациями. В его снах реальность и выдумка переплетаются, и яркие цвета объясняются не только его живым воображением, но и образами, которые он ранее видел на бумаге.

Таким образом, можно разделить значительную часть терминов цветоименования, употребляемых в романе, на две группы: первые используются для описания иллюстраций в книгах и для описания мира видений. Вторую группу составляют термины цветоименования, представляющие символические значения.

Термины цветоименования как индикатор виртуального мира

Главный герой с юного возраста изучал религиозные тексты и воспитывался в монастыре, и потому его видения наполнены религиозными символами и смыслами, а термины цветоименования помогают выразить различные конвенциональные культурные и личностные смыслы.

Первый термин цветоименования в главе – *livido* / синюшный: *La chiesa era ora illuminata da un chiarore tenue e livido, dominata dalla salma dello sventurato, abitata dal sussurro uniforme dei monaci che recitavano l'ufficio dei morti* [6, с. 326]. / Теперь церковь была освещена неяркими синюшными огнями. На катафалке возвышалось тело несчастного монаха. Вся церковь заполнял мерный шепот братии, читавшей заупокойную службу [7, с. 299]. Скорее всего, цвет синий из-за витражей, но в оригинале употребляется слово *livido*, имеющего следующие значения: 1) *si dice del colore blu-verdastro che assume la pelle umana, specialmente dopo una contusione [...] mortalmente pallido; cadaverico*, 2) *grigio, plumbeo* [14]; 1. *Dicolorazione cutanea blu a stradovuta a contusione al freddo [...] Esangue, mortalmente pallido, alterato nel colorito*, 2. *Dicolorazione cereo* [15]. Как видно из определений, речь идет о *синеватом*, *сине-зеленоватом* цвете, о *трупном* цвете, во втором значении – *серый* цвет, цвет *пепла*. Учитывая место действия, здесь, предполагаем, актуализируется именно первое значение, так как цвет витражей синий. Однако его оттенок связан со смертью, нездоровьем, так как идет заупокойная служба, и слово «синюшный» как раз содержит этот смысл: «Синеватый, синий в результате расстройства кровообращения (о коже, губах)» [16].

Затем послушник погружается в сон. Накануне он осматривал крипту и хранящиеся там сокровища, поэтому в его сне он тоже рассматривает различные реликвии и мощи святых. Часто в этих описаниях фигурирует пурпур: *Era una scatola d'oro, dal coperchio di cristallo, dove su di un cuscinetto di porpora stava adagiato un pezzo di ferro di forma triangolare, già rosato dalla ruggine ma ora riportato a vivo splendore da un lungo lavoro di olii e di cere* [6, с. 323]. / Перед нами была золотая укладка с прозрачной

хрустальной крышкой, и в ней на *пурпурной* подушечке мягко почивал треугольный кусок железа, уже затронутый ржавчиной, но начищенный и доведенный до сияющего блеска – видимо, благодаря щедрому употреблению масел и мазей [7, с. 297]; *Vidi, meraviglia delle meraviglie, sormontata da una campana di vetro e su un cuscino rosso trapunto di perle, un pezzo della mangiatoia di Bethlehem, e una spanna della tunica porporina di san Giovanni Evangelista, due delle catene che serrarono le caviglie dell'apostolo Pietro a Roma...* [6, с. 323] / Увидел я там и наичудеснейшее чудо: прикрытую стеклянным колоколом и уложенную на *алую*, расшитую *жемчугами* ткань щепку от Вифлеемских яслей; малую пядь *пурпурной* туники Св. Иоанна Евангелиста, две цепи, оковывавшие лодыжки Св. Апостола Петра в Риме... [7, с. 297]

