

---

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ  
В МЕЖКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ:  
РУССКИЙ И АНГЛИЙСКИЙ ПЕРЕВОДЫ РОМАНА  
ЛАУРЫ ЭСКИВЕЛЬ «СОМО АГУА ПАРА ШОКОЛАТЕ»**

**О.С. Чеснокова**

Кафедра иностранных языков филологического факультета  
Российский университет дружбы народов  
ул. Миклухо-Макляя, 6, Москва, Россия, 117198

В статье сопоставляются русский и английский переводы романа Лауры Эскивель «*Somo agua para chocolate*» (1989) и выводятся их основные семиотические закономерности.

Художественный текст служит неиссякаемым источником познания в гуманитарных науках, в первую очередь в литературоведении и языкознании. Теория художественного текста, или лингвистическая поэтика, основы которой заложили Ю.Н. Тынянов, В.Б. Шкловский, пражцы, ОПОЯЗ, М.М. Бахтин, В.В. Виноградов, Ю.М. Лотман, Л.А. Новиков, сфокусировала главное внимание исследовательской деятельности на эстетической функции языка и его единиц. *Филологический подход* к художественному тексту, обозначенный в трудах Л.В. Щербы, В.В. Виноградова, Г.О. Винокура, Б.В. Томашевского, А.М. Пешковского, Р.А. Будагова, Л.А. Новикова, обосновал необходимость полноценного понимания текста и — в лингводидактических целях — необходимость *обучения его прочтению*. «Филология — наука «медленного» чтения», — подчеркивает Л.А. Новиков [6. С. 34].

Получившая бурное развитие во второй половине XX веке *семиотика*, у истоков которой стояли Чарльз С. Пирс, Ч. Моррис, У. Эко, Ю.М. Лотман, Ю.С. Степанов, Л.А. Новиков и др., открыла новые перспективы в исследовании художественного текста в единстве семантики, синтактики и прагматики — трех основных измерений знака. Любой художественный текст как вид речевой коммуникации принадлежит семиотическому пространству, или «семиосфере», по Ю.М. Лотману. Совокупность знаковых систем, открытых для интерпретации, образует, по У. Эко, мир культуры, а условием для понимания отдельных сообщений оказывается владение кодом, при этом «*найти код — это и значит теоретически постулировать его*» [9. С. 66].

Как было показано в работах [7; 8; 13], ведущая роль в семиотической структуре романа современной мексиканской писательницы Лауры Эскивель *Somo agua para chocolate* принадлежит гастрономическому коду, организующему и упорядочивающему текст. Через этот доминантный код, или стилеобразующий мотив, создаются, раскрываются и дополняются образы героев, передается богатая гамма чувств, эмоций и рассуждений. Сюжетная канва романа такова. Юные Тита и Педро полюбили друг друга. Но соединиться в браке они не могут, т.к. не-

зыблемая семейная традиция семьи Титы предписывает ей оставаться незамужней и ухаживать за матерью. Чтобы быть рядом с возлюбленной, Педро решается на отчаянный шаг и женится на Росауре, старшей сестре Титы, что приводит к драматическим последствиям. Любовные отношения и кулинария в романе причудливо переплетаются, что создает особое очарование и магию произведения. Информативная значимость и коннотативная насыщенность национально-специфичной лексики мексиканского варианта испанского языка, лексических латиноамериканизмов, а также фактов мексиканского и латиноамериканского культурного наследия органически встраивается в эстетическую структуру текста и играет в нем важную роль. Овладение семиотическими кодами романа *Como agua para chocolate* позволяет глубже постичь его эстетическую сущность.

Сопоставление оригинального текста романа *Como agua para chocolate* [11] с его переводами на русский [10] и английский [12] языки образует интересный материал для размышлений об особом аспекте семиотики данного яркого текста мексиканской культуры, а именно о способах его передачи и адаптации в других культурах (русскоязычной и англоязычной), что и составляет предмет данной статьи.

