

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(Н И У « Б е л Г У »)

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ
КАФЕДРА НЕМЕЦКОГО И ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКОВ

ЛЕКСИКА БАСЕН ЛАФОНТЕНА

Выпускная квалификационная работа
обучающейся по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование,
очной формы обучения, группы 02051310

ЛАЗЬКОВОЙ Полины Сергеевны

Научный руководитель

к.филол.н., доцент

Инна Анатольевна КОТЕНЁВА

БЕЛГОРОД 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. Басенная традиция как литературный феномен	7
1.1. Особенности стиля басенного жанра в литературе.....	7
1.2. История появления басен в мировой литературе	9
1.3. Творчество Жана де Лафонтена как классика басенного жанра	13
Выводы по ГЛАВЕ I	19
Глава II. Специфика басенной лексики на основе произведений Жана де Лафонтена	21
2.1. Характерные черты лексики, обозначающей образы животных в басенном наследии Жана де Лафонтена	21
2.2. Особенности перевода языковой структуры французских басен на русский язык	49
2.3. . Отличительные свойства отображения морали в баснях Ж. де Лафонтена..	67
Выводы по ГЛАВЕ II	71
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	75
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	77
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ	80
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА	80

ВВЕДЕНИЕ

Зарождение басни как литературного жанра относится к эпохе Древних времён. В эпоху Эзопа басня поучала и воспитывала подрастающее поколение, она служила дидактическим инструментом в развитии нравственности детей.

Любая басня может рассматриваться как микротекст, обладающий рядом как дифференциальных, так и интеграционных особенностей. Традиционно басня состоит из двух конструктивных элементов: басенного рассказа и авторской моральной сентенции. Образно–поэтическая разработка фабулы басенного рассказа реализуется посредством аллегории, что способствует порождению множественности смыслов в индивидуальном восприятии реципиента, которая преломляется через призму сформулированной баснописцем морали. В силу своей многозначности басни могут быть приложены к любому подходящему моменту, и, несмотря на то, что в настоящее время данный жанр литературы практически исчез, старые басни так же актуальны сегодня, как и века назад.

За долгое время своего существования, рассматриваемые в данной работе традиционные басенные сюжеты не только не потеряли свою актуальность, но вобрали в себя национально–специфические черты русской и французской лингвокультур, так как были не просто заимствованы представителями данных культур, но и проинтерпретированы ими с позиции национальных менталитетов принимающих сторон. Вследствие этого данные интерпретации, несмотря на схожую сюжетную линию, обладают разным семантическим наполнением, которое отражает различия в культурном опыте.

В современном мире взаимодействие культур представляет основу развития и имеет первостепенное значение, занимая одно из ведущих мест в ценностных ориентациях людей. Исследования разных культурных общностей через сравнение образов их языкового сознания являются особенно важными в

настоящее время, когда расширяющиеся межэтнические контакты обнажают различия в сопоставляемых фрагментах образа мира конкретных народов.

Особая роль в хранении, конструировании и трансляции культурных представлений, оценок и норм поведения, сложившихся в рамках национальной языковой картины мира, принадлежит художественным текстам, среди которых басни, имеющие нравственно–дидактическую направленность, занимают одно из первых мест.

Актуальность работы заключается в выявлении, обосновании и описании совокупности образов животных употребляемых в повествовании французских басен, а также в выявлении, обосновании и описании приоритетных закономерностей организации анималистических номинаций на материале басенного текста, в аспекте преобразования французской лексики басен на русский язык.

Объект исследования – басенные тексты Жана де Лафонтена.

Предмет исследования – особенности лексического состава басен Жана де Лафонтена.

Цель исследования – выявление специфики басенной лексики на основе лексико–стилистического анализа произведений французского баснописца Жана де Лафонтена.

В соответствии с целью исследования в данной дипломной работе ставится несколько задач:

- 1) описание особенностей французской басни, как определенного жанра литературы;
- 2) выявление характерных черт анималистических номинаций в баснях Жана де Лафонтена;
- 3) выявление специфических признаков, лежащих в основе французской басни Жана де Лафонтена;
- 4) описание и выявление отображения «морали» в басенных текстах.

Теоретической основой для данной работы стали труды известных лингвистов: Н.М. Анненкова, Н.Г. Арепьева, В.В. Виноградов, В.Г. Гак, С.С. Микова, А.А. Потебня, В.А. Тихомирова, С.Ю. Щербина, S. Girardin и J. Janssens, и др.

Практической базой являются французские и русские басни. Общее количество проанализированных басенных текстов – 251.

Методы исследования:

–**теоретические:** анализ литературы по исследуемой проблеме, обобщение, конкретизация, классификация, сравнение исследовательских явлений; элементы диахронного и этимологического анализа;

–**эмпирические:** сравнительно–сопоставительный анализ, метод сплошной выборки из названных источников, метод тематической классификации, применяемый при разграничении образов животных по семантическим и номинативным группам, количественно–статистический метод.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что его результаты могут быть использованы для дальнейшего изучения проблем семантики и номинации не только басен, но и произведений других жанров. В работе обоснованы и углублены такие лингвистические концепты, как авторская номинация и перифраза в языке басенного жанра.

Практическая значимость результатов проведенного исследования заключается в возможности применения результатов исследования в углубленном изучении басенного жанра, при разработке учебных курсов и семинаров по номинации, лексикологии, лингвокультурологии, а также при общей подготовке учащихся языковых факультетов.

Характер исследуемого материала и задачи работы определили структуру данной дипломной работы, которая состоит из введения, двух глав, заключения, списка используемой литературы в количестве 42 источников. Во **Введении** дается обоснование актуальности выбора данной темы, формулируются цель и задачи проведения исследования, указываются методы

исследования поставленной проблемы, отмечается теоретическая и практическая значимость работы. В **Первой главе** раскрывается понятие «басня», рассматриваются особенности стиля басни, описывается история появления басенного жанра. Излагаются этапы творчества баснописца Жана де Лафонтена и выявляются отличительные характеристики французской басни. **Вторая глава** работы состоит из 3 подпунктов, в которых исследуются характерные черты лексики в образах животных, взятых из басен, раскрывается понятие «морали» и определяются её отличительные свойства. В **Заключении** подводятся итоги исследования и освещаются полученные результаты.

Апробация работы: основные положения выпускной квалификационной работы были освещены в виде докладов на ежегодных студенческих конференциях в рамках Недели науки, проводимой в НИУ «БелГУ» (2016–2017 гг.) По проблематике настоящей выпускной квалификационной работы было опубликовано 2 статьи в сборниках студенческих работ НИУ «БелГУ».

ГЛАВА I. Басенная традиция как литературный феномен

1.1. Особенности стиля басенного жанра в литературе

Басня, представляющая собой сатирическое, ироничное, нравоучительное литературное произведение, высмеивающее людские пороки и грехи, но, при этом, с действующими лицами в виде животных, предметов, растений и др. прозаического и/или стихотворного типа.

Басня – жанр, не только тесно связанный с народным творчеством, но и рождённый народом. В ней всегда звучал голос демократических, угнетённых масс, прибегавших к иносказательному, эзоповскому языку, чтобы высказать правду о своей жизни. По словам Федра, басня – жанр, служивший для того, чтобы угнетённые могли говорить о своём положении, выражать свои мнения.

Басня в мировой басенной традиции являлась преимущественно моральной аллегорией.

В своём определении басни А. Потебня отмечал, что: «Обобщение частного случая может идти без помехи до высочайших ступеней. Басня отдельно от применения в этом отношении похожа на точку, через которую можно провести бесконечное число линий. Только применение басни к частному случаю определяет, какие из её черт должны быть сохранены в обобщении, если это обобщение должно сохранять связь с самой басней. Это опять–таки указывает, что сначала басня и её применение, а потом обобщение и нравоучение» [Потебня, 1930: 162].

Гегель в лекциях по эстетике, давая определение басенного жанра, отмечал необходимость тесной связи басни с действительностью, с жизнью, для её идейной и художественной полноценности: «...Эзоповская басня, – писал Гегель, – представляет собою изображение какого–нибудь состояния

неживой и живой природы или случая из мира животных, которые не выдуманы произвольно, а рассказаны согласно с тем, что было в действительности, согласно верным наблюдениям, и притом рассказаны так, что из них можно почерпнуть общее поучение в отношении человеческого существования или, говоря точнее, практической стороны этого существования, в отношении благоразумности и нравственности поступков» (Гегель, 2007: 134).

Как правило, в заключительную часть басни обязательно включается некая мораль – дидактическое заключение, которое является одним из самых древних жанров литературы.

Следует выделить такие особенности басни:

- а) мораль;
- б) аллегорический (иносказательный) смысл;
- в) типичность описываемой ситуации;
- г) характеры–персонажи;
- д) осмеяние человеческих пороков и недостатков.

В. А. Жуковский в статье «О басне и баснях Крылова» указал четыре главные особенности басни [Жуковский, 1960: 78].

Первая черта басни – особенности характера, то, чем одно животное отличается от другого: «Животные представляют в ней человека, но человека в некоторых только отношениях, с некоторыми свойствами, и каждое животное, имея при себе свой неотъемлемый постоянный характер, есть, так сказать, готовое и для каждого ясное изображение, как человека, так и характера, ему принадлежащего. Вы заставляете действовать волка – я вижу кровожадного хищника; выводите на сцену лисицу – я вижу льстеца или обманщика...». Так, Осел олицетворяет глупость, Свинья – невежество, Слон – неповоротливость, Стрекоза – легкомыслие. По мнению Жуковского, задача басни – помочь читателю на простом примере разобраться в сложной житейской ситуации.

Вторая особенность басни, пишет Жуковский, заключается в том, что «переноса воображение читателя в новый мечтательный мир, вы доставляете ему удовольствие сравнивать вымышленное с существующим (которому первое служит подобием), а удовольствие сравнения делает и самую мораль привлекательною». То есть читатель может оказаться в незнакомой ситуации и прожить ее вместе с героями.

