

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК: 81'25

## ПЕРЕВОДИТЬ ЮМОР В «ТРИЛОГИИ» НАГИБА МАХФУЗА: ПЕРЕВОД ВО ВСЕХ СВОИХ ПРОЯВЛЕНИЯХ\*

Леда Мансур<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Независимый исследователь.

Для контактов: ledamansour@hotmail.com

**Аннотация.** В статье поднимается вопрос перевода юмора в художественной литературе. Учитывая субъективную природу юмора и его зависимость от культурного контекста, автор задаётся вопросом: возможно ли перевести юмор и воссоздать в тексте перевода юмористический эффект оригинального текста? Рассматривается роман «Каирская трилогия» (1956–1957) — семейная сага за авторством одного из наиболее широко признанных как на родине, так и за рубежом египетских писателей и мыслителей, лауреата Нобелевской премии по литературе (1988) Нагиба Махфуза (1911–2006). В романе повествуется о жизни каирской буржуазной семьи 'Абд ал-Гаввадов в первой половине XX в. В качестве исследовательского материала берётся оригинал романа на арабском языке и его перевод на французский язык (1985, 1987, 1989), выполненный Филиппом Вигрё. Методология опирается на концепции диалогизма и интертекстуальности. Чтобы ответить на поставленные вопросы, автор исследует такие аспекты проблемы, как эффект оригинального текста и отражение культурных знаний в юморе, и на основе этого показывает ограничения перевода и его возможности. В результате выявлены такие переводческие тенденции, как объяснение шутки подстраничной сноской; сноска, не поясняющая юмор; создание юмористического эффекта в тексте перевода в тех местах, где в оригинальном тексте его нет, посредством вольных вставок; сохранение юмористического эффекта в

---

\* Перевод выполнен с авторской версии статьи, которая была опубликована: Mansour L. (2010) Traduire l'humour dans La Trilogie de Naguib Mahfouz: La traduction toutes tendances confondues. *Idioma 20*, Transhumoresques, Bruxelles, Belgique, pp. 113–129.

Переводчик **Юлия Александровна Богданова**. Институт стран Азии и Африки МГУ имени М.В. Ломоносова, г. Москва, Россия. Для контактов: jul.bogd1111@gmail.com

перевод и др. Выводы состоят в том, что, хотя не всегда юмористический эффект в тексте перевода воссоздан полностью, в целом на протяжении романа юмор, сарказм и комизм прочитываются «верно». Остаются дискуссионными вопросы: важно ли объяснять всё? Каковы побочные эффекты подстраничных сносок? То, что вызывает смех одного, заставит ли смеяться другого?

**Ключевые слова:** юмор, Нагиб Махфуз, перевод и интерпретация, переводоведение, диалогизм, интертекстуальность, перевод юмора

**Для цитирования:** Мансур Л. Переводить юмор в «Трилогии» Нагиба Махфуза: перевод во всех своих проявлениях. В пер. Богдановой Ю.А. // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода, 2022. № 2. С. 73–96.

Статья поступила в редакцию 15.11.2021;  
одобрена после рецензирования 23.01.2022;  
принята к публикации 16.04.2022.

## TRANSLATION OF HUMOR IN THE “CAIRO TRILOGY” BY NAGUIB MAHFOUZ: TRANSLATION IN ALL ITS TENDENCIES

Léda Mansour<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Independent researcher.

For contacts: ledamansour@hotmail.com

**Abstract.** The article takes into consideration the problem of translating humor in fiction. Regarding the cultural and subjective nature of humor, the author asks the following question: is it possible to translate humor and recreate the effect caused by the original text? The article investigates the *Cairo Trilogy* (1956–1957), a novel and a family saga by Naguib Mahfouz (1911–2006), one of the most widely recognized Egyptian authors and a laureate of the 1988 Nobel Prize for Literature. The novel follows the life of a bourgeois Cairene family ‘Abd el-Gawwad in the early 20<sup>th</sup> century. The source for investigation is the original text of the novel written in Arabic and its French translation made by Philippe Vigneux (1985, 1987, 1989). The methods are strictly connected with the concepts of dialogism and intertextuality. In an attempt to answer the questions posed, the author considers such aspects of the problem as the effect of the original text and its reflection on common cultural knowledge in humor in order to show some limitations of translation and its ability to recreate humor in free

---

*Translated by Yulia Bogdanova*: Institute for Asian and African Studies, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia. For contacts: jul.bogd1111@gmail.com

forms. As a result, there have been found such translation tendencies as an explanation of a joke by giving a note; giving a note without explaining the humor; loose inserts by the translator that create humor effect in such fragments where it does not exist in the source text, etc. The author concludes that, despite the fact that the humor effect in the translation is not fully recreated, sarcasm and humor are transmitted “correctly” throughout the text. Here are the questions for further discussion: is it necessary to explain everything? What are disadvantages of giving notes? Are there universally fun things?

**Key words:** languages and linguistics, translation and interpretation, humor studies, intercultural, Naguib Mahfouz, intertextuality, dialogism

**For citation:** *Mansour L. (2022) Translation of humor in the “Cairo Trilogy” by Naguib Mahfouz: translation of all its tendencies. Translated by Yulia Bogdanova. Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 22. Teoriya perevoda — Moscow University Bulletin on Translation Studies. 2. P. 73–96.*

The article was received November 15, 2021;  
approved after reviewing January 23, 2022;  
accepted for publication April 16, 2022.

## Введение (Introduction)

Вопрос перевода юмора в литературном произведении связан с другим, касающимся «неудачи» и «успеха» переводческой деятельности в том, удалось ли достичь юмористического эффекта через текстовые формы, которые считаются юмористическими. Перевод юмора нередко связан с общей проблемой — как переводить культуру? Юмор часто определяется как культурная и социальная сущность, тем более что он черпает темы и объекты из культурных источников, из ситуаций и контекстов, которые, как предполагается, разделяются данным сообществом.

В настоящей статье рассматривается роман «Трилогия» египетского автора Нагиба Махфуза<sup>1</sup>. Исходный язык — арабский,

---

<sup>1</sup> Нагиб Махфуз (1911–2006, Египет) — лауреат Нобелевской премии по литературе 1988 года, находится в авангарде арабского романа. Его работы воссоздают повседневную жизнь Египта. Они отмечены большим разнообразием, которое отражает широту его интересов и наполненность людей — его основного источника вдохновения. «Трилогия» состоит из романов *Impasse des deux palais* (араб. «Байн ал-касрайн», «Меж двух дворцов», 1956), *Palais du désir* (араб. «Каср аш-шавк», «Дворец вождения», 1957) и *Le jardin du passé* («Сад прошлого», араб. «Ас-Суккарийа» или «Сахарная улица», 1957). *Livre de Poche, Jean-Claude Lattès*, Перевод Ф. Вигрё (Philippe Vigreux, 1985, 1987, 1989) (здесь и далее примечание автора, кроме случаев, помеченных, как примечания переводчика).