Категории и значения художественного текста объемны и многогранны. Во многом они раскрываются в зависимости от степени готовности и возможности (умения) адресата (читающего) «раскодировать» художественный текст. Ю.М. Лотман отмечает: «Текст несет тройные значения: первичные — общеязыковые, вторичные, возникающие за счет синтагматической переорганизации текста и сопоставления первичных единиц, и третьей ступени — за счет втягивания в сообщение внетекстовых ассоциаций разных уровней — от наиболее общих до предельно личных» [5. С. 35]. Особую семиотическую и лингвокультурологическую задачу составляет перевод подобных «предельно общих внетекстовых ассоциаций», с которыми неразрывно связан художественный текст и к которым относятся национально маркированные и культурно обусловленные представления лингвокультурной общности как обобщенного протагониста реалистической составляющей художественного текста. Решение этой непростой творческой задачи предполагает широкое, антропологическое знание переводчиком культуры страны оригинала и осуществление действенного диалога культур.

Парадигму современной теории переводоведения, представленной, прежде всего, работами В.С. Виноградова, Г. Гачечиладзе, В.А. Иовенко, В.Н. Комиссарова, Л.К. Латышева, Ю.Л. Оболенской, Я.И. Рецкера, А.В. Федорова, А.Д. Швейцера, составляют понятия тождественности, эквивалентности и адекватности. Адекватным считается перевод, «обеспечивающий прагматические задачи переводческого акта на максимально возможном для этой цели уровне эквивалентности, не допуская нарушения норм и соблюдая жанрово-стилистические требования к текстам данного типа» [4. С. 233].

У текстов художественной литературы складывается особая и зачастую противоречивая судьба при переводе на другой язык. Неизбежный диалог авторского стиля и индивидуальности переводчика, взаимодействие языковых систем исход-

ного и переводного текста и отраженных и отражаемых в них менталитета и языковых картин мира носителей исходной и принимающих культур обуславливает многообразие задач, стоящих перед переводчиком, осуществляющим межкультурную коммуникацию. Именно поэтому, как справедливо отмечает В.С. Виноградов, перевод художественного текста всегда лишь относительно эквивалентен подлиннику [2. С. 24].

Сопоставление оригинального текста *Como agua para chocolate* и его русского и английского переводов выявляет частотность приема транслитерации при передаче латиноамериканских и мексиканских реалий, в том числе гастрономических (примеры цитируются по изданиям [11], [10], [12]; числа в круглых скобках после текстовых примеров означают номера страниц):

*En cuanto Nacha lo vio entrar a la cocina salió casi corriendo, pretextando ir por epazote para los frijoles* (33) / «Как только Нача увидела, что он входит в кухню, она выбежала, сказав, что должна нарвать **эпасоте** для фасоли» (35) / *When Nacha saw him enter the kitchen, she left, practically at a run, on the pretext of cutting some epazote to add to the beans* (31—32);

Lanzó un grito de rabia y prosiguió como si nada con la preparación de **cham-pandongo** (127) / «Она вскрикнула и чертыхнулась, не прерывая приготовление **чампандонго**» (151) / *She gave an angry cry and went back to preparing the cham-pandongo as if nothing had happened* (145).

Транслитерация нередко чередуется с гипо-гиперонимическим переводом, когда в переводах появляются родовые гиперонимы («моле»/«жаркое»):

Ahora tenía que preparar nuevamente el **mole** (130) / «Теперь придется готовить **жаркое** заново» (155) / *She would have to start over preparing the mole* (148).

Касаясь эффективности приема транслитерации в осуществлении диалога культур и адаптации текста в иноязычном культурном пространстве, отметим, что в русском переводе текста *Como agua para chocolate*, в отличие от английского, транслитерация зачастую совмещается с гипо-гиперонимическим переводом, позволяющим читателю явственнее понять семантические оттенки реалий, не потеряв при этом ощущение их национальной окрашенности. Английский же перевод почти не совмещает транслитерацию с гипо-гиперонимическим переводом, отдавая предпочтение одному приему. Примеры соответствий, подобные ниже-следующим, многочисленны:

*El sonido de las ollas al chocar unas contra otras, el olor de las almendras dorándose en el comal, la melodiosa voz de Tita, que cantaba mientras cocinaba, habían despertado su instinto sexual* (62) / «Стук кастрюль, запах поджариваемого на **противне-комале** миндаля, мелодичный голос Титы, которая напевала во время готовки, пробудили в нем сексуальное чувство» (70) / *The sound of the pans bumping against each other, the smell of the almonds browning in the griddle, the sound of Tita's melodious voice, singing as she cooked, had kindled his sexual feelings* (66).