Третья особенность басни – нравственный урок, мораль, осуждающая отрицательное качество персонажа. «Басня есть нравственный урок, который с помощью скотов и вещей неодушевленных даете вы человеку; представляя ему в пример существа, отличные от него натурою и совершенно для него чуждые, вы щадите его самолюбие, вы заставляете его судить беспристрастно, и он нечувствительно произносит строгий приговор над самим собою», – пишет Жуковский.

Четвертая особенность – вместо людей в басне действуют предметы и животные. «На ту сцену, на которой привыкли мы видеть действующим человека, выводите вы могуществом поэзии такие творения, которые в сущности удалены от нее природою, чудесность, столь же для нас приятная, как и в эпической поэме, действие сверхъестественных сил, духов, сильфов, гномов и им подобных. Разительность чудесного сообщается некоторым образом и той морали, которая сокрыта под ним стихотворцем; а читатель, чтобы достигнуть до этой морали, согласен и самую чудесность принимать за естественное.»

1.2. История появления басен в мировой литературе

Во времена Древней Эллады в период с VI по V вв. – до н.э. был всем известен баснописец–прозаик Эзоп, а во времена Римского господства (I в. н.э.) создавал свои творения знаменитый Федр.

Предполагается, что басня возникла в Древней Греции. Первыми ее авторами называют Стесихора и Гесиода. Однако наибольшей известности достиг Эзоп, чьи произведения впоследствии использовали известные баснописцы в качестве основы для создания произведений этого жанра. Меньшей популярностью пользовались Деметрий Фалерский (300 год до н. э.) и Бабрий (2-й век н. э.). Со времен средневековья и до 19-го века басни писали Жан де Лафонтен, живший во Франции в XVII веке, немецкий поэт Геллерт. В 18–19-м веках этот жанр приобретает большую популярность в русской литературе.

Во Францию басни пришли в эпоху Возрождения, так как нарастала популярность греческого языка. А набирать популярность французские басни стали только на пике конца средних веков начала нового времени. Связано это было с приходом во французскую литературу представителей средних классов общества, основные интересы которых лежали именно в области сатирической драмы/поэзии, и с распространением, так называемых фаблио (наиболее известны «Richeut», «Testament de l' âne» (Завет осла) и др.), небольших стихотворных новелл, в основные функции которых включалось поучение/развлечение слушателей. Главные действующие лица (жадный купец–торгаш/умный–ловкий горожанин/судья–плут и др.) таких фаблио были у всех на слуху, а занимательные ёмкие и меткие сюжеты гарантировали им популярность среди различных общественных слоев.

Неслучайно, в этой связи, что именно с фаблио наиболее тесно связаны были самые первые средневековые французские пробы–подражания древним эзоповским басням. Среди первых наиболее известных авторов подобных произведений мы можем назвать Марию (из Франции), прославившуюся, прежде всего, благодаря своим «бретонским» лэ (лирическим произведениям в стихах). Свой первый сборник басен Мария назвала «Isopet» (собственно сборник басен). Помимо многочисленных подражаний Эзопу как таковых во Франции также в то время были весьма распространены и народные

сатирические рассказы/новеллы о животных, основной особенностью которых можно считать использование имен собственных для именованя животных (Isengrin=волк; Renard/Ragahart=лиса и т.д.). Именно благодаря подобному животному эпосу («Роман о Лисе») мы все знаем знаменитого Рейнеке–Лиса, а немного погодя появился и всем известный Рыжко («Fauvel») – настоящее олицетворение лицемерия.

Наибольшей известности в России добились А. Кантемир, В. К. Тредиаковский, А. П. Сумароков, И. И. Дмитриев и, конечно же, И. А. Крылов.

Интерес к творчеству Эзопа, а затем и Лафонтена наблюдался во многих странах, в том числе и в России. Еще в 17–м веке были известны басни Стефанита и Ихнилата. Однако наибольшей популярности этот жанр достигает только после Петровской эпохи, когда в литературе появляются по–настоящему известные баснописцы. Русские подражательные произведения этого жанра постепенно сменяются оригинальными. Первыми здесь стали А. Кантемир, написавший 6 басен в духе Эзопа, и В. Тредиаковский, занимавшийся переработкой произведений древнегреческого поэта. Следующий серьезный шаг сделал А. Сумароков: в его творческом наследии 334 басни, большинство из которых уже самостоятельные произведения. Это небольшие живые сценки, написанные вольным стихом и несколько грубоватым языком. По утверждению автора, этого требовал низкий штиль, к которому относились басни. Сами произведения очень напоминали натуралистическую сценку из обыденной жизни, да и сюжет происходил из фольклора, что также придавало произведениям народный характер. Сам Сумароков часто называл их баснями–притчами, что уже определяет авторский замысел. Во второй половине 18–го века вышел сборник «Басни и сказки N.N. в стихах», особенностью произведений которого стало сочетание черт классицизма и сентиментализма. Имя автора – И. И. Хемницера стало известно широкому читателю лишь спустя два десятилетия, когда книгу переиздали после смерти поэта. Основные черты его басен хорошо выражаются в эпиграфе ко второму сборнику: «В природе, в

простоте он истину искал...» Для поэта важнее были точность и логическое выражение мысли, что ограничивало его в выборе выразительных средств. Многие отмечали, что, в отличие от Сумарокова с его «мужицким» разговором, язык Хемницера больше походил на дворянскую речь, более сглаженную и изящную.

Замыкает этот ряд баснописцев И. Дмитриев, который был очень дружен с Карамзиным. Это наложило отпечаток на его творчество. Язык Дмитриева отличается особой легкостью, плавностью и хорошим вкусом, а герои–животные изъясняются остроумно и вместе с тем мило. Не случайно его называли реформатором в области поэтического языка и основоположником салонной басни. В русской литературной критике сохранилось мнение, что эти известные баснописцы сумели реформировать язык произведений этого жанра и заложили основы для формирования творчества другого известного поэта.

Признание же Крылова как баснописца произошло в 1811 году, в течение которого было написано 18 басен, причем 15 из них были оригинальными. Яркий и меткий образный язык, привлекательные и зачастую неожиданные образы, практически все ставшие нарицательными, моментальные отзывы на самые актуальные общественно–политические события – это самые существенные черты басен И. Крылова. Его произведения воплотили в себе мудрость и самобытность народа и заложили основы реализма. Творческое наследие И. Крылова включает 340 басен, изданных в 9 сборниках. Еще при жизни поэта его книги были переведены на итальянский, немецкий, английский, французский языки.

И все же самым известным французским баснотворцем XVII в. по праву считается Жан де Лафонтен – поэт, чья главная ценность и значимость для всей истории мировой литературы заключалась в том, что он сумел при условии одновременного заимствования внешних древних фабул (у Эзопа/Федра/ряда авторов эпохи Возрождения) создать свой собственный неповторимый жанр басенного творчества.

1.3. Творчество Жана де Лафонтена как классика басенного жанра

Имя Жана де Лафонтена (Jean de La Fontaine, 1621–1695) прославлено его знаменитыми баснями. Однако Лафонтен не только баснописец: он был значительным поэтом XVII столетия, писавшим в разнообразных поэтических жанрах.

Происходил Лафонтен из провинциальной чиновничьей буржуазии, род его был древним и богатым. Его готовили к карьере духовной или судебной, однако ни то ни другое не привлекало Лафонтена. Образование Лафонтена было достаточно поверхностным. Его глубокий интерес к литературе, знакомство и восхищение античными писателями и философами (особенно Платоном и Плутархом), горячее увлечение писателями Возрождения (итальянцами Боккаччо, Ариосто, Макиавелли, испанцем Сервантесом, французами Рабле, Монтенем, Маро) возникает к началу 1640–х годов. В 1657 г. Лафонтен окончательно переселяется в Париж. Литературная работа оказывается для Лафонтена единственным источником средств к существованию. Если бы не поддержка мецената, Лафонтен не смог бы стать писателем–профессионалом. Таким меценатом в Париже был для Лафонтена суперинтендант финансов Фуке, тонкий и расчетливый политик. Фуке назначает ему пенсию, и с этой поры начинается более или менее регулярная литературная деятельность поэта. Не было, пожалуй, такого жанра, в котором Лафонтен не пробовал бы свои силы. «Адонис» (1658), героическая поэма–идиллия, написанная под влиянием Овидия и итальянского поэта Марино, поразила современников простотой и изяществом описаний и стиля, гармоничностью и лиризмом в изображении природы, любви и разлуки. В драматической эклоге «Климена» (1658) Лафонтен демонстрирует различные приемы и возможности поэтических направлений и жанров.

Прославлением загородного дворца Фуке явилась незаконченная аллегорическая поэма «Сон в Во» (1658–1661). В разнообразии формы трех

сохранившихся отрывков (стихи, проза, описания, диалог, сочетание лирического и героического стиля) отразились характерные черты античной, средневековой и ренессансной поэзии. Лафонтен виртуозно меняет тон повествования, появляются у него и элементы шуточной поэзии. Пестрота, декоративность, намеренная асимметричность свидетельствуют о влиянии на Лафонтена эстетики барокко.

Обратившись к «легкой поэзии», описывавшей события светской и придворной жизни, Лафонтен усваивает опыт старофранцузских поэтов, он возрождает некоторые забытые жанры (баллада, рондо, послание), обновляет лексику, избегая манерности и условности. Опала Фуке (1661) не отвратила от него писателя, который пытался обратить общественное мнение в пользу министра, обвиненного в казнокрадстве и политических интригах. В «Элегии к нимфам Во» (1662) он призывает Людовика XIV быть милосердным. Идеал милосердия проповедует Лафонтен и в «Оде в защиту Фуке» (1663), обращенной к молодому королю. Результатом такого благородного поведения были уважение к Лафонтену и его популярность среди писателей и части придворных, но также холодность и постоянное недоброжелательство со стороны короля. Лафонтен был даже изгнан из Парижа в Лимож. Но уже в 1664 г. он снова в столице.