перевод выполняется для франкоязычных читателей. Отсюда мы ставим вопрос: возможно ли перевести юмор и создать юмористический эффект, который предполагается в оригинале? Чтобы попытаться ответить на этот вопрос, мы изучим три аспекта проблемы. В начале говорится о том, в каких случаях перевод показывает свои ограничения и возможности. Затем мы переходим к изучению комического и юмористического, которое обеспечивает так называемый *эффект оригинального текста*. В-третьих, мы изучаем вопрос культурной полифонии при выражении юмора. Эти три аспекта могли бы собрать воедино части ответа на ранее заданный вопрос: можно ли переводить юмор?

Прежде чем приступить к анализу примеров, необходимо задаться вопросами о переводческом выборе. В случае нашего текста и предмета (юмора) объект «культура» очень важен. Места переводимого текста, вызывающие сомнения, вероятно, затрагивают предполагаемые общекультурные знания арабоязычных и арабомусульманских читателей. Переводчик даёт сноску внизу страницы, чтобы облегчить понимание. Но в случае юмора пояснение не производит непосредственный юмористический эффект, а сноска не соответствует шутливому тону. Описание нижеприведённых примеров выявляет, насколько труднее франкоговорящему читателю ухватить юмор другой культуры, чем читателю оригинального текста.

**Методы исследования (Methods)** в данной работе относятся к общей лингвистике и языковой прагматике, а также диалогическим фактам, связанным с понятиями диалогизма и интертекстуальности.

Концепция диалогизма была предметом многих исследований в разных областях гуманитарных и социальных наук. Она предлагает плодотворные методы для интерпретации человеческой речи. В широком смысле слова, диалогична любая речь, в которой голоса реализуют себя в рамках одного дискурса. Говорящий субъект сознательно и бессознательно ссылается на другие голоса, которые составляют его дискурсивную память и всё, что она включает в себя в виде социокультурного багажа. Жак Бре (Jacques Bres) предлагает следующее определение: «Диалогизм — это то, что я определяю как способность высказывания быть услышанным, другими словами, это голос говорящего и голос(-а) другого(-их) говорящего(-их), который слушает его и сам при этом говорит. Он характеризуется

совокупностью чрезвычайно разнородных лингвистических признаков» (Haillet et Karmaoui, 2005: 12).

На основе концепции диалогизма была разработана концепция интертекстуальности. В статье «Интертекстуальность» Мангёно (Maingueneau) поясняет: «Употребление тяготеет к тому, чтобы вовлечь *интертекст*, когда речь идёт об отношениях с точными исходными текстами (цитата, пародия и т.д.)» (Charaudeau et Maingueneau, 2002: 329). Юмор как культурный феномен, многочисленные культурные голоса, диалогические маркеры и интертексты смешиваются, чтобы усилить речь. В нашем корпусе юмор часто является результатом присутствия разнообразных голосов из разных эпох.

### Трилогия

Трилогия рассказывает историю одной буржуазной семьи из старых кварталов Каира. Через историю трёх поколений читатель узнает социополитические события периода с начала Первой мировой войны и британской оккупации Египта до «революции свободных офицеров», устроенной Гамалем Абдель Насером в 50-е годы<sup>2</sup>. Отец семейства Ахмед 'Абд эл-Гаввад<sup>3</sup> — противоречивый персонаж: тиран дома и добрый человек за его пределами со знакомыми, друзьями и возлюбленными. Он явлен для юмора как такового, и это относится также к его старшему сыну Йасину.

---

<sup>2</sup> Революция «свободных офицеров» произошла 23 июля 1952 г. под предводительством группы военных с Гамалем Абдель Насером во главе. В результате неё пала монархия, и в стране установилась республиканская форма правления. События «Трилогии» заканчиваются в 1944 или 1945 г., до окончания Второй мировой войны (прим. переводчика).

<sup>3</sup> Остановимся на переводе имени собственного Ахмед 'Абд эл-Гаввад (Ahmed Abd el-Gawwad), которое можно было бы дать как «Ахмад Абд ал-Джаввад» (Ahmad Abd el-Jawad) в соответствии с точным следованием произносительной норме записи арабских имён собственных. Переводчик выбирает более короткий звук, выраженный фонемой «э», а не короткую ясную «а», в имени Ахмед, а также фамилия выделена посредством удвоенной буквы «вав», которая усиливает ударение на фонеме «в» («w»). Мы полагаем, что в арабском слово Гаввад произносится с одной «в», а не удвоенной, поскольку в тексте оригинала над «в» не стоит знак удвоения, «шадда», которая используется для акцентуации согласного. Не забудем упомянуть также, что переводчик выбрал передачу специфического египетского произношение буквы «джим» (“jim”) и фонемы «дж» (“j”), которая произносится как «г», как в слове «Гаввад», которое по-арабски стоило бы произносить как «Джаввад», и «Хадига», которое в классическом арабском произносится как «Хадиджа». Перевод имён собственных составляет предмет споров, но выходит за рамки нашей темы.

Семья 'Абд эл-Гаввад включает в себя революционера Фахми, мальчика Камала, который вырастает в философа и писателя, занятого метафизическими размышлениями, и двух дочерей — Хадигу, или «язык гадюки», по выражению брата Йасина, и прекрасную и милую 'Аишу. Мать Амину нередко представляют потерянными и самоотверженным персонажем, её незнание внешнего мира — частая тема для шуток. Политический контекст страны входит в жизнь семьи смертью Фахми во время манифестации и взаимоисключающим выбором внуков Ахмеда и его брата 'Абд эл-Мон'ема: первый — коммунист, второй присоединяется к движению «Братьев-мусульман». Социальный рост внука Ридвана, который становится близок к элитам, показывает разложение в кругах власти. Трилогия заканчивается смертью Амины и описанием неустойчивого политического пейзажа через тюремное заключение Ахмеда и его брата за их политическую принадлежность. В романе множество кодов и обычаев, засвидетельствованных в реальной культуре Египта, передано нарративом и используется в интересах повествования.

### **Выбор корпуса**

До того, как перейти к описанию так называемых юмористических форм, необходимо рассмотреть, что такое эти формы. В случае юмора речь идёт о «глубоко субъективном» феномене, как его определяет Приего-Вальверд (Priego-Valverde) в своём исследовании юмора в семейной беседе (Priego-Valverde, 2003: 14). Субъективный характер объясняет, почему сложно отбирать и обнаруживать юмористические эффекты. Какие элементы позволяют выбирать в литературном корпусе одни примеры, но не другие? Во-первых, юмор выражен в повествовании рассказчика инструкциями для чтения: описанием смеха, улыбок и смешков персонажей. Кроме того, юмор характеризует некоторых персонажей, выделенных рассказчиком. Наконец, мы принимаем во внимание исследование Баййуми (Baouomi), который выделил десять тем для шуток в романе Махфуза: политика, религия, женщины, брань, язык, чиновничий мир, алкоголь и наркотики, дети, пение и музыка, смерть (Baouomi, 1994). Действительно, некоторые примеры выбраны исходя из нашего понимания моделей и их употребления в культуре общества, представленного в рассказе: каирское общество вновь показывает связь юмора с культурными кодами.