*Después se muelen en metate junto con las almendras y el ajonjolí* (62) / «Продельвается это на отдельной сковородке, куда кладут немного топленого жира, после чего перцы перетирают вручную на широком **камне-метате** вме-

сте с миндалем и кунжутом» (70) / *Afterward the toasted chiles are ground on a stone along with the almonds and sesame seeds* (66).

Русский перевод в целом оказывается более объяснительным, чем английский. Симптоматичен в этом смысле эпизод, когда решается вопрос об имени новорожденной дочери Росауры и Педро, и Педро предлагает назвать девочку в честь Титы Хосефитой. На протяжении всего текста *Como agua para chocolate* автор называет главную героиню Титой (*Tita*). Вполне понятное носителю испанского языка соотношение имен *Tita-Josefita* чуждо носителю иной культуры. В русском переводе это восполняется амплификацией текста за счет ономастического комментария переводчика; английский же перевод сохраняет структуру и логику исходного текста:

*La bautizaron con el nombre de Esperanza a petición de Tita. Pedro había insistido en que la niña llevara el mismo nombre de Tita, Josefita* (128) / «Эсперансой девочку назвали по просьбе Титы. Педро настаивал, чтобы ее нарекли Хосефитой — одной из ласкательных разновидностей имени Тума» (152) / *She was baptized Esperanza at Tita's request. Pedro had insisted that the child should be given the same name as Tita, Josefita* (146).

Большая объяснительность русского перевода проявляется в наличии подстрочных примечаний, отсутствующих в переводе романа на английский язык. В подстрочных примечаниях в русской версии текста представлены комментарии переводчика относительно мексиканских и латиноамериканских реалий. Так, созвучные гастрономическому коду романа клички собак Текила и Пульке мотивированы названиями мексиканских алкогольных напитков из сока агавы магей *tequila, pulque*, что оказывается вполне «прозрачным» для носителей мексиканской культуры:

*Siempre la dejaba intacta en el plato, o se la daba a esconditas al Tequila, el papá del Pulque (el perro del rancho)* (31).

В русском переводе клички собак сопровождаются подстрочным примечанием переводчика, что в английском тексте не происходит: «В кличках собак заключена ирония: текила — водка из агавы, пульке — низкосортный алкогольный напиток» (32).

Появление в русском переводе транслитерации названия лекарственного растения *chia* / «чаи» также сопровождается подробным подстрочным объяснением переводчика:

«Семена одной из разновидностей мексиканского растения чаи (*Salvia chian*): настаиваются на сладкой воде с лимоном» (72), тогда как в английском переводе дан согипоним *sage* «шалфей»:

*Pedro, fingiendo haber ido por un vaso de agua de limón con chia, lo tomó rápidamente y salió de la cocina* (63) / «Сделав вид, что он пошел за лимонадом с чаи, Педро быстрехонько схватил стакан и кинулся прочь из кухни» (72) / *Pedro pretended he'd come in for a glass of lime water with sage, quickly got it, and left the kitchen* (67).

Фольклорная окрашенность текста *Como agua para chocolate* проявляется в его насыщенности образами мексиканского и латиноамериканского культурного наследия, а также фразеологизмами, что позволяет автору осуществлять эмоционально-окрашенный диалог с читателем общих с ним языка и культуры и именно на этой общности фоновых знаний развивать эстетику текста. Передача подобных единиц средствами другого языка требует от переводчика незаурядной гибкости и даже виртуозности. Культурные коннотации и национальная специфика фразеологических единиц объясняют те трудности, которые возникают при их передаче средствами другого языка: «Причем особые трудности вызывает то, что зачастую эта специфика не осознается носителями языка, что тот или иной образ настолько привычен для них, что кажется универсальным, самым естественным образом связанным с тем или иным концептом, хотя универсальность эта мнимая. Все это приводит к тому, что при употреблении этих единиц в межкультурной коммуникации часто возникают коммуникативные неудачи; особую сложность представляют они и при переводе с одного языка на другой» [3. С. 195]. Любопытный пример дает использование в исходном тексте фразеологизма *lo que el viento a Juárez*, дословно — «что ветер — Хуаресу», где упоминается Бенито Хуарес (Benito Juárez; 1806—1872), государственный и политический деятель и национальный герой Мексики, организатор борьбы против англо-франко-испанской интервенции, первый президент Мексики индейского происхождения. Данный фразеологизм с яркими национальными коннотациями (он бытует также в соседней с Мексикой Гватемалой) означает «ничего» и по внутренней форме апеллирует к образной невозможности соотнесения ветра и знаковой фигуры мексиканской истории:

*Bueno, la única a quien el pastel le hizo lo que el viento a Juárez fue a Tita* (39).

Во избежание излишней громоздкости перевода в ряде случаев более уместно опущение сложных национально-культурных образов и предпочтение нейтрального кода. Перевод национально-окрашенного фразеологизма *lo que el viento a Juárez* / «ничего» очень показателен в этом смысле. И русский, и английский перевод выявляют нейтральный код в соответствующем фрагменте текста:

«**He** *nodeistvoval* *пирог на одну Титу*» (44) / *Only one person escaped: the cake had no effect on Tita* (39).

В целом же русский перевод тяготеет к фольклорной стилизации национально-окрашенных символов и фразеологизмов, английский же — к их рациональной передаче, зачастую — через транслитерацию и покомпонентный перевод. Так, мифоним *Llorona* (ночное привидение в образе плачущей женщины) становится в русской версии текста Хныкальщицей, тогда как в английском переводе наблюдается транслитерация:

*Como ella ya no era niña que se asustaba con las historias de la Llorona, la bruja que chupaba a los niños, el coco y demás horrores, ahora Chenchu trataba de asustarla con historias de colgados <...>* (63—64) / «<...> так как Тита давно уже не была маленькой девочкой, которая ужасалась разным историям о Хныкальщице, о Ведьме, высасывающей кровь у детей, о Буке и других ужасах, то Ченче не оставалось ничего другого, как пугать ее рассказами о по-

о повешенных и распстрелянных <...>» (72—73) / *Since she wasn't a girl to be frightened by stories of **La Llorona**, the witch who sucks little children's blood, or the boogeyman, or other scary stories, Chenchu was trying to frighten her with stories of hangings <...> (68).*

В исходном тексте органично использованы национальные фразеологизмы с гастрономическим компонентом, соответствующие доминантному стилиобразующему коду романа — гастрономическому коду. Целый ряд фразеологизмов построен на обыгрывании таких ключевых ингредиентов мексиканской кухни и важных концептов языковой картины мира мексиканцев, как «маис», «перец-чили», «шоколад». Русский перевод и здесь тяготеет к фольклорной адаптации, английский же — к предметно-логической, зачастую дословной, передаче подобных фразеологизмов:

*Hasta que pasó lo que tenía que pasar: tanto va el cántaro al agua hasta que se rompe (129) / «Покуда не случилось то, что и должно было случиться: **повандился кувшин по воду ходить, тут ему и голову сложить**» (154) / Finally it just had to happen: **the pitcher went to the well once too often (148).***

*No entendía nada de la actitud de John, ¡parecía que tenía atole en las venas! Sabía muy bien lo que existía entre Tita y él. ¡Y aun así seguía actuando como si nada! (197) / «Ну и Джон — у него **не кровь в жилах, а кисель-атоле!** Знает ведь, что было у него с Титой, и хоть бы бровью повел!» (237) / He couldn't understand John's attitude at all; he acted like he had **mush in his veins**. John knew perfectly well what was between Tita and him (238).*

*Ni la revolución es tan peligrosa como la pintan ¡peor es chile y el agua lejos! (75) / «А революции не так страшны, как их малюют. **И перец — не беда, коли есть вода!**» (87) / Nor is the revolution as dangerous as you make it out! It's worse to have **chiles with no water around!** (80).*

То же самое относится к использованию в тексте фразеологизма *como agua para chocolate*:

*Tita literalmente estaba «como agua para chocolate». Se sentía de lo más irritable (132).*

Замечательный переводчик П. Грушко виртуозно стилизует данный мексиканский фразеологизм, восходящий к архетипическому уподоблению эмоций огню и означающий сильную степень накала чувств:

*«Тита чувствовала себя буквально как шоколад на крутом кипятке. Ее прямо распирало от злости» (158).*

Английский же перевод обнаруживает покомпонентную передачу фразеологизма *como agua para chocolate*:

*Tita was literally «like water for chocolate» — she was on the verge of boiling over. How irritable she was! (151),* что отразилось и в вариантах названия романа в русском и английском переводах: «Шоколад на крутом кипятке» / «Like Water For Chocolate».

Итак, русский перевод романа Лауры Эскивель *Como agua para chocolate* представляется лингвокультурологически более насыщенным и более эмоцио-

нально окрашенным, в отличие от большей рационально-логической направленности перевода романа на английский язык.

Сопоставление переводов художественного текста видится полезным в осуществлении диалога культур — неотъемлемой составляющей современного цивилизационного процесса и современной методики преподавания иностранных языков, в частности. Широко известное высказывание М.М. Бахтина о том, что «чужая культура только в глазах *другой* культуры раскрывает себя полнее и глубже» [2. С. 354], приобретает при этом новое звучание. Поскольку современный этап обучения иностранным языкам предполагает аспект межкультурной коммуникации и взаимодействия культур, комментированное чтение и сопоставление переводов иноязычного художественного текста в процессе преподавания иностранных языков эффективно для воспитания чувства сопричастности к культуре стран изучаемого языка и для формирования переводческой компетенции.

### ЛИТЕРАТУРА

- [1] Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1986.
- [2] Виноградов В.С. Введение в переводоведение. — М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001.
- [3] Гудков Д.Б. Теория и практика межкультурной коммуникации. — М.: ИТДГК «Гнозис», 2003.
- [4] Комиссаров В.Н. Теория перевода: Лингвистические аспекты. — М.: Высшая школа, 1990.
- [5] Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. — М.: Языки русской культуры, 1996.
- [6] Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. — М.: Рус. яз., 1988.
- [7] Чеснокова О.С. Русский и английский переводы романа Лауры Эскивель «*Como agua para chocolate*» как явления межкультурной коммуникации // Межкультурная коммуникация и перевод. Материалы межвузовской научной конференции. — М.: МОСУ, 2005. — С. 279—282.
- [8] Чеснокова О.С. Семиотика романа Лауры Эскивель *Como agua para chocolate* // Вестник МГУ. Сер.19 «Лингвистика и межкультурная коммуникация». — 2006. — № 2. — С. 58—71.
- [9] Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. — М.: ТОО ТК «Петрополис», 1998.
- [10] Эскивель Л. Шоколад на крутом кипятке: Роман / Пер. с исп. П. Грушко. — СПб.: Амфора, 2001.
- [11] Esquivel L. *Como agua para chocolate*. — Barcelona: Grijalbo Mondadori, S.A., 1989.
- [12] Esquivel L. *Like water for chocolate: a novel in monthly installments, with recipes, romances, and home remedies*. Translated by Carol Christensen and Tomas Christensen, 1st. ed. Doubleday. — New York, 1992.
- [13] Chesnokova O. Laura Esquivel's *Como agua para chocolate*: Facets of Dialogicity // Dialogue Analysis IX: Dialogue in Literature and the Media. Selected Papers from the 9th IADA Conference, Salzburg 2003. Part 1: Literature. Edited by Anne Betten and Monika Dannerer. Max Niemeyer Verlag. — Tübingen 2005. — S. 327—336.

**LITERARY TEXT ACROSS CULTURES:  
RUSSIAN AND ENGLISH TRANSLATIONS  
OF L. ESQUIVEL'S «*COMO AGUA PARA CHOCOLATE*»**

**O.S. Chesnokova**

Department of Foreign Languages  
Peoples' Friendship University of Russia  
*Mikluho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198*

The article focuses on the comparison of the translations of the novel «Como agua para chocolate» (1989) by Laura Esquivel into Russian and English and their semiotic manifestations.