С 1672 г. Лафонтен становится постоянным посетителем салона мадам де ла Саблиер, где собирались философы и ученые. Новые покровители Лафонтена отличались фрондерскими, независимыми взглядами в отношении Людовика XIV и его окружения, католической церкви и официально одобренного образа мыслей, что вполне соответствовало вольнодумным настроениям Лафонтена.

В это время и были написаны его знаменитые «Сказки и рассказы в стихах». Лафонтен заимствовал сюжеты у писателей античности и Возрождения, оставляя за собою право свободного обращения с источниками. Как и Мольеру, Лафонтену–художнику был близок оптимистический дух

Возрождения. В его творчестве словно оживают ренессансные традиции, с помощью которых Лафонтен изобличает укоренившееся в нравах лицемерие, особенно лицемерие религиозное и политическое, свойственное обычно абсолютному правлению, косность стародадедовского семейного уклада. «Сказки» Лафонтена – книга веселая и озорная, многие из сказок имеют несколько вольные сюжеты, и их автору не раз приходилось защищать себя от упреков в непристойности и даже из-за явно выраженного недовольства министра Кольбера печатать «Сказки» за границей, в Голландии. Лафонтен сознательно обратился к эротической тематике Возрождения для борьбы с лицемерным аскетизмом. Это позволило ему, в частности, изображать распутство монахов и духовенства. Важными темами были также лихоимство и злоупотребления в суде, самоуправство помещиков в отношении крестьян, разложение семейных связей, хотя в целом темы бытовые и любовные преобладают в «Сказках» над темами общественно–политическими. «Сказки» Лафонтена имели у современников необычайный успех, вызванный не только их занимательным и значимым содержанием, но и совершенством художественной формы: некоторая фривольность содержания сглаживалась изяществом, тонкостью, вкусом, остроумием автора; отсутствие назидательности подчеркивало живость и непринужденность повествования. Лафонтен предпочитал пользоваться вольным стихом, близким по ритму к обычной речи, который сочетался, однако, в «Сказках» с правильным десятисложником.

Вопреки сложившемуся о Лафонтене мнению как о писателе, работавшем от случая к случаю и только по вдохновению, его творческое наследие разнообразно и достаточно обширно. Так, в числе других сочинений в разных жанрах, его перу принадлежит галантно–мифологический роман «Любовь Психеи и Купидона» (1669), навеянный известным эпизодом из «Золотого осла» Апулея. В романе, несмотря на греческие имена и реалии, отражены нравы и психология французской знати середины XVII столетия. В нем

заключено много намеков на образ жизни и политику Людовика XIV, а также поставлены важные эстетические проблемы, в частности – о соотношении трагического и комического в поэзии, при этом Лафонтен открыто высказывается за возможность их смешения. Лафонтен был зачинателем жанра научно–описательной поэмы, такова его поэма «Хина» (1682), где осуждаются устарелые методы лечения лихорадки и говорится о пользе применения хины (напомним, что целебные свойства хинного дерева при лечении малярии стали известны европейским ученым только в середине XVII в.). Он написал также несколько комедий, либретто для лирических опер. В 1684 г. Лафонтен становится членом Французской Академии. В споре «древних и новых», широко развернувшемся во Франции в конце XVII в., он оставался сторонником «древних», верным приверженцем авторитета классического искусства Древней Греции и Рима.

Однако в историю мировой литературы Лафонтен вошел, прежде всего, как автор басен. В 1668 г. читатели с любопытством и восхищением прочли книгу «Басни Эзопа, переложенные стихами Лафонтеном» (*Fables d'Esop, mises en vers par M. de La Fontaine*). Это было первое издание шести книг «Басен» Лафонтена. В 1678–1679 гг. были напечатаны следующие пять книг, а в 1694 г. – последняя, XII книга.

Жанр басни имел глубоко народные корни, которые Лафонтен сумел по достоинству оценить. Кроме того, он черпал материал у своих литературных предшественников – Эзопа, Федра, индийца Бидпая, а также у своих соотечественников – Марии Французской, авторов «Романа о Лисе», Клемана Маро, Матюрена Ренье. Однако Лафонтен всякий раз оригинально и живо рассказывает известную историю. Его интересует сам рассказ, сюжет герои и происходящие с ними события. Назидательность, поучения – для него не главное, часто они превращаются в чистую условность. Это выгодно отличает басню Лафонтена от басни предшествующей, дидактической, которая была как бы иллюстрацией к заключительному поучению. Кроме того, старинный

традиционный сюжет наполнялся Лафонтеном новым актуальным реально-бытовым материалом.

Издание «Басен» 1668 г. Лафонтен посвятил шестилетнему дофину, сыну Людовика XIV. Это обстоятельство приводит иногда к ошибочному мнению, что «Басни» предназначены для детского чтения. На самом деле, это басни для взрослых. Лафонтен – художник глубокий и вдумчивый, внимательный наблюдатель жизни, правдиво ее отражающий, это философ-вольнодумец, убежденный последователь Гассенди.

Философия Гассенди оказала решающее влияние на формирование мировоззрения Лафонтена. Вольнодумцы-либертены, противники схоластической философии и этики, были носителями передовой материалистической мысли. Это проявилось и в их воззрениях на природу человека, цель существования которого они видели в наслаждении, понимаемом не как безотказное удовлетворение физических желаний, а как удовлетворение высоких духовных запросов. Наслаждение – это состояние душевного равновесия, разумное понимание своих потребностей, а счастье – умение примириться со своей судьбой, наслаждаться земными и духовными радостями [Жирмунская, 1987: 159].

По своим эстетическим воззрениям Лафонтен был убежденным классицистом. Он выбрал жанр басни, потому что она не только развлекала, но и наставляла читателя, потому что басня забавна, как сказка, и поучительна, как проповедь. Это было связано с общей дидактической направленностью искусства классицизма. Целью искусства, по Лафонтену, является борьба с хаосом, который царит в мире. Человеческие пороки, как считал Лафонтен, являются проявлением неразумия, свидетельствуют об отклонении от разумной человеческой природы. Как писатель Лафонтен следовал принципу здравого смысла и «хорошего вкуса». Внимательный и точный наблюдатель французской жизни, Лафонтен излагал свои наблюдения ясным и четким стилем, следуя рациональному и строгому принципу отбора. Его

художественные образы, в основном образы животных, строго подчинены идейному замыслу басни, ее мораль естественно вытекает из изображенной ситуации.

Народное содержание басен Лафонтена проявилось, прежде всего, в том, что Лафонтен представил в них широкую и правдивую картину французской жизни; это нашло отражение и в художественной форме басен; Лафонтен широко использовал фольклорные традиции. Разнообразие метрических размеров, вольный стих, выразительный, близкий к народной речи язык (народные обороты, пословицы и поговорки, провинциализмы, профессионализмы, архаизмы) не только не затрудняли понимание ясных и логичных басен Лафонтена, но и придавали им особое очарование и ту убедительность, которые свойственны французскому фольклору. Постоянным учителем Лафонтена оставался также Рабле. У него Лафонтен заимствовал лексику, обороты речи, имена персонажей.

Лафонтен чрезвычайно расширил возможности басни как литературного жанра. Его уроками пользовались в дальнейшем все, кто работал в этом жанре, в том числе и русские баснописцы XVIII – начала XIX в.: А. П. Сумароков, И. И. Хемницер, А. Е. Измайлов, И. И. Дмитриев, И. А. Крылов. Как и Лафонтен, Крылов вдохнул в традиционную сюжетную канву басни оригинальное, народное содержание. Пушкин считал Лафонтена и Крылова «представителями духа обоих народов» [Пушкин, 1962: 23]. Пушкин был и защитником «Сказок» Лафонтена, он считал их шедевром западноевропейской шуточной поэзии. Сдержанное отношение короля к Лафонтену Пушкин справедливо объясняет вольномыслием писателя в области политики и религии [Пушкин, 1962: 213–214].

Своими художественными открытиями Лафонтен предопределил дальнейшее развитие басни в европейских литературах, его творчество – одно из высших достижений французской литературы.

Уникальным литературным стилем обладал Жан де Лафонтен. Басни его вряд ли вошли в мировую литературу, если бы не своеобразный дидактический жанр, благодаря которому его произведения передают читателю довольно трезвый взгляд на жизнь. О педагогической пользе от чтения нравоучений Лафонтена спорили Руссо и Ламартин [Руссо, 1981: 458]. Лафонтена нельзя назвать моралистом, так как в его баснях слишком явно присутствует уверенность в неизбежности человеческого порока. Его творчеству близка философия Эпикура, который уверял, что к жизни необходимо относиться невозмутимо и уметь видеть ее без прикрас.

Выводы по ГЛАВЕ I

Басня – это краткий нравоучительный рассказ в прозаической или стихотворной форме, в начале или в конце которого содержится четко сформулированный поучительный вывод, или мораль. Повествование ведется в иносказательной форме, поэтому персонажами басни являются животные, вещи, растения. Басни высмеивают человеческие пороки, глупость и недостойное поведение.

Следует отметить такие особенности басни: мораль, аллегорический (иносказательный) смысл, типичность описываемой ситуации, характеры–персонажи и осмеяние человеческих пороков и недостатков.

Роль басни в литературе всех народов трудно переоценить. Родиной этого жанра принято считать Древнюю Грецию, где самые известные басни в прозе писал Эзоп (VI–V в.в. до н.э.). Упоминания и отсылки к его басням встречаются в произведениях Геродота, Демокрита, Аристофана. Басня прошла стадии притчи, учебной и популярной литературы для безграмотной публики, прежде чем стала собственно литературным жанром.