## 1. Ограничения и возможности перевода

В первой части нашего исследования перевод показывает свои ограничения в оказании юмористического эффекта, но также и свои возможности там, где он выходит за рамки текста первоисточника, и с помощью вольного перевода вызывает юмористический эффект.

### 1.1. Ограничения перевода

Следующие примеры иллюстрируют разрыв между языками первоисточника и перевода:

Она растерянно кивнула и продолжила:

— **Твоя сестра говорит**, что они арестовали 'Абд эл-Мон'ема, потому что он «**брат-мусульманин!**». **Почему они арестовывают мусульман?**

— Правительство считает, что они действуют против него...

— А Ахмед? **Она сказала**, что он... **забыла слово**, малыш!

— Коммунист? Коммунисты, как и «братья», — подозреваемые в глазах правительства...

— **Коммунисты? Последователи нашего господина 'Али?**

— Коммунисты не связаны с шиитами, — ответил Камал, скрывая улыбку, — Это партия, которая выступает против правительства и англичан. (*Le jardin du passé*: 426).

Этот пример демонстрирует то, что Приего-Вальверд называет «игрой означающих». Мать спрашивает, почему арестовали её внуков: 'Абд эл-Мон'ема, который присоединяется к «Братьям-мусульманам», и его брата Ахмеда, коммуниста. Юмористический эффект возникает во фразе одной части автономной именной синтагмы: *мусульмане* в «*Братьях-мусульманах*» показывают, что Амина не знает разницы между двумя сущностями. Эта фраза строит свою собственную логику: *Почему задерживают мусульман?* Её можно перевести так: поскольку речь идёт о мусульманах, почему в обычной ситуации задерживают верующих? Юмор подчёркивается второй фразой, когда мать воспринимает ложное фонетическое сходство двух слов от одного корня: коммунист по-арабски — это *шуйу'и*, а шиит — *ши'и*: «*последователи нашего господина 'Али*». Два слова во множественном числе произносятся как *шую'иййа* для коммунистов и *ши'а* для шиитов. Фонетическое сходство — отнюдь не семантическое, отсюда и юмористический эффект фразы. Однако на уровне восприятия юмора, хоть франкоязычный читатель и поймёт шутку из первой фразы, ему будет

сложно уловить игру слов. В этом случае переводчик даёт сноску, где поясняет: «В арабском языке слова шиит (последователь ‘Али) и коммунист (шуйу‘и) имеют один корень. Отсюда замешательство Амины» (Ibid.: 426).

Эта сноска внизу страницы не вызывает юмористический эффект, потому что юмор должен захватывать дух и удивлять без всяких пояснений. Читая сноску, читатель осознаёт замешательство матери, но нельзя быть уверенным, что на него подействовал юмористический эффект созвучных слов, связанный с формальными сторонами арабского языка. Другие юмористические ситуации выявляют ограничения сноски в передаче юмора. Такие ситуации направлены на общекультурные знания. Например:

«Вот луна вышла нас осветить! — произнёс он» (Palais du désir: 125).

Это начало песни производит юмористический эффект, поскольку является диалоговым маркером, широко распространённым в устной речи. Переводчик делает сноску, в которой поясняет: «слова песни». Это действительно песня, но шутка содержится в истории, контексте и том, о ком эта песня — о пророке Мухаммаде. Эту песню жители Медины поют в знак приветствия Пророка, который только что покинул Мекку. Она начинается строчкой: «Вот луна вышла нас осветить...». В романе эта строчка употреблена в другом контексте: Ахмед ‘Абд эл-Гаввад после смерти сына Фахми больше не выходит в свет и не разделяет ночную жизнь с друзьями и любовницами. Им удаётся убедить его вернуться к старым ночным посиделкам. Когда он возвращается на баржу удовольствий, что ходит по Нилу, где, согласно социокультурному контексту повествования, совершаются действия, запрещённые религией (употребление алкоголя, адюльтер), один из друзей Ахмеда произносит начало песни в знак приветствия. Несоответствие двух ситуаций создаёт юмор: в первоначальном контексте песню поют мединцы, передавая весть о Пророке, а в повествовании этой песней приветствуют персонажа, который вернулся к «запретной» ночной жизни. Сноске «слова песни» не удаётся объяснить культурный контекст, переводчик стремится ограничить объяснения; возможно, он решил, что пояснение не обязательно и не вызовет у франкоязычного читателя улыбки.

Таким образом, два приведённых примера показывают ограничения в переводческой деятельности: с одной стороны, из-за формальных аспектов арабского языка, с другой стороны, из-за недостаточных культурных знаний.

## 1.2. Юмористический эффект: вольный перевод

Примеры:

- Джулиан был его самым близким другом. Он выделялся, помимо красоты, своей добротой, не считая умения относительно сносно говорить по-арабски. Поэтому ещё более ценным стало его приглашение на *five o'clock* (Impasse des deux palais: 586).
- Они сели за стол лицом к лицу в саду «**Всё нормально**». (...) **Кажется, всё хорошо. Кажется, всё прекрасно** (Palais du désir: 393–394)<sup>4</sup>.

В первом примере мальчик Камал подружился с английским солдатом Джулианом из британской воинской части, которая разбила лагерь в старом квартале, чтобы держать под надзором революционеров из числа египтян. После школы Камал идёт встретиться с Джулианом, и они хорошо проводят время вместе. В этом отрывке, объясняющем их дружбу, переводчик вводит лексиккультурное выражение “five o'clock”. Лексиккультурный, по определению Антуана (Antoine): «Непроизносимое, которое придаёт слову своего рода добавочную стоимость: в этом смысле, отсутствие определения не мешает нам понимать его, оно только мешает воспринимать то, что каким-то образом заставляет слово сиять и звучать» (Antoine et Wood, 1999: 12).

Это задача читателя — «устанавливать связи между элементами культуры» (Antoine, 2006: 90). Выражение “five o'clock” является лексиккультурным в том смысле, что французский читатель узнает в нем универсальную культурную отсылку, точнее — английскую, которая относится к чаепитию во второй половине дня. Переводчик свободно вводит эту лексиккультурность, которой нет в тексте-первоисточнике, где говорится дословно: «что делало ещё более ценным его приглашение к чаю». В первоисточнике нет речи о времени; оно появляется в версии перевода, чтобы ввести англицизм. Он может произвести юмористический эффект, поскольку иностранная синтагма вводится в мир старых кварталов Египта. Иностранный смешной аспект может вызвать знакомое удивление у франкоговорящего читателя, который, вероятно, проведёт параллель между “five o'clock” и присутствием английских солдат в квартале. В то же время, этот аспект покажется иностранным заимствованием арабоязычному читателю из арабской культуры, кото-

---

<sup>4</sup> Фр.: Ils s'assirent à une table, l'un en face de l'autre, dans le jardin de “**Tout va bien**”. (...) **Tout semblait bon. Tout semblait beau...**

рый читает французский перевод и обращается к первоисточнику, поскольку он сочтёт это выражение *вторжением* или *вставкой*, лексическим нововведением, противоречащим «духу и атмосфере» старых кварталов, в которые он погружён во время чтения и которые, возможно, полностью соответствуют его представлению о реальных старых кварталах. Первый читатель не должен знать, что этого англицизма нет в тексте оригинала, а второй воспринимает его в соответствии с собственными кодами арабоязычного читателя. Следовательно, оба могут воспринять шуточный эффект, даже если смысл шутки не одинаков. Таким образом, поле свободы, данной переводчиком, позволяет воспроизвести юмор для многих читателей.