Бенедиктинцы – один из старейших католических орденов, их история восходит к VI в. На протяжении долгого времени их влияние возрастало, и потому они могли позволить себе устанавливать особые правила, а также пользоваться покровительством богатых дворян. Это повышало уровень культуры среди монахов, многие из которых и сами принадлежали к знатным родам, и привело к тому, что монастыри бенедиктинцев стали центрами культуры – и сокровищницами для важных реликвий [17, с. 427–429]. Пурпурный цвет туники святого подчеркивает богатство ордена: данный цвет характерен для одежд богатых людей, а в Средневековье такие красители стоили дорого и позволить их себе могли немногие. Интересен также и контраст красного, алого цвета и белого, актуализируемого лексемой «жемчуг». В этом сочетании отражена одна из сюжетных линий книги, убийства в монастыре (прочие примеры сочетания белого и красного цветов см. в статье [10]), а также содержится намек на жертву, которую прине-

сет Христос для искупления грехов людей. Термин цветоименования *rosso* в этом фрагменте переводчик передает словом «алый», подчеркивая насыщенность цвета, которое в оригинале передается фразой *meraviglia delle meraviglie* / наичудеснейшее чудо, «чудо из чудес». Переводчик подхватывает эту смысловую доминанту и актуализирует её, выбирая вместо красного цвета более насыщенный алый.

Затем в видении Адсона возникают многочисленные персонажи, и каждый из них ассоциируется с определенным цветом: каждый новый персонаж его сна берет себе одежду разного цвета. Среди них есть базовые термины цветоименования и их оттенки, например, в части, где Адсон, вспомнив о понравившейся ему служанке, видит целую процессию «великолепных жен»: ...*la seconda aveva un manto di damasco giallo, su una veste rosa pallido costellata di foglie verdi e con due grandi riquadri filati in forma di labirinto bruno...* [6, с. 327–328] / ...у второй был плащ из *желтого* дамаса на платье *бледно-розовом*, усеянном *зелеными* цветами, и с двумя нашитыми большими квадратами в виде *коричневых* лабиринтов... [7, с. 300–301] Здесь есть базовые цветоименования, *giallo* / желтый, *verde* / зеленый, *bruno* / коричневый, и один оттенок – *rosapallido* / бледно-розовый. В этом описании отражено две особенности мира видений: во-первых, это мир *alla rovescia*, «наоборот», он лишь связан с реальностью, но не является ею, так как на *бледно-розовом* фоне, который символизирует зелень, распускаются *зеленые* цветы, тогда как в реальном мире все наоборот. Во-вторых, этот мир видений напрямую зависит от реальности, так как почти все время пребывания в монастыре Адсон тратит на разгадку тайны лабиринта, и эта мысль, преследующая его даже во сне, находит отра-

жения в различных деталях, например, в орнаментах платья женщины.

Примечательно описание и самой девушки, которая в мире реальном понравилась Адсону: *Salvo che portava sul capo una corona di perle bianche, su due file, e altre due cascate di perle discendevano da ciascuna parte del volto, confondendosi con altre due file di perle che le pendevano sul petto, e a ogni perla era appeso un diamante grosso come una prugna. Inoltre da ambo le orecchie scendeva una fila di perle azzurre che si ricongiungevano a gorgiera alla base del collo, bianco ed eretto come una torre del Libano. Il manto era color murice, e in mano aveva una coppa d'oro tempestata di diamanti nella quale seppi, non so come, che si conteneva l'unguento mortale rubato un giorno a Severino* [6, с. 327]. / Только вот на голове у нее была диадема из перлов *белых*, о двух обручах, и еще два каскада перлов струились по обе стороны ее лица, соединяясь с двумя другими водопадами перлов, укрывавшими грудь, и к каждому из перлов был привешен диамант величиной со сливу [7, с. 300]. Кроме того, в обоих ушах у девицы были нити *голубых* жемчугов, которые сходились, как ожерелье, у основания шеи, *белой* и высокой, будто башня Ливана. Плащ ее был *цвета багрянки*, и в руках имела она золотую чашу, испещренную диамантами, в которой, как я понял – не знаю уж, каким чудом, – содержалась смертоносная жидкость, украденная у Северина.