Проникновение ее в Европу произошло намного позже, в эпоху Возрождения и было связано с распространением греческого языка. Русская литература познакомилась с басней примерно тогда же, в XV – XVI веках. Многие русские писатели подражали Эзопу, переводили на свой родной язык, но настоящего мастерства добился в этом жанре Жан де Лафонтен.

Народное содержание басен Лафонтена проявилось, прежде всего, в том, что Лафонтен представил в них широкую и правдивую картину французской жизни; это нашло отражение и в художественной форме басен; Лафонтен широко использовал фольклорные традиции. Разнообразие метрических размеров, вольный стих, выразительный, близкий к народной речи язык не только не затрудняли понимание ясных и логичных басен Лафонтена, но и придавали им особое очарование и ту убедительность, которые свойственны французскому фольклору.

Внимательный и точный наблюдатель французской жизни, Лафонтен излагал свои наблюдения ясным и четким стилем, следуя рациональному и строгому принципу отбора. Его художественные образы, в основном образы животных, строго подчинены идейному замыслу басни, ее мораль естественно вытекает из изображенной ситуации.

А главная заслуга и отличительная черта басен Жана де Лафонтена, это дидактический жанр, благодаря которому его произведения передают читателю довольно трезвый взгляд на жизнь.

Глава II. Специфика басенной лексики на основе произведений Жана де Лафонтена

2.1. Характерные черты лексики, обозначающей образы животных в басенном наследии Жана де Лафонтена

Народность басенного творчества Жана де Лафонтена нужно понимать не только в том, что его басни были доступны широким народным массам, и не только в том, что в языке басен мы находим черты, сходные с формальными особенностями народного языка, – басни его народны потому, что в них поэт–баснописец является выразителем народного сознания, в них воплотились ум и сердце народа, его острая сметка, подлинная «мудрость самого» народа, по мнению Н. В. Гоголя.

Особенно большой вклад в развитие этого жанра внес великий французский баснописец Лафонтен, который придал условному аллегоризму античной басни ярко национальный характер, пронизал свои басни тонким и острым галльским юмором.

К абсолютизму Людовика XIV Лафонтен относится откровенно критически. Политику правительства он считает порочной («Le Dragon à plusieurs têtes et le Dragon à plusieurs queues» – «Многоглавый Дракон и Дракон со многими хвостами»; «Les Grenouilles qui demendent un Roi» – «Лягушки, попросившие себе короля»). Для блага Франции губительны и бесконечные войны, доводящие крестьянство до нищеты, и претензии привилегированных сословий, не знающие никаких границ, и сам двор, позорящий или превозносящий человека в зависимости от его знатности или богатства. Король, вершащий судьбы своих подданных, забывает, что и он может ошибаться, что лесть – плохой советчик, что управление страной налагает большую

ответственность и требует умения и таланта. В «Баснях» Лафонтена король предстает, как правило, в образе льва: он величествен, но за этим величием кроются тщеславие, гордыня, самовлюбленность, бессердечие, мстительность, тиранический нрав («Le Lion s'en allant en guerre» – «Лев, направляющийся на войну»; «Le Lion, le Loup et le Renard» – «Лев, Волк и Лис»; «Le Lion et le Moucheron» – «Лев и Муха»; «Le Lion et le Chasseur» – «Лев и Охотник» и др.).

Лафонтен создает целую галерею социальных типов. Он сатирически изображает привилегированные высшие сословия, осмеивая доходящие до глупости кастовые предрассудки аристократии, ее спесь, наглость, тщеславие, никчемность, паразитизм («Le Renard et le Boeue» – «Лис и Козёл»; «Le Lion malade et le Renard» – «Лис и больной Лев»; «Les obseques de la Lionne» – «Похороны Львицы»; «Le Loup et Cigogne» – «Волк и Журавль»). Осмеиваются Лафонтеном и грубые, ограниченные буржуа, их мелочность, скупость, трусливость и подлость («La Belette entree dans un grenier» – «Ласка, попавшая на чердак»; «Le Combat des Rats et des Belettes» – «Война Крыс и Ласок»; «L'Avare qui a perdu son tresor» – «Скупой, потерявший свое богатство»).

С сочувствием и добротой рисует Лафонтен тех, кто слаб и незащищен. Именно им, бесправным, униженным, свойственны самые возвышенные чувства: бескорыстная дружба, благодарность, верность в беде, самоотверженность («Le Lion et le Rat» – «Лев и Крыса»; «La Colombe et la Fourmi» – «Голубь и Муравей»). Однако сильный всегда оказывается правым («Le Loup et l'Agneau» – «Волк и Ягненок»). В басне «Les Animaux malades de la peste» – «Мор зверей» представлены все сословия современного французского общества, их общественная роль, их участь. Боги наказывают зверей за пороки и преступления моровой язвой. Чтобы боги смилостивились над ними, звери перед своим повелителем – Львом – каются в своих грехах и решают, что самый виновный будет принесен в жертву. Кается Лев, которого хитрый и льстивый Лис тут же оправдывает как виновного лишь в излишней щепетильности; каются Тигр, Медведь, Волк, которые виноваты в насилии,

вероломстве, но выглядят, как «маленькие святые». Осужденным за ничтожный проступок оказывается Осел: страдая от голода, он съел пучок травы с монастырского поля.

Сострадая крестьянину, Лафонтен отразил в баснях его тяжелую участь. В басне «*La Mort et le Bucheron*» – «Дровосек и Смерть» существенна не общечеловеческая истина, вынесенная в заключительное нравоучение: любую муку люди, предпочтут смерти. Лафонтен рисует типичную картину жизни французского крестьянина – страдания от непосильного труда, налогов, солдатских постоев, барщины, безденежья и ростовщичества. Басня «*Le Paysan du Danube*» – «Дунайский крестьянин» – это обвинительная речь крестьянина в римском сенате, обличающая правление наместников. Герой басни имеет чуткое сердце, ясный ум, здравый смысл. Он открыто и смело говорит о страданиях своих соотечественников. Он обвиняет Рим в том, что его наместники обращаются с человеком хуже, чем с животным, лишив народ свободы и каких-либо радостей. Римский сенат не может оправдаться, он признает правоту обвинений, опасаясь справедливого возмездия. Но чтобы умиловить судьбу, крестьянина возводят в патриции, сулят ему множество благ, тогда как те, от имени кого он произносил свою гневную речь, так и остались в угнетении и беззаконии. Лафонтен нарушает установившиеся нормы классицизма: он затрагивает темы, о которых не говорили в традиционных классических жанрах, а если и говорили, то только в комическом плане. Лафонтен же показывает жизнь крестьян во всем ее подлинном трагизме.

Басни Лафонтена чрезвычайно разнообразны по тематике: одни из них поднимают важнейшие философские проблемы («*Le Gland et la Citrouille*» – «Желудь и Тыква», «*Un Animal dans la Lune*» – «Зверь на Луне», «*Le Paon se plaignant à Junon*» – «Павлин, который жалуется Юноне»), вторые дают картину общественной морали, политической жизни современного Лафонтену общества («*Les Animaux malades de la peste*» – «Мор зверей», «*Le Rat et l'Éléphant*» – «Крыса и Слон»), третьи изображают разные человеческие слабости и

недостатки («Le Chat et le vieux Rat» – «Кот и Старая Крыса», «Rien de trop» – «Ничего лишнего», «Le Chêne et le Roseau» – «Дуб и Камыш»). В баснях отобразилось вольнодумство Лафонтена, сказалось его политическое свободомыслие.

Новаторство Лафонтена в разработке жанра басни заключается, в частности, в ее демократизации. Лафонтен вводит в басню нового героя – человека из народа. Писатель оценивает изображаемые им события с точки зрения простого человека–труженика. Народность и демократизм басенного творчества Лафонтена ощутимы и в острой критике абсолютистского государства.

Лафонтен не только углубил содержание басни, добавив ей философского или политического характера, но и проявил заботу о совершенстве формы. Под пером французского поэта басня стала легкой и утонченной. Отточенность художественной формы, новой для этого жанра, достигалась с помощью разных художественных приемов: свободной композицией, стихотворной формой, введением авторских отступлений, широким использованием диалогов, языковых характеристик, контраста. Структура басен Лафонтена отличается ясностью, простотой и точностью. Как отмечал французский ученый XIX в. И. Тен, басни Лафонтена напоминают драму: в них есть экспозиция, завязка, кульминация и развязка, есть диалогические отрывки и присущие для драматургии описание характеров через их поступки и язык.

Язык басен – живой, разговорный, народный. Поэт использует характерные для просторечного языка повороты и интонации. Лафонтен – новатор в области стихосложения. Богатству и особому колориту языка соответствует разнообразие ритмики басен. Изменение ритмов обусловлено движением авторской мысли, отвечает ее поворотам, подчиненным содержательной стороне произведения.

Лафонтен, как и всякий баснописец, пользуется традиционными олицетворениями. Жестокий Волк всегда привычно ассоциировался во

французской басне с хищником–феодалом, Лев – с главой государства, хитрая Лиса – с приближенным к монарху лицом, а миролюбивые животные, птицы или насекомые – с простыми бесправными членами общества. Обращаясь к басенным олицетворениям, Лафонтен уже в сборнике 60–х годов охватил многие стороны французской жизни XVII в., запечатлел ее существенные пороки.

В нашем исследовании было взято несколько образов животных, самых отличительных, так как образы животных в баснях преобладают.

Образ Льва – это всегда олицетворение власти, может и не с самого начала басни, но в большинстве случаев. Перифраза Льва это – царь, король – «titre de Roi» («Le Lion et Le Moucheron»), «Roi des animaux» («Le Lion et Le Rat»), великий государь – «Grand Roi» («Le Lion», «Le Singe et Les Deux Ânes») властелин – «Maître» («Le Lion»). У Льва спрашивают разрешения и его позволения, чаще всего Лев не благосклонен к другим животным. Лев сам себя считает самым сильным, важным и он очень горделив. В тоже время, если Лев – правитель, то он искренне желает лучше управлять «страной» в басне «Le Lion, le Singe et les deux Ânes», а если нужно совершить военный поход монарх благоразумно и мудро распределит роли зверей для победы.