Второму примеру так же удаётся, намеренно или нет, создать игру слов. Йасин встречает лютницу Заннубу и приглашает её выпить в сад «Всё нормально» (“tout va bien”). В арабском тексте выражение дано в виде фонетической транскрипции с французского. После паузы — описания места и алкоголя, который начинает действовать на Йасина («*Мечтательные и лукавые взгляды несколько раз пересеклись интимно и ласково. Закатный воздух плыл волнами безмолвной музыки*»), повествователь, принимая точку зрения персонажа, заканчивает тем, что оценивает сад буквально так: «*кажется, всё хорошо и прекрасно*» (“tout semblait bon et beau”).

Переводчик же решает разделить оценку на два предложения: «*Кажется, всё хорошо. Кажется, всё прекрасно*» (“*Tout semblait bon. Tout semblait beau...*”). Эти два текстовых элемента откликаются на название сада тем, что дан структурный и синтаксический параллелизм «местоимение + прилагательное»:

- Всё нормально,
- Всё хорошо,
- Всё прекрасно<sup>5</sup>.

Повтор квантора всеобщности *всё* и одинаковой грамматической структуры может вызвать саркастический эффект, передающий точку зрения пьяного персонажа. Устойчивость двух выражений создаёт ощущение полноты и более высокой степени радости. Алкоголь ли это или атмосфера, но две фразы отражаются эхом от названия сада в вольной игре слов переводчика.

---

<sup>5</sup> Во французском тексте: Местоимение + Глагол + Прилагательное:

- Tout va bien
- Tout semblait bon
- Tout semblait beau (прим. переводчика).

### 1.3. *Фи сеххитак*: Твоё здоровье, или будь здоров?

Последний пример выделен особо, поскольку это либо случайная неоднозначная модификация от переводчика, либо возможное непонимание в нашем прочтении. Речь идёт о диалоге между шейхом Метвалли и Ахмедом 'Абд эл-Гаввадом. Шейх Метвалли — религиозный и высокодуховный образ, который появляется на протяжении всей трилогии. Он часто находится в компании Ахмеда 'Абд эл-Гаввада, который хорошо к нему относится и ждёт его освящённых талисманов, а ещё дарит ему подарки — сумку с едой из своей лавки. Во время диалога шейх упрекает и обвиняет 'Абд эл-Гаввада, поскольку тот пренебрегает религиозными обязанностями. 'Абд эл-Гаввад пьёт алкоголь и ведёт жизнь, полную запретных удовольствий, что в глазах шейха попирает религиозные запреты. После спора между двумя персонажами об алкоголе и женщинах 'Абд эл-Гаввад произносит тост, чтобы смягчить атмосферу: дарит шейху подарок со словами «*фи сеххитак*» в арабском тексте. Буквально это выражение значит «твоё здоровье» (*à ta santé*). Юмор возникает на контрасте темы спора, алкоголя, и того факта, что 'Абд эл-Гаввад обращается к шейху, словно подначивая его. Но переводчик переводит по-другому: «Держитесь и будьте здоровы!» (*Tenez et portez vous bien!*). Кажется, переводчик интерпретирует «*фи сеххитак*» в таком значении: «Надеюсь, подарок тебя удовлетворит и, как следствие, сохранит тебе здоровье». Это возможно, хотя мы считаем, что выражение было дано в значении «твоё здоровье». Наше прочтение арабского текста привело к такой интерпретации, потому что разговор вращался вокруг темы алкоголя. Кроме того, 'Абд эл-Гаввад часто позволяет себе шуточный и насмешливый тон в общении с шейхом, что также делает наше прочтение позволительным. Если переводчик решает перевести вотивным предложением и пожеланием крепкого здоровья, ему следовало бы подтвердить свой вариант. И хотя наше прочтение, возможно, неверно, мы полагаем, что буквальный перевод «твоё здоровье!» мог бы произвести юмористический эффект на франкоговорящего читателя. В таком случае он смог бы уловить шутку о выпивке, высказанную шейху сразу после того, как тот отчитал персонажа в алкоголизме. Это расхождение в интерпретации текста первоисточника значительно не только для субъективной природы перевода, но и для акта чтения, точнее, для того чтобы произвести юмористический эффект. Это заставляет нас повторить: то, что смешит одного, не всегда смешит другого.

## 2. Вне перевода: эффект оригинального текста

Оставляя за рамками перевод, какой юмористический эффект может вызвать текст первоисточника? Вторая часть нашего исследования касается описания юмора, данного в диалогах, при этом перевод не передаёт ни юмора, ни вызванного им эффекта. Под «эффектом оригинального текста» мы подразумеваем эффекты смысла, переданного текстом первоисточника, которые тяжело поддаются какому бы то ни было переводу. Эффект охватывает всё повествование, диалоговые последовательности, а не отдельные фразы и термины.

### 2.1. Игра на знаниях персонажей

Дана диалоговая последовательность:

«— Не задумавшись, молодой человек удивлённо спросил:

— О какой это королеве ты говоришь?

— Королеве Виктории, милый мой, разве не так её называют!

Сколько раз **я слышала, как отец говорил о ней!** (...)

— Если уж она прогнала Ораби-пашу, — **издевался Йасин**, — она уж точно прогонит старика Са'да!

— Кем бы она ни была, — вступила Амина, — она ведь **женщина, в груди которой, я уверена, чувствительное сердце. Если они будут вежливо с ней общаться и знать, как завоевать её дружбу, она будет относиться к ним, как положено...**

Йасина очень обрадовала логика матери, которая **говорила о королеве из истории, будто та — Умм Марьям или ещё какая-то соседка**. Он больше не хотел отвечать на расспросы Фахми. Вместо этого он спросил Амину, подначивая:

— Расскажи нам, что им следует говорить!

Амина выпрямилась в кресле, гордая, что ей задали вопрос, **признавая её «политические» способности**. Она задумалась, сконцентрировавшись, из-за чего брови у неё сошлись на переносице, как это подобало **началу «совещания»**. Но Фахми не дал ей времени закончить размышления и сказал сухо и зло:

— **Королева Виктория уже давно мертва. Не трать силы впустую!**»

(Impasse des deux palais: 438–439).