В этом примере мы видим два базовых термина цветоименования: *bianco* / белый и *azzurro* / голубой. Их выбор представляется очевидным: как мы уже писали выше, белый цвет является цветом святости, как и голубой (вместе с синим) – символ чистоты и целомудрия; это цветоименование актуализирует уподобление девушки Мадонне. Термин цветоименования *bianco* / белый усилива-

ется также и другими лексемами с семей «белый»: *perla* / жемчуг (в переводе – перлы) и *diamante* / бриллиант (в переводе – диамант).

Интерес представляет термин цвето-наименования *color murice* / цвета багрянки. В словаре у слова *murice* есть следующие определения: *mollusco gasteropodo marino con conchiglia spinosa a forma di spirale, da cui gli antichi estraevano la porpora* [14]; *Mollusco marino dei Gasteropodi (Murex) caratterizzato da una conchiglia allungata spinosa o rugosa avvolta a spira, da alcune specie del quale gli antichi traevano la porpora* [15]. Как видно из определений, речь идёт о моллюске, из которого добывается пурпурный краситель, что позволяет нам сделать вывод, что речь идёт о пурпурном или красном цвете. В переводе использован термин цветоименования «цвета багрянки». В славянском языке существовали термины цветоименования *багровый* и *багряный*. *Багряный* – ярко-красный, пурпурного цвета [18], является аналогом слова *багровый*, которое, в свою очередь, произошло от слова *баг(о)р* ‘пурпур, пурпурная раковина’ [19, с. 655]. Слово *багровый* в основном отрицательно маркировано (указание на опасность или болезнь), а *багряный* – положительно и используется для описания природных явлений, растений и различных артефактов, в том числе в высоком стиле. Часто это слово используется для описания исторических реалий – *риза*, *стяг*. Такие коннотации позволяют заключить, что именно это слово передает в переводе все необходимые смыслы. Однако если говорить о дериватах, то от слова *багряный* происходят слова *багряница* ‘мантя багряного цвета, надевавшаяся в торжественных случаях как символ верховной власти; порфира’ и *багрянец* – субстантив, использующийся для описания зари.

Слово *багрянка* имеет следующее определение: ‘род переднежаберных явнотелых моллюсков или улиток (*Prosobranchia*), [...] наиболее обыкновенный вид – Б. красильная (*P. lapillus*), водящаяся во всех европейских морях. [...] На внутренней стороне епанчи, правее жабры, у Б. находятся так наз. пурпуровая железа, выделение которой есть красная жидкость, окрашивающая ткани в пурпур’ [20]. Интересно заметить, что эти улитки не являлись источником пурпурного красителя в древности, но именно они дали название пурпурному цвету. В «Словаре русского языка XVIII века» встречается слово *багрянка* со следующими определениями: ‘1. Зоол. Раковина, из которой древние извлекали багрянную краску’. 2. Одежда багряного цвета, хламида’ [21]. В словаре В. И. Даля 1863 г. издания также присутствует слово *багрянка* о следующих определениями: ‘также багр (*стар.*) кошениль, канцелярское семя (насекомое); самое насекомое кошениль и раковина *Murex*, из коей древние добывали эту краску’ [22]. Однако в современных словарях это слово отсутствует. Поиск по Национальному корпусу русского языка [23] показал, что в основном контекст употребления этого слова – научные и научно-популярные тексты, а также работы по истории (в связи с финикийцами). В корпусе русского литературного языка [24] примеров употребления данного слова, помимо анализируемого произведения, нет.

Ранее в тексте использовалось слово *багрянка*, но для перевода другого слова, *vermiglione*: ...fatto di succo di more e vermiglione... [6, с. 149] / ...изготавливаемым из тутового сока и *багрянки* [7, с. 132]. Слово *vermiglio* ‘si dice di colore rosso carico, e di ciò che ha questo colore’ [14] происходит от латинского слова *vermiculu(m)* ‘che nel lat. tardo indicava

anche la cocciniglia e il colore che se ne estrae' [14]. Слово *vermiglio* более распространено в этом контексте, а в этимологическом словаре Пьяниджани *vermiglio* также связано и с термином цветоименования 'яркий, пылающий красный' [25]. Необычно использование термина цветоименования *color murice*, так как слово *murice* является менее распространенным.