В басне «La Cour du Lion» «Львиное Величество Его – Sa Majesté Lionne» спрашивает у зверей–подданных, чем пахнет у него в берлоге. Медведь поморщился и зажал себе нос, а Обезьяна начала льстить Льву «И этот дух, который был пахучей, чем амбра и цветы»

«Le Singe approuva fort cette sévérité ;

Et flatteur excessif il loua la colère

Et la griffe du Prince, et l'ancre, et cette odeur» : – они оба не угодили своему «Monseigneur». Лис же схитрил и сказал, что у него заложен нос, и он не в силах ответить на вопрос Льва.

«Le Renard étant proche : Or çà, lui dit le Sire,

Que sens-tu ? dis-le-moi : Parle sans déguiser.

*L'autre aussitôt de s'excuser,
Alléguant un grand rhume : il ne pouvait que dire
Sans odorat ; bref il s'en tire.»*

Лев – «Sire» – государь всех животных, в меру рассудительный и очень надменный, и благодаря своим многочисленным титулам является главой всех зверей.

Перифразами по отношению к Льву являются такие определения: «Roi», «Roi des animaux», «Maître», «Monarque» «Sa Majesté Lionne», «Monseigneur», «Sire», подчёркивающие его высокий титул.

Образ Волка всегда ассоциируется с кровожадностью, жадностью и глупостью. В басне «Le Loup et La Cigogne» Волк подавился костью, и просит о помощи у Аиста. После Аист просит награды и желает услышать благодарность за Волчьё спасение.

*«...puis, pour un si bon tour,
Elle demanda son salaire.»*

Но коварный зверь утверждает, что Аисту во всех отношениях повезло, так как Аист остался цел и невредим.

*«Votre salaire? dit le Loup,
Vous riez, ma bonne commère.
Quoi ! Ce n'est pas encor beaucoup
D'avoir de mon gosier retiré votre cou !
Allez, vous êtes une ingrante ;
Ne tombez jamais sous ma patte.»*

Волк пытается хитрить, но все его замыслы раскрывает его «жертва», как например, в басне «Le Cheval et le Loup». Волк хотел полакомиться Конём, притворившись лекарем, но получил от последнего зубодробительный урок.

*«Au lieu qu'il faut ruser pour avoir cette proie.
Rusons donc. Ainsi dit, il vient à pas comptés,
Se dit écolier d'Hippocrate ;*

*Qu'il connaît les vertus et les propriétés
 De tous les simples de ces prés,
 Qu'il sait guérir, sans qu'il se flatte,
 Toutes sortes de maux. Si Dom Coursier voulait
 Ne point celer sa maladie,
 Lui Loup gratis le guérirait;
 Car le voir en cette prairie
 Paître ainsi, sans être lié,
 Témoignait quelque mal, selon la Médecine.
 J'ai, dit la bête chevaline,
 Une apostume sous le pied.
 Mon fils, dit le Docteur, il n'est point de partie
 Susceptible de tant de maux.
 J'ai l'honneur de servir Nosseigneurs les Chevaux,
 Et fais aussi la Chirurgie.
 Mon Galant ne songeait qu'à bien prendre son temps,
 Afin de happer son malade.
 L'autre qui s'en doutait lui lâche une ruade,
 Qui vous lui met en marmelade
 Les mandibules et les dents.»*

В последнем абзаце Лафонтен использует перифразу «Boucher» – «мясник» и разг. «живодёр» по отношению к Волку, что также доказывает корыстную и прожорливую сущность Волка:

*«Tu veux faire ici l'Arboriste,
 Et ne fus jamais que Boucher.»*

Чтобы утвердить Волка в статусе доктора, автор использует все возможные способы обозначения врачебных способностей: аллегория – «Hippocrate» – Гиппократ, медицинский термин – «le docteur», архаизм – «l'Arboriste» – l'herboriste, означающий в данном контексте фармацевта.

Из–за своей жажды чревоугодия Волк попадает в неприятности: в басне «Le Loup et le Renard» обман Лиса застилает Волку глаза, так как Лис обещает серому несметные яства, если Волк спустится в колодец:

*«Sire Renard était désespéré.
Compère Loup, le gosier altéré,
Passe par là ; l'autre dit : Camarade,
Je veux vous régaler ; voyez–vous cet objet?
C'est un fromage exquis. Le Dieu Faune l'a fait,
La vache Io donna le lait.
Jupiter, s'il était malade,
Reprendrait l'appétit en tâtant d'un tel mets.
J'en ai mangé cette échancrure,
Le reste vous sera suffisante pâture.
Descendez dans un seau que j'ai mis là exprès.
Bien qu'au moins mal qu'il pût il ajustât l'histoire,
Le Loup fut un sot de le croire.
Il descend, et son poids, emportant l'autre part,
Reguinde en haut maître Renard.»*

Нужда в еде заставила Волка совершить безрассудный поступок. В басне «Le Loup et l'Agneau» используется перифраза «cette bête cruelle» – этот жестокий зверь, сразу становится ясно, что эта перифраза касается Волка.

В своих баснях Лафонтен изображает Волка постоянно рыщущим в поисках, чем бы поживиться, поэтому многие животные обводят Волка вокруг пальца из–за его неумеренности в еде.

*«Seigneur, dit le Renard, vos humbles serviteurs
Apprendraient volontiers comment on vous appelle.
Le Cheval, qui n'était dépourvu de cervelle,
Leur dit : Lisez mon nom, vous le pouvez, messieurs;
Mon Cordonnier l'a mis autour de ma semelle.»*

*Le Renard s'excusa sur son peu de savoir.
 Mes parents, reprit-il, ne m'ont point fait instruire;
 Ils sont pauvres et n'ont qu'un trou pour tout avoir;
 Ceux du Loup, gros Messieurs, l'ont fait apprendre à lire."
 Le Loup, par ce discours flatté,
 S'approcha ; mais sa vanité
 Lui coûta quatre dents : le Cheval lui desserre
 Un coup ; et haut le pied. Voilà mon Loup par terre,
 Mal en point, sanglant et gâté.»*

В басне «Le Loup Devenu Berger» автор применяет перифразу «L'Hypocrite» – притворщик, так как Волк решил облачиться в одежды пастуха и заманить стадо овец на съедение:

*«Il s'habille en Berger, endosse un hoqueton,
 Fait sa houlette d'un bâton,
 Sans oublier la cornemuse.
 Pour pousser jusqu'au bout la ruse,
 Il aurait volontiers écrit sur son chapeau:
 C'est moi qui suis Guillot, Berger de ce troupeau.
 ...L'Hypocrite les laissa faire,
 Et pour pouvoir mener vers son fort les brebis,
 Il voulut ajouter la parole aux habits,
 Chose qu'il croyait nécessaire.
 Mais cela gâta son affaire,
 Il ne put du Pasteur contrefaire la voix.
 Le ton dont il parla fit retentir les bois,
 Et découvrit tout le mystère.»*

Лафонтен использует мало перифраз при наименовании этого персонажа: «Hippocrate», «le docteur», «l'Arboriste», «cette bête cruelle», но делает акцент на

его отрицательные черты, среди которых преобладают алчность, неблагодарность и ненасытность.

Образ Лиса в баснях чётко проявляется его поступками. Он хитёр, жаден, всегда руководствуется только своими личными мотивами.

*«Compère le Renard se mit un jour en frais,
Et retint à dîner commère la Cigogne.
Le régal fut petit et sans beaucoup d'apprêts:
Le Galand, pour toute besogne
Avait un brouet clair (il vivait chichement).
Ce brouet fut par lui servi sur une assiette.
La Cigogne au long bec n'en put attraper miette;
Et le Drôle eut lapé le tout en un moment.
Pour se venger de cette tromperie,
À quelque temps de là, la Cigogne le prie.
Volontiers, lui dit-il, car avec mes amis
Je ne fais point cérémonie.
À l'heure dite, il courut au logis
De la Cigogne son hôtesse;
Loua très fort sa politesse,
Trouva le dîner cuit à point.
Bon appétit surtout ; Renards n'en manquent point.
Il se réjouissait à l'odeur de la viande
Mise en menus morceaux, et qu'il croyait friande.
On servit, pour l'embarrasser
En un vase à long col, et d'étroite embouchure.
Le bec de la Cigogne y pouvait bien passer,
Mais le museau du Sire était d'autre mesure.
Il lui fallut à jeun retourner au logis,
Honteux comme un Renard qu'une Poule aurait pris,*

Serrant la queue, et portant bas l'oreille.

Attendez-vous à la pareille» («Le Renard et la Cigogne»)

Лис – это плут и дипломат – «Vizir». Часто Лафонтен использует понятие «compère» по отношению к лису. Первое значение этого слова «кум» – это наиболее распространённый перевод на русский язык. Второе же значение – ловкач, пройдоха, соучастник (в обмане), что тоже свидетельствует о лукавой сущности Лиса.

Лафонтен использует «le scélérat» – злодей, негодяй в басне «Le Renard anglais», потому что коварный Лис дважды использовал одну и ту же хитрость и поплатился за это своей жизнью:

«Vos gens à pénétrer l'emportent sur les autres:

Même les chiens de leur séjour

Ont meilleur nez que n'ont les nôtres.

Vos renards sont plus fins. Je m'en vais le prouver

Par un d'eux qui, pour se sauver

Mit en usage un stratagème

Non encore pratiqué, des mieux imaginés.

Le scélérat, réduit en un péril extrême,

Et presque mis à bout par ces Chiens au bon nez,

Passa près d'un patibulaire.

Là des animaux ravissants,

Blaireaux, Renards, Hiboux, race encline à mal faire,

Pour l'exemple pendus, instruisaient les passants.

Leur confrère aux abois entre ces morts s'arrange.»