В этом отрывке Амина и её дети обсуждают политическую ситуацию в стране и изгнание Са'да-паши, политического лидера того времени<sup>6</sup>. Мать не обладает информацией, достаточной для

---

<sup>6</sup> Са'д Заглул (1859–1927) — египетский политик, с 1918 г. лидер партии «Вафд», выступавшей за национальное освобождение Египта от Великобритании. Премьер-министр Египта (1924) (прим. переводчика).

подобного разговора. Эта первозданная невежественность создаёт юмористический эффект, подчёркнутый другими элементами — своего рода «коалицией» между повествователем и Йасином. Идея коалиции, которая образуется во время беседы, развивается Приего-Вальвердом, который вводит термин Кербра-Ореччиони (Kerbrat-Orecchioni). Его суть такова: «мгновенное объединение (или союз), которое вовлечено в одно взаимодействие. Его общий интерес состоит в том, чтобы «дискурсивная линия» его участников победила» (Kerbrat-Orecchioni, 1998).

В данном корпусе никогда не стоит вопрос о взаимодействии в повседневном общении, но всегда — в романическом диалоге. Коалиция создаётся между персонажем Йасина и самим повествователем, её цель — выразить точку зрения последнего. Юмористический эффект производят реплики Амины, которая выставляет напоказ свою наивность. Говоря о великой королеве Англии, Амина называет её «женщиной, у которой в груди чувствительное сердце», и при этом выражает убеждённость: «я уверена». Логика Амины далека от реальной королевы, она же подтверждается мыслями Йасина: «очень обрадовала логика матери». Юмор подкреплён точкой зрения Йасина, который намеревается высмеять слова Амины. Для этого он надевает маску «невежественного» собеседника и задаёт Амине вопрос, чтобы продлить юмористический эффект: «*Расскажи нам, что им следует говорить!*» Повествователь вмешивает восприятие Амины, помещая в кавычки «*политические*» и «*совещание*» — термины, не подходящие наивной речи матери, и так наказывает её за невежество. Кроме того, фраза отсылает к словам «я слышала, как отец говорил о ней». Тем самым она снимает с себя ответственность за высказанное мнение. Другими словами, Амину вычёркивают из дискурса. Эта шутивная ситуация заканчивается, когда Фахми решает спасти мать и вмешивается, чтобы прервать размышления Амины, которая в бедственном положении пытается подобрать слова для начала «*совещания*». Фахми сообщает матери, что королева Виктория давно мертва. Все эти элементы позволяют говорить о ситуации шутивного и юмористического общения, которую переводчик не смог бы изменить, даже если бы подобрал другие слова, поскольку юмор основывается на игре знаниями персонажа, точнее, недостатком знаний.

## 2.2. Цепочка противоречивых языковых компонентов

Обмен репликами:

«Абд эл-Мон'ем вздохнул и произнёс так, чтобы слышать его мог только Ахмед:

— Меня бросили в это место **только за то, что я почитаю Бога?**  
Ахмед прошептал ему в ухо с улыбкой на лице:

— **А какую ошибку совершил я, тот, кто не почитает его?** (Le jardin du passé: 431–432).

Два брата, 'Абд эл-Мон'ем и Ахмед, в тюрьме; одного обвиняют в том, что он принадлежит к движению «Братьев-мусульман», другого — к движению коммунистов. Юмор заключается в том, как Ахмед отвечает на реплику брата, который не понимает, почему полиция арестовала его лишь за то, что он почитает Бога. Вопрос 'Абд эл-Мон'ема показывает его логику «брата-мусульманина»: его невиновность подтверждается тем, что он верит в Бога («я почитаю Бога»). Ахмед продолжает, перенимая логику брата: «я, тот, кто его не почитает». Он использует тот же глагол, но в отрицательной форме, чтобы сказать о неверии в Бога. Юмор передаётся соседством двух фраз, которые отражают два несовместимых мировоззрения — верующего и атеиста. Кроме как в акте перевода, у переводчика больше нет возможности создать этот юмористический эффект, предполагаемый текстом оригинала, или, иными словами, стратегией, выбранной первым повествователем: ввести два противоположных высказывания.

### 2.3. Бифуркация смысла: эффект неожиданности

В этом разделе мы исследуем последний тип юмора в Трилогии:

На холме ал-Санадикийи они встретили шейха Метвалли 'Абд эл-Самада, который, скрючившись и опираясь на трость, спускался нетвёрдой походкой. Он ослеп, его голова и руки тряслись. Развернувшись, он вскричал:

«— **Как попасть в рай?**

— **Первый поворот направо! — рассмеялся прохожий.**

Йасин сказал Рияду Кулдусу:

— Вы мне поверите, если я скажу, что этому мужчине почти сто десять лет?

— **В любом случае, это больше не мужчина!** — ответил Рияд с улыбкой»

(Jardin du passé: 441).

Персонаж шейха Метвалли сопровождает всю «Трилогию» от начала до конца. В этом примере ему больше ста лет, он почти вне времени: «*это больше не мужчина*». Он задаёт вопрос о дороге в рай. Вопрос двойственен: спрашивает ли он лишь в абстрактном или метафизическом смысле *дороги в рай?* Или же слепой мужчина верит в запредельное и ищет дверь в рай в конкретном смысле?

Юмористический эффект производит ответ, данный шейху: «*первый поворот направо*». Этот ответ носит юмористический характер, усиливаемый фактом его конкретности; прохожий играет роль «благодетеля», который показывает шейху путь, словно тот спросил дорогу к улице или какому-то месту. Он использует ориентацию в пространстве: «*направо*» от места, где находится шейх. Это кажется несовместимым с реальностью вопроса, неоднозначной реальностью, которая выглядит абстрактной и воображаемой, тогда как в ответе логика пространственная и конкретная. Юмор заключается в противоречии смыслов: абстрактного смысла вопроса и конкретного смысла ответа.

Итак, эти три примера создают юмористический эффект текста оригинала без каких-либо проблем в переводе или переносе информации.

### **3. Культурная полифония: «задержанный» или «пропущенный» юмористический эффект**

Анализ юмористических процессов выявляет некоторые проблемы, которые могут стереть юмористическое высказывание и фактически помешать понять юмор. Речь идёт об одном явлении, хорошо известном переводчикам, которые считают, что культурные факты — самые сложные для перевода. Группа исследователей ELEXTRA (*Étude sur le lexique et la traduction* — Исследование лексики и перевода) подняла эти вопросы в семинарах «Переводить юмор / Юмор, культура, переводы» (Antoine et Wood, 1998, 1999). Жаклин Анри (Jacqueline Henry) уточняет: «*При переводе нередко встречаются проблемы интертекстуальности*» (Antoine et Wood, 1999: 37). Во взятом нами корпусе культурная полифония создаёт один из источников, в котором маркеры диалогизма используются, чтобы выразить юмор.