Эквивалентным переводом в данном случае могло бы являться и слово «кошениль», которое обозначало кошенильного червеца, из которого на Руси добывался краситель красного цвета кармин. Однако такая замена не будет адекватной в этом контексте, так как, во-первых, краситель в реалиях, о которых идет речь в романе, добывался именно из раковин моллюсков, а не из червей, во-вторых, это пурпурный краситель, а не красный. Нам представляется крайне точным перевод *colormurice* и (*color*) *vermiglione* словосочетанием «цвет багрянки». Слово «багрянка» в сознании носителя русского языка, возможно, не связано с названием раковин, из которых добывается пурпурный краситель, но является интуитивно понятным.

Затем в видении Адсона каждый святой выбирает себе одежду определенного цвета, и каждый цвет является символическим. Например, святая Раав¹ берет одежду *scarlatta* / червленую. Этот цвет непосредственно ассоциируется со святой Раав, так как, согласно книге Иисуса Навина, привязывает к своему дому *червленую* веревку, служившую знаком войскам не разрушать её дом (Иис. Нав. 2:18, 21). Термин цветоимено-

вания *scarlatta* обозначает ярко-алый цвет, но этом случае выбор лексемы при переводе диктует параллельный текст: традиционно цвет веревки переводится в тексте книги Иисуса Навина как *червленая*, а потому его следует сохранить и в тексте романа.

Рассмотрим еще один пример, где употребляется авторский термин цветоименования, образованный от названия предмета: *Giuda a danari d'argento* [6, с. 329] / Иуда – *серебряную, цвета денег* [ризу] [7, с. 301–302]. Переводчик выбирает для перевода цвет «серебряный», а также уточняет его, «цвета денег», желая косвенно актуализировать общеизвестную ассоциацию с 30 сребрениками.

Выводы

Таким образом, в проанализированном фрагменте употребляется достаточное количество терминов цветоименования, позволяющее считать его символически значимым, так как индекс насыщенности этого фрагмента равен 3 при норме 1. Термины цветоименования используются для разграничения реального и нереального миров, но в то же время для подчеркивания того, как события и знания героя влияют на характер его видений. Термины цветоименования разнородны: используются базовые термины цветоименования, номинации оттенков цвета и метафорические цветоименования. При переводе терминов цветоименования на русский язык Е. А. Костюкович актуализирует цветовые эквиваленты и оттенки значений; авторские цветоименования переводятся с учетом предпереводческого контекстуального анализа текста.

¹ Раав или Рахав – одна из иерихонских жительниц, обыкновенно называемая Раав-блудница. Проживала в Иерихоне, укрыла у себя двух соглядатаев, посланных Иисусом Навином; при взятии Иерихона её саму и её родных пощадили.