В басне «La Cour du Lion» Лис снова, используя свой природой данный талант, выходит из затруднительного положения достойно. Видя, что какой бы ни был ответ подданных льва, он приводит к их смерти, Лис избрал свой путь. Он не сказал ни да, ни нет, сославшись на заложенный нос. Таким образом, он избежал участи предшественников, вызвавших своими ответами недовольство

льва. И действительно, выбранный вариант не рассердил льва, и не дал ему повод усомниться, что он лукавит. Автор призывает и своих читателей избрать подобную тактику при общении с сильными мира сего – не льстить без меры и не выражайтесь откровенно.

«Ceci vous sert d'enseignement.

Ne soyez à la Cour, si vous voulez y plaire,

Ni fade adulateur, ni parleur trop sincère;

Et tâchez quelquefois de répondre en Normand.»

В басне «Le Renard et les Poulets d'Inde» Лис завуалирован перифразами «Le perfide» – коварный, вероломный человек, «le Sire» и «Arlequin»:

«Le perfide ayant fait tout le tour du rempart,

Et vu chacun en sentinelle,

S'écria : Quoi ces gens se moqueront de moi!

Eux seuls seront exempts de la commune loi!

Non, par tous les Dieux, non ! Il accomplit son dire.

La lune, alors luisant, semblait, contre le Sire,

Vouloir favoriser la dindonnière gent.

Lui qui n'était novice au métier d'assiégeant

Eut recours à son sac de ruses scélérates,

Feignit vouloir gravir, se guinda sur ses pattes,

Puis contrefit le mort, puis le ressuscité.

Arlequin n'eût exécuté

Tant de différents personnages.»

Перифразы, используемые Лафонтеном в басне «Le Renard et les Poulets d'Inde» показывают Лиса хитрым и ловким, имеющим коварные уловки за пазухой.

В другой басне «Le Renard anglais» Лис – это настоящий злодей, а перифразы «Vizir» и «Compère» свидетельствуют о притворности Лиса, он по

своей натуре изворотливый, всегда сам себе на уме и дипломат с негативным оттенком, чего нельзя сказать о Коте.

«Почтенный кум, я слышала не раз, как хвалят все твой ум и говорят, что ты хитер, лукав и ловок» с такими словами Лиса обращается к Коту в басне «Le Chat et le Renard», признавая его своим соперником в премудростях:

*«Le Chat et le Renard, comme beaux petits saints,
S'en allaient en pèlerinage.
C'étaient deux vrais Tartufs, deux archipatelins,
Deux francs Patte-pelus qui, des frais du voyage,
Croquant mainte volaille, escroquant maint fromage,
S'indemnisaient à qui mieux mieux.»*

В басне «Le Chat, la Belette et le petit Lapin» к Коту пришли Кролик и Ласка, чтобы «arbitre expert sur tous les cas» – сведущий во всех делах судья помог рассудить их по справедливости. В ответственный момент, Кот хитростью и уловками (утверждал, что он плохо слышит) заманил в лапы и сделал их своей добычей. В конце этой басни употребляется понятие «grippe-merinaud» – лицемер, волк в овечьей шкуре, что подтверждает факт двуличности Кота. В случае с Котом Лафонтен также употребляет дефиницию «Maître». Кот не Лев, он не владыка, в данном случае, это описание указывает на другой перевод: «распорядитель, главный», т.е. Кот сам по себе значительно сильнее Воробья, как в физическом плане, так и в интеллектуальном.

Кот схитрил и в басне «Le Chat et le vieux Rat», он хотел истребить Крысиный народ. Обманом Кот вынуждает поверить Крыс в свою кончину но, поймав нескольких – он снова пускается на хитрость, чтобы в следующий раз поймать их еще больше. И только лишь одна Старая Крыса всех предупреждает и поучает других Крыс не доверять Коту. В этой басне Лафонтен называет Кота «exterminateur» и «vrai serbère» – «Истребитель» и «настоящий Цербер», что доказывает, какой Кот на самом деле и как он обращается со своими врагами – Крысами. Кот безжалостный притворщик, обладает лукавством, как и Лис, и

является более беспощадным героем по отношению к своим меньшим собратьям.

Мы можем предугадать финал басни, благодаря характеристикам Кота, который во всех случаях схитрит и получит желаемое.

Перифразы, относящиеся к Коту «Arbitre expert sur tous les cas», «Grippeminaud», «Maître», «Exterminateur», «Vrai serbère» показывают сущность Кота, его умственные способности и моральные качества по отношению к окружающим.

«Пространств воздушных царь» – «reine des airs» и «le maître des Dieux» так Лафонтен называет Орла в басне «L'Aigle et la Pie», в то же самое время, именуя Сороку «Margot», как болтуню в переносном значении. В этой басне благосклонно настроенный Орёл предложил Сороке полететь вместе, так как хищник был сыт. Но это была роковая ошибка, и вскоре Орёл прогнал Сороку из-за её бесконечной болтовни и нескончаемых сплетен. В басне «L'Aigle et la Pie» Орёл представлен грозной, влиятельной и опасной птицей.

*«L'aigle, Reine des airs, avec Margot la Pie,
Différentes d'humeur, de langage et d'esprit,
Et d'habit,
Traversaient un bout de prairie.
Le hasard les assemble en un coin détourné.
L'Agasse eut peur ; mais l'Aigle, ayant fort bien dîné,
La rassure, et lui dit : Allons de compagnie.
Si le Maître des Dieux assez souvent s'ennuie,
Lui qui gouverne l'univers,
J'en puis bien faire autant, moi qu'on sait qui le sers.
Entretenez-moi donc, et sans cérémonie.
...L'Aigle lui dit tout en colère :
Ne quittez point votre séjour,
Caquet bon-bec, mamie: adieu ; je n'ai que faire*

*D'une babillarde à ma cour ;
C'est un fort méchant caractère.
Margot ne demandait pas mieux.»*

Образ Орлицы в басне «L'Aigle et l'Escarbot» представлен при помощи таких определений: «Princesse des oiseaux» «L'oiseau de Jupiter», что в переводе означает «Принцесса птиц» и «Юпитера птица». Эти номинации указывают на своевластный и деспотичный образ, как и у Орла:

*«Princesse des Oiseaux, il vous est fort facile
D'enlever malgré moi ce pauvre malheureux;
Mais ne me faites pas cet affront, je vous prie;
Et, puisque Jean Lapin vous demande la vie,
Donnez-la-lui, de grâce, ou l'ôtez à tous deux:
C'est mon voisin, c'est mon compère.
L'Oiseau de Jupiter, sans répondre un seul mot,
Choque de l'aile l'Escarbot,
L'étourdit, l'oblige à se taire,
Enlève Jean Lapin.»*

Оба Орёл и Орлица ведут себя в баснях в соответствии со своими характеристиками, то есть мы можем сразу понять, как себя поведут хищные поднебесные птицы.

Народ подражателей – «...du peuple imitateur» так баснописец нарекает род обезьян:

*«Il hante la taverne, et souvent il s'enivre.
N'attendez rien de bon du Peuple imitateur»*

Для этого обезьяна притворяется человеком, чтобы её спасли, и подражает другим, совершая низкие дела:

*«Il est un singe dans Paris
A qui l'on avait donné Femme.
Singe en effet d'aucuns maris,*

*Il la battait. La pauvre Dame
 En a tant soupiré qu'enfin elle n'est plus.
 Leur Fils se plaint d'étrange sorte,
 Il éclate en cris superflus:
 Le Père en rit : sa femme est morte.
 Il a déjà d'autres amours,
 Que l'on croit qu'il battra toujours.»*

*«Sans les Dauphins tout eût péri.
 Cet animal est fort ami
 De notre espèce : en cette Histoire
 Pline le dit; il le faut croire.
 Il sauva donc tout ce qu'il put.
 Même un Singe en cette occurrence,
 Profitant de la ressemblance,
 Lui pensa devoir son salut:
 Un Dauphin le prit pour un homme,
 Et sur son dos le fit asseoir
 Si gravement qu'on eût cru voir
 Ce chanteur que tant on renomme.
 ...Notre Magot prit, pour ce coup,
 Le nom d'un port pour un nom d'homme.»*

В баснях Лафонтена Обезьяна является кривлякой и имеет отрицательную коннотацию. Недаром «singe» и «singerie» – «ужимки, кривлянье; притворство» демонстрируют один корень слова:

*«Tours de souplesse, et mille singeries,
 Passa dedans ainsi qu'en un cerceau.»*

Поэт предупреждает своего читателя не ждать добра от подражателя как в басне «Le Renard, le Singe et les Animaux». В этой басне умер Лев–царь,

поэтому звери собрались вместе, дабы избрать нового властителя. Обезьяна и здесь манерничала и гримасничала:

*«Le Singe aussi fit l'épreuve en riant;
Et par plaisir la tiare essayant,
Il fit autour force grimaceries,
Tours de souplesse, et mille singeries,
Passa dedans ainsi qu'en un cerceau.»*

Но это ей не помешало стать новым царём. И только один Лис был недоволен и хитростью показал другим животным, что Обезьяна недостойна королевского венца:

*«И после этого ты смеешь
О царской власти помышлять,
Когда сама—то не умеешь
Собой как надо управлять!»*

*«Prétendrais—tu nous gouverner encor,
Ne sachant pas te conduire toi—même?
Il fut démis; et l'on tomba d'accord
Qu'à peu de gens convient le diadème.»*

Характер Осла выделяется в баснях своей непреборимой глупостью и тщеславием:

*«Un Baudet chargé de reliques
S'imagina qu'on l'adorait.
Dans ce penser il se carrait,
Recevant comme siens l'encens et les cantiques.
Quelqu'un vit l'erreur, et lui dit:
Maître Baudet, ôtez—vous de l'esprit
Une vanité si folle.
Ce n'est pas vous, c'est l'idole,*

*A qui cet honneur se rend,
Et que la gloire en est due.
D'un magistrat ignorant
C'est la robe qu'on salue.» («L'Ane portant des reliques»)*

*«De la peau du Lion l'Âne s'étant vêtu
Était craint partout à la ronde,
Et bien qu'Animal sans vertu,
Il faisait trembler tout le monde.*

*Un petit bout d'oreille échappé par malheur
Découvrit la fourbe et l'erreur.*

Martin fit alors son office.