Эта часть отвечает на следующие вопросы: какие культурные голоса звучат в юмористических высказываниях? Какие переводческие решения предлагаются читателю? Как они влияют на понимание юмора?

Концепт диалогизма представляет собой инструмент описания, который позволяет обнаруживать множественные голоса, звучащие в данном высказывании и дискурсе.

В примерах ниже прямая речь говорящих персонажей вбирает в себя интертексты и диалогические маркеры высказываний, которые, как ожидается, известны группе говорящих.

### 3.1. Повторение — перестановка

Алауи (Alaoui) в исследовании «Диалогическое измерение у французских юмористов» говорит о диалогическом маркере поворота высказываний, который создаётся «повторением и перестановкой высказывания, в общем известном всем» (Haillet et Karmaoui, 2005: 101). Два следующих примера приводят в действие концепцию диалогизма через процесс «повторения-переделки»:

«— Господин! Всё превосходно! — произнёс он. — Почему бы вам не открыть два окна с видом на Нил?

— Мы открываем их, когда прекращается движение фелук, — ответил ему Мохаммед Иффат. «Если Бог вас испытал, прячьтесь!» На что наш мужчина ответил, качнувшись туда-сюда и улыбнувшись:

— **А если вы прячетесь, будьте испытанными!**» (Palais du désir: 127).

«— Постель воззвала! — воскликнул Ибрахим Альфар. (...) Ибрахим Альфар посмотрел на господина Ахмеда, который сказал: «Если у тебя нет стыда, делай, что хочешь!». Мужчина поднялся и ответил: «**На вилле стыда не существует!**» (Palais du désir: 138).

Где кроется юмористический эффект? В этих двух примерах голос Пророка звучит через *хадис*<sup>7</sup>. В первом примере круг друзей собрался на барже на Ниле, и один из персонажей задаётся вопросом, почему окна с видом на Нил закрыты. Другой персонаж отвечает ему цитатой из хадиса Пророка «Если Бог вас испытал, прячьтесь»<sup>8</sup>, чтобы подчеркнуть, что необходимо держать запретную жизнь вдали от чужих глаз. «*Наш мужчина*» Ахмед 'Абд эл-Гаввад меняет хадис, чтобы пошутить. Он переставляет две части хадиса:

— Если Бог вас испытал, прячьтесь (*Si Dieu vous a éprouvé, cachez-vous*),

---

<sup>7</sup> Хадисы — это собрание высказываний Пророка, его поступков, поступков его сподвижников, свидетелем которых он был (Chakroun, 2005: 18). В лингвистических терминах эти высказывания и факты характеризуются через неизменную форму. Хадисы были собраны после смерти Пророка. Существуют подтверждённые, неясные, вывернутые, искажённые, принятые во внимание, сбивчивые, украшенные или образные, отклонённые... (Hadhith dans l'Encyclopédie de l'Islam, Tome III, 1986). Хадисы часто употребляются в повседневной жизни мусульман, чтобы поддержать идею, поспорить с аргументом и ради других целей.

<sup>8</sup> Этот хадис в данном контексте означает «обычно принимаемый»: если у вас есть оправдание, чтобы не постыться, не выносите его на публику из уважения к тем, кто постытся. Но он может занять своё место в другом контексте, а не только в относящемся к посту.

— Если вы прячетесь, будьте испытанными (*Et si vous vous cachez, soyez éprouvé*).

Перестановка не повторяет слово «Бог», но успешно играет изменением порядка глаголов «прятаться» и «испытывать»: первый сохраняет статус глагола, а второй изменяется в причастие «испытанный». Юмористический эффект заключается в повторении-перестановке хадиса и его использовании в контексте социального запрета: жизни баржи и удовольствий.

Второй пример также создаёт ситуацию повтора хадиса и его перестановки. Оригинальный хадис: «В науке и религии стыда не существует»<sup>9</sup>. Юмор появляется в том факте, что говорящий восстанавливает этот священный интертекст и использует его в контексте плотских удовольствий: «Зов постели», где религию и науку заменила «вилла».

Переводчик делает примечание в первом случае: «Хадис». Сноска не даёт определение самому хадису — это было сделано ранее, в первом томе. Но так не принимается во внимание читатель второго тома, который не прочёл первый том «Трилогии». Кроме того, этой сноски недостаточно, чтобы произвести юмористический эффект, и даже если бы она его произвела, юмор нуждался бы в понимании культуры, всего культурного и религиозного контекста хадисов. Это относится и ко второму примеру, который отсылает к культурным знаниям, разделяемым говорящими и являющимися частью арабо-мусульманской социокультурной сферы.

### 3.2. Цитирование

Пример: «В нише напротив фонтана Ахмед увидел старика с длинной бородой и живыми глазами, который сидел в середине группы молодых людей, повернутых к нему в сосредоточенном ожидании. Он остановился и сказал брату: — Твой друг, шейх ‘Али Менуфи! **Земля отвергла своё время!** Здесь я вынужден тебя оставить» (*Le jardin du passé*: 111).

‘Абд эл-Мон‘ем ходит на религиозные курсы с шейхом Менуфи. При виде него Ахмед, коммунист, выражает презрение цитатой из Корана: «*Земля отвергла своё время!*», что значит «конец света». Эта цитата представляет собой интертекст и взята из другого текста — Корана. Юмор заключается в употреблении священного кораниче-

---

<sup>9</sup> Это высказывание «обычно» используется в связи с возможностью задать любой вопрос, поскольку стыда не существует, если цель — познание или религия. Однако хадис зачастую употребляется в усечённой форме, без части о науке: «В религии стыда не существует».

ского стиха в повседневном контексте. Это иронично по отношению к шейху, поскольку он сравнивается с тем, что отвергает земля.

Процессы повторения и сноски отсылают к словам из культуры, в которой находятся персонажи «Трилогии». Юмор здесь оказывается в привилегированной позиции, где он созвучен голосам культуры: повествователь срежиссировал так, чтобы благодаря эффекту культурного монтажа скрестить разные эпохи.

Как перевести эти скрытые культурные знаки или эту полифонию? Задание кажется трудным для переводчика, который иногда довольствуется скромной сноской, иногда (не) оставляет текст в его «культурной» двусмысленности. Мы рассмотрим примеры, которые содержат в себе общие культурные знания и в которых юмористический эффект скрыт, но его удалось передать в какой-то степени, пусть и меньшей.

### 3.3. Отсылки к общекультурным знаниям

Приего-Вальверд представляет несколько юмористических процессов, среди которых есть речь-ссылка: в ней «отсылка к общим знаниям» является больше «разговорной историей» говорящих, чем более широкой интертекстуальностью. В случае нашего корпуса эти знания выходят за рамки простой группы персонажей и расширяются до представленного и вымышленного культурного горизонта «Трилогии». Примеры:

- «Я загадаю желание, если когда-нибудь увижу женщину такого же размера, чтобы она разделась и легла в центр комнаты, а люди **обходили бы её по кругу семь раз в медитативном трансе!**...» (Palais du désir: 389).
- «Мы собираемся посетить кладбище нашего великого предка! — **Чтобы читать вслух ал-Фатиху иероглифами!** — рассмеялся Камал» (Palais du désir: 267).