Список литературы

1. Brenner-Idan A. Colour terms in the Old Testament. Sheffield: Bloomsbury Publishing, 1983. 296 p.
2. Carretero C. S. Un estudio sobre el color: los usos de צָבַע en la Biblia hebrea // Sefarad. 2017. Vol. 77, no 1. P. 39–64. DOI: <https://doi.org/10.3989/sefarad.017.002>.
3. Almalech M. Colors as a semiotic tool for Bible analysis // In J. C. Van Boom & T.-A. Pöder (eds.) Sign, Method and the Sacred: New Directions in Semiotic Methodologies for the Study of Religion. Berlin, Boston: De Gruyter, 2021. P. 243–266.
4. Евтых С. Ш. Символика цвета в мировых религиях (сравнительный анализ) // Богослужебные практики и культовые искусства в современном мире: сборник материалов III Международной научной конференции, Майкоп, 17–21 сентября 2018 года / ред.-сост. С. И. Хватова. Майкоп: Изд-во «Магарин Олег Григорьевич», 2018. С. 585–600.
5. Блинова Д. В. К проблеме «теологии цвета»: восприятие черного цвета в христианской религии и теологии // Визуальные образы современной культуры: светские и религиозные стратегии построения жизненного мира: Сборник научных статей по материалам VI Всероссийской научно-практической конференции, Омск, 09–10 июня 2017 года / редкол.: П. Л. Зайцев (отв. ред.) [и др.]. Омск: Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, 2017. С. 100–102.
6. Eco U. Il Nome della Rosa. Milano: Bompiani, 1989. 539 p.
7. Эко У. Имя розы. М.: Издательство АСТ: CORPUS, 2019. 672 с.
8. Исаева А. О. Синий цвет в витражах средневековой Европы // Дни науки студентов Владимирского государственного университета имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых: сборник материалов научно-практических конференций, Владимир, 12 марта 2018 года. Владимир: Владимирский государственный университет им. Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых, 2018. С. 2632–2637.
9. Зиборов Ю. Н. Эко У. Прочтение «Рая». Eco U. Lettura del Paradiso // Paragone: letteratura. Firenze, 1999. Ag.-Dic. P. 215–219 // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2002. № 1. С. 97–99.
10. Россаль В. В. Цветонаименование *белый* в творчестве Умберто Эко // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2022. Вып. 6 (861). С. 129–135. DOI: [10.52070/2542-2197_2022_6_861_129](https://doi.org/10.52070/2542-2197_2022_6_861_129).
11. Василевич А. П. Цветонаименования как характеристика языка писателя (к методике исследования) // Лингвистика текста и стилистика / под ред. П. Аристэ, Х. Лийн. Тарту: Тартуский государственный университет, 1981. С. 135–143.
12. Berlin B., Kay P. Basic Color Terms: Their Universality and Evolution. Stanford: CSLI, 2009. 200 p.
13. Василевич А. П., Кузнецова С. Н., Мищенко С. С. Цвет и названия цвета в русском языке / под общ. ред. А. П. Василевича. М.: КомКнига, 2005. 216 с.
14. Dizionario Garzanti Linguistica. URL: <https://www.garzantilinguistica.it/>. (дата обращения: 4.10.2022, 10.10.2022).
15. Gabrielli A. Grande dizionario italiano. Milano: Hoepli, 2020. URL: https://www.grandidizionari.it/dizionario_italiano.aspx. (дата обращения: 4.10.2022, 10.10.2022).
16. Евгеньева А. П. Словарь русского языка: в 4 т. М.: Русский язык, 1999. URL: <http://www.feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp>. (дата обращения: 4.10.2022, 11.10.2022).

17. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. (82 т. и 4 доп.) / сост. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. Т. III: Банки–Бергер. СПб.: Семеновская Типолитография (И. А. Ефрона), 1891. 492 с.
18. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева; под ред. с предисл. Б. А. Ларина. 2-е изд., стереотип. Т. I: А–Д. М.: Прогресс, 1986. 573 с.
19. Кульпина В. Г. Система цветообозначений русского языка в историческом освещении // Наименования цвета в индоевропейских языках: Системный и исторический анализ / отв. ред. А. П. Василевич. М.: КомКнига, 2007. С. 126–184.
20. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. (82 т. и 4 доп.) / сост. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. Т. IIa: Ауто–Банки, СПб.: Семеновская Типолитография (И. А. Ефрона), 1891. 489 с.
21. Словарь русского языка XVIII века: в 22 вып. / автор: гл. ред.: Ю. С. Сорокин. Вып. 1: А–Безпристрастие. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1984. 224 с.
22. Даль В. И. Толковый словарь живаго великорускаго языка: в 4 ч. Часть первая: А–З. М.: Типография А. Семена, 1863. 627 с.
23. Национальный корпус русского языка. URL: <https://ruscorpora.ru/>. (дата обращения: 20.10.2022).
24. Корпус русского литературного языка. URL: <https://narusco.ru/resources.htm>. (дата обращения: 20.10.2022).
25. Pianigiani O. *Vocabolario etimologico della lingua italiana*. Faenza: Polaris, 1993. URL: <https://www.etimo.it>. (дата обращения: 20.10.2022).