*Ceux qui ne savaient pas la ruse et la malice
S'étonnaient de voir que Martin*

Chassât les Lions au moulin.» («L'Ane vetu de la peau du Lion»)

Ограниченность ума чаще всего доводит Осла до печального конца:

*«Tous trois burent d'autant: l'Ânier et le Grison
Firent à l'éponge raison.*

Celle-ci devint si pesante,

Et de tant d'eau s'emplit d'abord,

Que l'Âne succombant ne put gagner le bord.

L'ânier l'embrassait dans l'attente

D'une prompte et certaine mort.

Quelqu'un vint au secours : qui ce fut, il n'importe;

C'est assez qu'on ait vu par là qu'il ne faut point

Agir chacun de même sorte.

J'en voulais venir à ce point.» («L'Ane charge d'eponges et l'Ane charge de sel»)

«Dans cette admirable pensée,

Voyant son maître en joie, il s'en vient lourdement,

*Lève une corne toute usée,
 La lui porte au menton fort amoureusement,
 Non sans accompagner pour plus grand ornement
 De son chant gracieux cette action hardie.
 « Oh! oh! quelle caresse! et quelle mélodie!
 Dit le maître aussitôt. Holà, Martin bâton. »
 Martin bâton accourt : l'âne change de ton.
 Ainsi finit la comédie.» («L'Ane et le petit Chien»)*

Так в басне «L'Ane chargé d'éponges et l'Ane chargé de sel» два Осла несут разную ношу: один мешки с солью, другой – мешки с губками. Осёл с тяжёлой ношей так устал, что решил перебраться через реку своим умом и чуть не потонул. Но соль растворилась, и Осёл с облегчённостью уплывает от своего хозяина. Второй же Осёл решил повторить «подвиг» первого, думая, что сделает себе лучше, но он был очень наивен. Что спасло первого Осла, погубило второго. Пришли на помощь рыбаки и спасли погонщика и Осла с губками «тяжёлыми, как свинец».

Лафонтен всегда называет Осла «Baudet», и благодаря этой номинации действующее лицо басни теперь всегда «дурак, осёл» с отрицательной коннотацией:

*«Tout son sel se fondit si bien
 Que le Baudet ne sentit rien
 Sur ses épaules soulagées.» («L'Ane charge d'eponges et l'Ane charge de sel»)
 «Un Baudet chargé de reliques
 S'imagina qu'on l'adorait.» («L'Ane portant des reliques»)
 «Ce Baudet–ci m'occupe autant
 Que cent Monarques pourraient faire.» («L'Ane et ses Maîtres»)
 «Notre Baudet s'en sut enfin
 Passer pour cette fois. Le Chien mourant de faim» («L'Ane et le Chien»)*

Следует отметить, что такую же коннотацию осёл имеет и в русском языке.

Басен, где главная героиня – Лягушка, не так много у Жана де Лафонтена. Лягушка может быть одновременно глупой, ленивой и быть хитрой. Также Лягушка всегда о себе очень высокого мнения, даже если она совсем не разбирается в текущих делах

«Disant: Regardez bien, ma sœur;

Est-ce assez? dites-moi; n'y suis-je point encore?

Nenni. M'y voici donc? Point du tout. M'y voilà?

Vous n'en approchez point.» («La Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le Bœuf»)

«Que ferons-nous, s'il lui vient des enfants?

Dirent-elles au Sort, un seul Soleil à peine

Se peut souffrir. Une demi-douzaine

Mettra la mer à sec et tous ses habitants.

Adieu joncs et marais : notre race est détruite.

Bientôt on la verra réduite

A l'eau du Styx.» («Le Soleil et les Grenouilles»)

В баснях Лягушки олицетворяют недовольный народ:

«tout le Peuple» («Le Soleil et les Grenouilles»)

«dit ce peuple» («Les Grenouilles qui demendent un Roi»)

Лафонтен называет Лягушку «La chétive pécore», что значит «жалкая нахалка» в басне «La Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le Bœuf», так как маленькое животное посмело соревноваться размерами с быком:

«Elle qui n'était pas grosse en tout comme un œuf,

Envieuse s'étend, et s'enfle, et se travaille

Pour égaler l'animal en grosseur,»

Из истории нам знакомо старое утверждение, что люди не ценили народовластие и всегда стремились иметь правителя в своем государстве. Об

этом повествует в басне автор, используя лягушек в роли такого недовольного своим устоем народа:

*«Les Grenouilles, se lassant
De l'état démocratique,
Par leurs clameurs firent tant
Que Jupin les soumit au pouvoir monarchique.»*

Зевс, вняв просьбам лягушек, доводит читателю мысль, что просьбы боги воспринимают по-своему. Вторую их просьбу удовлетворил Юпитер, послав к ним журавля. Когда же и этот царь не устроил лягушек, то боги за их очередную просьбу разгневались и наказали тем, что оставили у власти на болоте журавля. Мораль – иногда получая от судьбы выпрашиваемое, не спешите отказываться от него, иначе следующее может оказаться хуже:

*«Le bon Sire le souffre et se tient toujours coi.
Jupin en a bientôt la cervelle rompue:
Donnez-nous, dit ce peuple, un Roi qui se remue.
Le Monarque des Dieux leur envoie une Grue,
Qui les croque, qui les tue,
Qui les gobe à son plaisir,
Et Grenouilles de se plaindre;
Et Jupin de leur dire: Eh quoi ! votre désir
À ses lois croit-il nous astreindre ?
Vous avez dû premièrement
Garder votre gouvernement;
Mais ne l'ayant pas fait, il vous devait suffire
Que votre premier Roi fut débonnaire et
doux:
De celui-ci contentez-vous,
De peur d'en rencontrer un pire.»*

В басне «La Grenouille et le Rat» пустившись в обман, лягушка пыталась заполучить большую крысу. Ей удалось уговорить её пойти к ней в гости, чтобы набраться впечатлений и отведать диковинные блюда на лягушачьей гулянке:

*«Un rat plein d'embonpoint, gras et des mieux nourris,
Et qui ne connaissait l'avent ni le carême,
Sur le bord d'un marais égayait ses esprits.
Une grenouille approche, et lui dit en sa langue:
Venez me voir chez moi ; je vous ferai festin.
Messire Rat promet soudain:
Il n'était pas besoin de plus longue harangue.
Elle alléqua pourtant les délices du bain,
La curiosité, le plaisir du voyage,
Cent raretés à voir le long du marécage:
Un jour il conterait à ses petits-enfants
Les beautés de ces lieux, les moeurs des habitants,
Et le gouvernement de la chose publique
Aquatique.»*

Для этого всего лишь нужно спуститься на дно болота, и не беда, что крыса плохо плавает, лягушка привязала ее к себе, чтобы на самом деле погубить в болоте:

*«Un point sans plus tenait le galand empêché.
Il nageait quelque peu; mais il fallait de l'aide.
La Grenouille à cela trouve un très bon remède:
Le Rat fut à son pied par la patte attaché;
Un brin de jonc en fit l'affaire.
Dans le marais entrés, notre bonne Commère
S'efforce de tirer son Hôte au fond de l'eau,
Contre le droit des gens, contre la foi jurée;*

*Prétend qu'elle en fera gorge chaude et curée;
 (C'était, à son avis, un excellent morceau.)
 Déjà, dans son esprit la Galande le croque.
 Il atteste les dieux ; la Perfide s'en moque:
 Il résiste; elle tire»*

Но ее попытки привели к тому, что она сама стала добычей коршуна.
 Мораль – судьба сурова с теми, кто пытается обманом погубить других:

*«En ce combat nouveau,
 Un Milan, qui dans l'air planait, faisait la ronde,
 Voit d'en haut le pauvre se débattant sur l'onde.
 Il fond dessus, l'enlève, et par même moyen
 La Grenouille et le lien.
 Tout en fut: tant et si bien,
 Que de cette double proie
 L'Oiseau se donne au coeur joie,
 Ayant de cette façon
 A souper chair et poisson.»*

Басня «Le Soleil et les Grenouilles» является завуалированной аллегорией Лафонтена на конфликт Франции и Голландии. Солнце для Лафонтена, это, конечно, – король Людовик. Читатель скоро понимает, кого олицетворяют скандальные лягушки:

*«...du Roi des astres
 Assistance et protection» – Le roi des astres: le soleil: Louis XIV.
 «Les Filles du limon» – Les grenouilles, filles du limon :les Hollandais.*

Лягушки от царя светины имели незыблемую поддержку и опору. Их стороной обходит всякая беда: нет войн, бедности. В таких условиях лягушечье племя росло и ширилось:

*«Guerre ni pauvreté, ni semblables désastres
 Ne pouvaient approcher de cette Nation.*

Elle faisait valoir en cent lieux son empire.»