В первом примере показаны *устно выраженные* мысли в монологе старшего сына Йасина. Насмешливый тон господствует в этом сегменте, который является частью просторечного полугрубого регистра, отсылающего к телу женщины, каким оно предстаёт со спины. Юмор проявляется в конце, когда Йасин обращается к общекультурному знанию: либо речь идёт о паломничестве, одном из столпов ислама, либо о вращении вокруг священного объекта в мистическом круге. Мусульманское паломничество состоит в том, чтобы обойти кругом Каабу. Юмор кроется в выбранном контексте — обойти кругом женское тело в трансе медитации; образ взывает к эротическому смыслу, далёкому от духовной медитации. Во втором примере два друга, Камал и Хуссейн, посещают пира-

миды Каира. Камал делает юмористическое заявление, вспоминая рецитацию суры Корана «ал-Фатиха». Этот пример отсылает к общекультурному знанию: при посещении кладбища эту суру читают перед могилой ушедшего близкого родственника, но также он отсылает к мёртвому египетскому языку, представленному «иероглифами». Юмор и комический эффект реплики отмечен разницей во времени между арабо-мусульманской эпохой, представленной «ал-Фатихой», и фараонской, представленной визитом к пирамидам, с одной стороны, и чтением коранической суры иероглифами, с другой.

На уровне понимания юмористического эффекта возможно, что первый пример смешит, поскольку паломничество и транс — явления, разделяемые большинством религиозных сообществ. Несмотря на эту культурную отсылку, франкоговорящий читатель может понять шутку Йасина благодаря ассоциации между двумя противоречивыми фактами — духовным трансом и половым актом. Второй пример отличается: читатель может не знать, что на кладбищах читают «ал-Фатиху». Тем не менее, он способен уловить противоречие между чтением коранической суры, что обычно делается по-арабски, и формой иероглифов.

Эти два примера могут продемонстрировать, что невыраженные культурные знания не создают серьёзную проблему при понимании юмора.

### **Заключение (Conclusion)**

Основной вопрос был таков: возможно ли переводить юмор с арабского на французский в «Каирской трилогии» Махфуза? Различные описанные случаи показывают несколько переводческих тенденций:

— Перевод объясняет юмор сноской внизу страницы (ши'и/шуй'и).

— Даётся сноска без объяснения юмористического эффекта (слова песни).

— Переводчик производит юмористический эффект, внося в текст оригинала вольные вставки.

— Он создаёт двусмысленную интерпретацию (фи сеххитак).

— Он ставит преграду для интерпретации культуры.

— Он не мешает юмористическому эффекту текста оригинала в комических ситуациях и двусмысленностях.

Тенденции можно описывать бесконечно, чтобы показать, что переводить юмор не всегда удаётся, но это не препятствует попыткам перевода свободно его воспроизводить. Гипотеза, достойная

упоминания, состоит в том, что, с одной стороны, эффект текста первоисточника может быть сокращён ограничениями перевода, а, с другой стороны, культурный юмор сложно перенести в текст перевода.

Есть ли решения, которые позволяют, если можно это так назвать, «вылечить словесную болезнь»?

Если взять пример, основанный на фонетическом сходстве, то сложно найти ему соответствие во французском языке для игры слов «коммунист» и «шиит». Однако в примере с песней «вот луна вышла нас осветить» переводчик не почувствовал необходимости тем или иным образом *просветить* читателя относительно исторического и в какой-то степени религиозного контекста песни. Сноска не объясняет историю; возможно ли, чтобы франкоговорящий читатель засмеялся над ней? Вероятная замена песни частой дискурсивной практикой «Вот Пророк пришёл к нам» была бы трудной. К этой вербальной практике прибегают, когда приходят близкие, в знак гостеприимства. Замена изменила бы весь искомый смысл, поскольку было бы более приемлемым, чтобы человека навести луна, чем Пророк, в контексте жизни баржи.

Возникает соблазн задать следующий вопрос: важно ли объяснять читателю всё? Первый ответ — положительный в тех случаях, где экономия повествования даёт сбой в тот момент, когда данный и искомый смысл не воспринимается читателем. Однако вопрос толкования смысла повествования не является уместным аргументом. Читатель текста перевода почти не отличается от читателя текста оригинала; последний толкует согласно своим культурным кодам, но это, прежде всего, именно интерпретация и акт «свободного» чтения. Будь то первое чтение или повторное, смысл повествования в случае «Трилогии» никогда не будет изменён переводом. Даже если читатель не улавливает юмористического эффекта в каких-то случаях, следует отметить, что переводчику «Трилогии» удалось сохранить шуточный тон диалогов и всего повествования. Военные метафоры Хадиги и её споры с Йасином вызывают смех, диалоги Ахмеда Абд эл-Гаввада с друзьями, любовницами и детьми вызывают смех. Франкоязычный читатель не упустит юмора двух диалогов между отцом и сыном Камалом. Первый диалог сталкивает два мировоззрения: Камал хочет стать учителем, потому что «в Европе учёным воздвигают памятники», тогда как отец возражает и удивляется выбору сына, говоря: «Какая связь между нами и Европой? Ты живёшь в Египте, разве в Египте ставят памятники профессорам? Покажи мне хоть один памятник профессору!» (Palais du désir: 90). Тот же франкоязычный читатель не упустит юмора и во

втором диалоге, где отец спорит о первой статье, опубликованной Камалом; в статье рассматривается эволюционная теория Дарвина. Отец удивлён идее животного происхождения человека и обвиняет Дарвина в неверии: «Из какой секты этот Дарвин! Это неверие, и то, что он говорит, — богохульство! Повторять его слова — легкомысленно! Скажи, это один из твоих учителей?» (Ibid.: 484).

Мы считаем, что эффект текста первоисточника преодолевает ограничения перевода, и что сложности при переводе «культурного» юмора в случае «Трилогии» не являются серьёзным препятствием, поскольку на протяжении всего романа сарказм, юмор и комизм прочитываются «верно».

В заключение, перевод юмора ставит несколько теоретических и практических вопросов: важно ли объяснять всё? Каковы побочные эффекты того, чтобы часто давать пояснительные сноски внизу страницы? То, что заставляет смеяться одного, заставит ли смеяться другого? Ещё одно наблюдение можно сделать в случае неоднозначного толкования *фи сеххитак*: тот факт, что наше прочтение этой реплики отлично от прочтения переводчика, не ставит целью выяснить: «кто прав?», или дать «подходящую» интерпретацию; это замечание и двойное прочтение могут лишь ещё раз показать, насколько процесс перевода — это операция по переистолкованию. Как следствие, перевод может заставить смеяться там, где оригинал этого не делает, и наоборот. Перевод остаётся вольным, поскольку всегда «субъективен».