References

1. Brenner-Idan A. *Colour terms in the Old Testament*. Sheffield: Bloomsbury Publishing, 1983. 296 p.
2. Carretero C. S. Un estudio sobre el color: los usos de צָבַע en la Biblia hebrea. *Sefarad*. 2017, vol. 77, no 1, pp. 39–64. DOI: <https://doi.org/10.3989/sefarad.017.002>.
3. Almalech M. Colors as a semiotic tool for Bible analysis // In J. C. Van Boom & T.-A. Pöder (eds.) *Sign, Method and the Sacred: New Directions in Semiotic Methodologies for the Study of Religion*. Berlin, Boston: De Gruyter, 2021. P. 243–266.
4. Evtykh S. Sh. [Colour symbolism in global religions (comparative analysis)]. *Bogoslužebnye praktiki i kul'tovye iskusstva v sovremennom mire. Sbornik materialov III Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [Church service practices and cultural arts in the modern world: The proceedings of the III international scientific conference]; ed. by S. I. Khvatova. Maikop, 2018, pp. 585–600 (In Russ.).
5. Blinova D. V. [To the problem of “color theology”: the perception of black in the Christian religion and theology]. *Vizual'nye obrazy sovremennoi kul'tury: svetskije i religioznye strategii postroeniya zhiznennogo mira. Sbornik nauchnykh statei po materialam VI Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [Visual images of contemporary culture: secular and religious strategies for building a vital world. Collected articles on materials of VI All-Russian scientific-practical conference with international participation]; ed. by P. L. Zaitsev eds. Omsk, Omskii gosudarstvennyi universitet im. F. M. Dostoevskogo Publ., 2017, pp. 100–102 (In Russ.).
6. Eco U. *Il Nome della Rosa*. Milano: Bompiani, 1989. 539 p.
7. Eko U. *Imya rozy* [The Name of the Rose]. Moscow, Izdatel'stvo AST: CORPUS Publ., 2019. 672 p.

8. Isaeva A. O. [Blue colour of stained glasses in Medieval Europe]. *Dni nauki studentov Vladimirskogo gosudarstvennogo universiteta imeni Aleksandra Grigor'evicha i Nikolaya Grigor'evicha Stoletovykh. Sbornik materialov nauchno-prakticheskikh konferentsii* [Science days of the students of the Vladimir State University. Proceedings of the scientific and practical conference]. Vladimir, 2018, pp. 2632–2637 (In Russ.).

9. Ziborov Yu. N. Eko U. Prochtenie "Raya". Eko U. Lettura del Paradiso. Paragone: letteratura. Firenze, 1999. Ag.-Dic. P. 215–219. [The Interpretation of "The Paradise". Eco U. Lettura del Paradiso. Paragone: letteratura. Firenze, 1999. Ag.-Dic. P. 215–219.] *Sotsial'nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. Seriya 7: Literaturovedenie. = Social studies and Humanities. Domestic and Foreign Literature. Series 7: Literary Studies*, 2002, no. 1, pp. 97–99.

10. Rossal' V. V. Tsvetonaimenovanie belyi v tvorchestve Umberto Eko [The colour term white in the works of Umberto Eco]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki = Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities*, 2022, vol. 6 (861), pp. 129–135. DOI: 10.52070/2542-2197_2022_6_861_129.

11. Vasilevich A. P. Tsvetonaimenovaniya kak kharakteristika yazyka pisatelya (k metodike issledovaniya) [Colour terms as a characteristic of the writer's language. (On the research method)]. *Lingvistika teksta i stilistika* [Text Linguistics and Stylistics]; ed. by P. Ariste, Kh. Liin. Tartu: Tartuskii gosudarstvennyi universitet Publ., 1981, pp. 135–143.