### Список литературы

*Anscombe J.C.* (2006) Polyphonie et classification des énoncés sentencieux. *Le Français Moderne*. 74. No. 1.

*Antoine F., Wood M.* (1998) Traduire l'humour. *Cahiers de la maison de la recherche Université Charles de Gaulle-Lille 3*. No. 15.

*Antoine F., Wood M.* (1999) Humour, culture, traductions. *Cahiers de la maison de la recherche Université Charles de Gaulle-Lille 3*. No. 19.

*Bayyoumi M.* (1994) Al foukaha 'end Naguib Mahfouz. *Librairie du Liban*, Beyrouth, Al-charika al-'allamiyya al-missriyya, Le Caire.

*Berques J.* (traduction) (1995) *Le Coran*. Albin Michel, Paris.

*Bosworths, Vandonzel, Lewis, Pellat* (1986) *l'Encyclopédie de l'Islam*. Maisonneuve et Larose, Paris, tome III.

*Charaudeau P., Maingueneau D.* (2002) *Dictionnaire d'analyse du discours*. Seuil, Paris.

*Deheuvels L.-W.* (2008) *Manuel d'arabe moderne*. L'Asiathèque, Paris, 2 tomes.

*Ducrot O.* (1984) *Le Dire et le Dit*. Editions de Minuit, Paris.

*Escarpit R.* (1960) *L'Humour*, Que sais-je? PUF, Paris.

Haillet P., Karmaoui G. (2005) Textes réunis, Regards sur l'héritage de Mikhaïl Bakhtine. Université de Cergy-Pontoise, Centre de Recherche. Texte. Histoire.

Mahfouz N. (1985, 1987, 1989) Impasse des deux palais. Palais du désir. Le jardin du passé. Traduction: Philippe Vigreux. Livre de Poche, Jean-Claude Lattès, Paris.

Mansour L. (2008) La traduction du dialogue dans la trilogie de Naghib Mahfouz: Une déformation ou un parcours créatif? Cadmo, *An international Journal of Educational Research*, Université Roma III, Rome.

Oseki-Depre I. (1999) Théories et pratiques de la traduction littéraire. Armand Colin, Paris.

Palimpsestes (2007) Traduire l'intertextualité. Presses Sorbonne Nouvelle, Paris.

Pollock J. (2001) Qu'est-ce que l'humour? Klincksieck, Paris.

Priego-Valverde B. (2003) L'humour dans les conversations familiales: Description et analyse linguistiques. L'Harmattan, Paris.

Chakroun M. (2005) Sahih Boukhari. Traduction et commentaire de Chakroun. Edition al-Qalam.

Said E. W. (1980) L'Orientalisme, L'Orient créé par l'Occident. Editions du Seuil, Paris.

## References

Anscombe J.C. (2006) Polyphonie et classification des énoncés sentencieux. *Le Français Moderne*. 74. No. 1.

Antoine F., Wood M. (1998) Traduire l'humour. *Cahiers de la maison de la recherche Université Charles de Gaulle-Lille 3*. No. 15.

Antoine F., Wood M. (1999) Humour, culture, traductions. *Cahiers de la maison de la recherche Université Charles de Gaulle-Lille 3*. No. 19.

Bayyoumi M. (1994) Al foukaha 'end Naguib Mahfouz. *Librairie du Liban*, Beyrouth, Al-charika al-'allamiyya al-missriyya, Le Caire (In arabic).

Berques J. (traduction) (1995) Le Coran. Albin Michel, Paris.

Bosworths, Vandonzel, Lewis, Pellat (1986) l'Encyclopédie de l'Islam. Maisonneuve et Larose, Paris, tome III.

Charaudeau P., Maingueneau D. (2002) Dictionnaire d'analyse du discours. *Seuil*, Paris.

Deheuvels L.-W. (2008) Manuel d'arabe moderne. L'Asiathèque, Paris, 2 tomes.

Ducrot O. (1984). Le Dire et le Dit. Editions de Minuit, Paris.

Escarpit R. (1960). L'Humour, Que sais-je? PUF, Paris.

Haillet P., Karmaoui G. (2005) Textes réunis, Regards sur l'héritage de Mikhaïl Bakhtine. Université de Cergy-Pontoise, Centre de Recherche. Texte. Histoire.

Mahfouz N. (1985, 1987, 1989) Impasse des deux palais. Palais du désir. Le jardin du passé. Traduction: Philippe Vigreux. Livre de Poche, Jean-Claude Lattès, Paris.

*Mansour L.* (2008) La traduction du dialogue dans la trilogie de Naghib Mahfouz: Une déformation ou un parcours créatif? *Cadmo, An international Journal of Educational Research*, Université Roma III, Rome.

*Oseki-Depre I.* (1999) Théories et pratiques de la traduction littéraire. Armand Colin, Paris.

Palimpsestes (2007) Traduire l'intertextualité. Presses Sorbonne Nouvelle, Paris.

*Pollock J.* (2001) Qu'est-ce que l'humour? Klincksieck, Paris.

*Priego-Valverde B.* (2003) L'humour dans les conversations familiales: Description et analyse linguistiques. L'Harmattan, Paris.

*Chakroun M.* (2005) Sahih Boukhari. Traduction et commentaire de Chakroun. Edition al-Qalam.

*Said E.W.* (1980) L'Orientalisme, L'Orient créé par l'Occident. Editions du Seuil, Paris.

### **ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ:**

**Мансур Леда** — доктор текстуальной и дискурсивной лингвистики. Защитила диссертацию в Université Paris X; до 2020 г. преподаватель École normale supérieure, Paris, в настоящее время независимый исследователь; ledamansour@hotmail.com;

**Богданова Юлия Александровна** (переводчик) — аспирант Кафедры арабской филологии Института стран Азии и Африки МГУ имени М.В. Ломоносова. Москва, Моховая ул., 11, стр. 1; jul.bogd1111@gmail.com;

### **ABOUT THE AUTHORS:**

**Léda Mansour** — Doctor (textual and discursive linguistics). Defended a thesis at the Université Paris X, 200, avenue de la République, 92000-Nanterre; she had been a professor at the École normale supérieure, Paris, until 2020; she is currently an independent researcher; ledamansour@hotmail.com;

**Yulia A. Bogdanova** (translator) — PhD Student at the Department of Arabic Philology, Institute for Asian and African States, Lomonosov Moscow State University; 11 bldg 1, Mokhovaya ul., Moscow, Russia; jul.bogd1111@gmail.com

**Вклад авторов:** авторы внесли равноценный вклад в подготовку публикации.

**Contribution of the authors:** the authors contributed equally to this article.

**Конфликт интересов:** положения и точки зрения, представленные в данной статье, принадлежат авторам и не обязательно отражают позицию какой-либо организации или российского научного сообщества. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

**Conflict of interest:** The ideas and opinions presented in this article entirely belong to the authors and do not necessarily reflect the position of any organization or the Russian scientific community as a whole. The authors state that there is no conflict of interest.