12. Berlin B., Kay P. *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*. Stanford: CSLI, 2009. 200 p.

13. Vasilevich A. P., Kuznetsova S. N., Mishchenko S. S. *Tsvet i nazvaniya tsveta v russkom yazyke* [Colour and colour names in Russian]; ed. by A. P. Vasilevicha. Moscow, KomKniga Publ., 2005. 216 p.

14. *Dizionari Garzanti Linguistica*. Available at: <https://www.garzantilinguistica.it/> (accessed 4.10.2022, 10.10.2022).

15. Gabrielli A. *Grande dizionario italiano*. Milano: Hoepli, 2020. Available at: https://www.grandidizionari.it/dizionario_italiano.aspx. (accessed 04.10.2022, 10.10.2022).

16. Evgen'eva A. P. *Slovar' russkogo yazyka: v 4 t.* [The Russian language dictionary]. Moscow, Russkii yazyk Publ., 1999. Available at: <http://www.feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp>. (accessed 4.10.2022, 11.10.2022).

17. *Entsiklopedicheskii slovar' Brokgauza i Efrona: v 86 t. (82 t. i 4 dop.)* [Brockhaus and Efron Encyclopedic Dictionary]; ed. by F. A. Brokgauz, I. A. Efron. T. III: Banki–Berger. St. Petersburg, Semenovskaya Tipolitografiya (I. A. Efrona Publ.), 1891. 492 p. (In Russ.).

18. Fasmer M. *Etimologicheskii slovar' russkogo yazyka* [Etimological dictionary of the Russian language]. Vol. I: A–D. Moscow, Progress Publ., 1986. 573 p.

19. Kul'pina V. G. Sistema tsvetooboznachenii russkogo yazyka v istoricheskom osveshchenii [The systems of colour terms in the Russian language from the historical perspective]. *Naimenovaniya tsveta v indoevropeskikh yazykakh: Sistemnyi i istoricheskii analiz* [Colour names in Indo-European languages. Systematic and historical analysis]; ed. by A. P. Vasilevich. Moscow, KomKniga Publ., 2007, pp. 126–184.

20. *Entsiklopedicheskii slovar' Brokgauza i Efrona* [Brockhaus and Efron Encyclopedic Dictionary]; ed. by F. A. Brokgauz, I. A. Efron. Vol. IIa: Auto–Banki, St. Petersburg, Semenovskaya Tipolitografiya (I. A. Efrona) Publ., 1891. 489 p.

21. *Slovar' russkogo yazyka XVIII veka* [The dictionary of the Russian language of the XVIII century]; ed. by Yu. S. Sorokin, is. 1: A–Bezpristrastie. Leningrad: Nauka. Leningr. otdnie Publ., 1984. 224 p.

22. Dal' V. I. *Tolkovyi slovar' zhivago velikoruskago yazyka* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language]. Chast' pervaya: A–Z. Moscow, Tipografiya A. Semena Publ., 1863. 627 p.

23. *Natsional'nyi korpus russkogo yazyka* [The Russian National Corpus]. Available at: <https://ruscorpora.ru/>. (accessed 20.10.2022).

24. *Korpus russkogo literaturnogo yazyka* [The Russian Literary Corpus]. Available at: <https://narusco.ru/resources.htm>. (accessed 20.10.2022).

25. Pianigiani O. *Vocabolario etimologico della lingua italiana*. Faenza: Polaris Publ., 1993. Available at: <https://www.etimo.it>. (accessed 20.10.2022).

Информация об авторе / Information about the Author

Россаль Василисса Владимировна, аспирант кафедры общего и сравнительного языкознания, Московский государственный лингвистический университет, г. Москва, Российская Федерация,
e-mail: vasrossal@gmail.com

Vasilissa V. Rossal, Post-Graduate Student at the Department of General and Comparative Linguistics, Moscow State Linguistic University,
e-mail: vasrossal@gmail.com