«Однако соблазнила их попытка предательством за милость отплатить». Их наглость перестала знать границы, безмерны гордость и безумство обитателей болот. Войско лягушек решило поставить на место само Солнце. При каждом его шаге «тревогу бьет тотчас квакающий люд»:

*«L'imprudence, l'orgueil, et l'oubli des bienfaits,
Enfants de la bonne fortune,
Firent bientôt crier cette troupe importune;
On ne pouvait dormir en paix:
Si l'on eût cru leur murmure,
Elles auraient par leurs cris
Soulevé grands et petits
Contre l'œil de la Nature.
Le Soleil, à leur dire, allait tout consumer;
Il fallait promptement s'armer,
Et lever des troupes puissantes.»*

Обнаглевшие лягушки по всем державам шлют послов, клеветают на светило. Они решили, что «все свершает свой круговорот вокруг жалких четырех болот». И до сих пор кричат они свои дерзкие упреки. А Солнце им в ответ молчит:

*«Aussitôt qu'il faisait un pas,
Ambassades croassantes
Allaient dans tous les Etats.
A les ouïr, tout le monde,
Toute la machine ronde
Roulait sur les intérêts
De quatre méchants marais.
Cette plainte téméraire
Dure toujours ; et pourtant*

*Grenouilles devraient se taire,
Et ne murmurer pas tant:»*

Но, что случиться может, если долготерпению светила наступит конец? Лафонтен улыбается, но предупреждает: «Боюсь, чтоб царству водяному об этом не пришлось пожалеть» (Перевод Н. Юрьина):

*«Car si le Soleil se pique,
Il le leur fera sentir.
La République aquatique
Pourrait bien s'en repentir.»*

В басне «La Ligue des Rats» баснописец описывает трусость Крысиного народа. Мышь пришла за помощью к «мудрой» Крысе, чтоб победить их вечного врага – Кота совместными усилиями. Все Крысы настроены серьезно, тщательно готовятся к «атаке», но вмиг разбегаются по своим углам с единственной мыслью «не видно ль где Кота?». Это басня намекает на распри голландцев с французским королем Людовиком XIV:

*«Une Souris craignait un Chat
Qui dès longtemps la guettait au passage.
Que faire en cet état? Elle, prudente et sage,
Consulte son Voisin: c'était un maître Rat,
Dont la rateuse Seigneurie
S'était logée en bonne Hôtellerie,
Et qui cent fois s'était vanté, dit-on,
De ne craindre de chat ou chatte
Ni coup de dent, ni coup de patte.
... A l'Office, qu'on nomme autrement la dépense,
Où maints Rats assemblés
Faisaient, aux frais de l'Hôte, une entière bombance.
... A ce bruit, nos très prudents Rats,
Craignant mauvaise destinée,*

*Font, sans pousser plus loin leur prétendu fracas,
 Une retraite fortunée.
 Chaque Rat rentre dans son trou;
 Et si quelqu'un en sort, gare encor le Matou.»*

Побег с поля боя из-за крысиной трусости также описан в басне «Le Combat des Rats et des Belettes»:

*«Il fallut céder au sort :
 Chacun s'enfuit au plus fort,
 Tant soldat que capitaine.
 Les princes périrent tous.
 La racaille, dans des trous
 Trouvant sa retraite prête,
 Se sauva sans grand travail.»*

В басне «Le Rat et l'Éléphant» Лафонтен сетует, что многие французы «страдают пошлым чванством», важностью, тщеславием:

*«Se croire un personnage est fort commun en France.
 On y fait l'homme d'importance,
 Et l'on n'est souvent qu'un bourgeois:
 C'est proprement le mal françois .
 La sottise vanité nous est particulière.
 Les Espagnols sont vains, mais d'une autre manière.
 Leur orgueil me semble en un mot
 Beaucoup plus fou, mais pas si sot.
 Donnons quelque image du nôtre,
 Qui sans doute en vaut bien un autre.»*

Однажды Крыса увидела громадного Слона. Она смеется над его тяжелой медлительностью, важной походкой. За Слоном восхищенно наблюдает огромная людская толпа. Только Крыса не видит «ничего, что поводом служило бы к почету». Она потешается над Слоном: «Ребятам пугало – подобная

громада. Как будто мы важней бываем от того, чем более нам места в мире надо!»:»:

*«Comme si d'occuper ou plus ou moins de place
Nous rendait, disait-il, plus ou moins importants.
Mais qu'admirez-vous tant en lui vous autres hommes?
Serait-ce ce grand corps, qui fait peur aux enfants?
Nous ne nous prisons pas, tout petits que nous sommes,
D'un grain moins que les Eléphants.
Il en aurait dit davantage;»*

Рассуждения Крысы прервал «Кот, опасный враг мышинной их породе, из клетки выскочил и доказал ей он, что Крыса все-таки не Слон». Крыса хвалилась своей «важностью» и количеством своего народа, намного превышающим размеры Слона, за что и поплатилась:

*«Mais le Chat sortant de sa cage
Lui fit voir en moins d'un instant
Qu'un Rat n'est pas un Eléphant.»*

«Le Rat de ville et le Rat de champs» – в этой басне Городская Крыса приглашает Полевую Крысу к себе в гости на пир. Городская Крыса хвастается перед Полевой своими угощениями. Только они принялись за трапезу, как послышался шум. Городская Крыса в ужасе прячется в угол, куда и гостья следом. Живет хозяйка в постоянном страхе, что совсем не устроило Полевую Крысу:

*«Autrefois le Rat de ville
Invita le Rat des champs,
D'une façon fort civile,
A des reliefs d'ortolans.
Sur un tapis de Turquie
Le couvert se trouva mis:
Je laisse à penser la vie*

*Que firent ces deux amis.
 Le régal fut fort honnête,
 Rien ne manquait au festin;
 Mais quelqu'un troubla la fête,
 Pendant qu'ils étaient en train.
 A la porte de la salle
 Ils entendirent du bruit;
 Le Rat de ville détalé,
 Son camarade le suit.
 Le bruit cesse, on se retire:
 Rats en campagne aussitôt;
 Et le Citadin de dire :
 Achevons tout notre rôle»*

Мораль, изложенная в этой басне, заключается в том, что не имеют цены деликатесы и яства, если над ними нужно дрожать от страха. Так и человек, в погоне за богатством и благами, получив желаемое, все равно остается несчастным, не имея возможности в полной мере насладиться достигнутым результатом.

*«C'est assez, dit le Rustique;
 Demain vous viendrez chez moi.
 Ce n'est pas que je me pique
 De tous vos festins de roi;
 Mais rien ne vient m'interrompre;
 Je mange tout à loisir.
 Adieu donc ; fi du plaisir
 Que la crainte peut corrompre!»*

Своим читателям автор предлагает задуматься, а стоит ли тратить годы жизни, постоянно испытывая страх, чтобы получить доступ к барской жизни, устраивая обеды на французских коврах? Быть может простая, спокойная,

размеренная жизнь представляется намного уютнее и комфортнее. И радости в ней намного больше.

В отношении Крысы баснописец не использует конкретных перифраз.

2.2. Особенности перевода языковой структуры французских басен на русский язык

Художественный стиль – наиболее полный описанный из функциональных стилей. Вместе с тем, вряд ли из этого можно сделать вывод о том, что он наиболее изученный. Это объясняется тем, что художественный стиль – самый подвижный, творчески развиваемый из всех стилей. Художественный стиль не знает никаких преград на пути своего движения к новому, ранее неизвестному. Более того, новизна и необычность выражения становится условием успешной коммуникации в рамках этого функционального стиля.

Несмотря на ограниченный круг тем, затрагиваемых в художественных текстах (жизнь человека, его внутренний мир), средства, которые используются для раскрытия их, неограниченно разнообразны. При этом каждый подлинный художник слова стремится не к тому, чтобы слиться со своими коллегами по перу, а наоборот, выделиться, сказать что-то по-новому, привлечь внимание к читательской аудитории.

Самой яркой отличительной чертой именно художественного текста является чрезвычайно активное использование тропов и фигур речи. Это свойство текстов художественного функционального стиля было замечено еще в древности. До сих пор мы используем терминологию эстетиков Античности, когда называем те или иные из этих художественных приемов.

Говоря о репрезентативности перевода художественного текста, надо заметить, что количество её критериев здесь заметно возрастает. Переводчик

должен удовлетворить большому числу требований, чтобы создать текст, максимально полно представляющий оригинал в иноязычной культуре. Среди таких критериев, конечно, следует назвать сохранение по возможности большого количества троп и фигур речи как важную составляющую художественной стилистики того или иного произведения. Перевод должен сигнализировать об эпохе создания оригинала.

Есть случаи, когда переводчику нужны не только знания, но и особое мастерство. Писатель часто играет словами, и эту игру бывает непросто воссоздать.

Особые трудности появляются, когда языки оригинала и перевода принадлежат к разным культурам. Например, произведения арабских авторов изобилуют цитатами из Корана и намёками на его сюжеты. Арабский читатель распознаёт их также легко, как образованный европеец отсылки к Библии или античным мифам. В переводе же эти цитаты остаются для европейского читателя непонятными.

Различаются и литературные традиции: европейцу сравнение красивой женщины с верблюдицей кажется нелепым, а в арабской поэзии оно довольно распространено. А сказку «Снегурочка», в основе которой лежат славянские языческие образы, на языки жаркой Африки очень сложно переводить из-за страноведческого аспекта. Разные культуры создают едва ли не больше сложностей, чем разные языки.

Лингвистический принцип перевода, прежде всего, предполагает воссоздание формальной структуры подлинника. Однако провозглашение лингвистического принципа основным может привести к чрезмерному следованию в переводе тексту оригинала – к дословному, в языковом отношении точному, но в художественном отношении слабому переводу, что явилось бы само по себе одной из разновидностей формализма, когда точно переводятся чуждые языковые формы, происходит стилизация по законам иностранного языка. В тех случаях, когда синтаксическая структура

переводимого предложения может быть и в переводе выражена аналогичными средствами, дословный перевод может рассматриваться как окончательный вариант перевода без дальнейшей литературной обработки. Однако, совпадение синтаксических средств в двух языках встречается сравнительно редко; чаще всего при дословном переводе возникает то или иное нарушение синтаксических норм русского языка. В таких случаях мы сталкиваемся с известным разрывом между содержанием и формой: мысль автора ясна, но форма ее выражения чужда русскому языку. Дословно точный перевод не всегда воспроизводит эмоциональный эффект подлинника, следовательно, дословная точность и художественность оказываются в постоянном противоречии друг с другом. Бесспорно, что перевод опирается на языковой материал, что вне перевода слов и словосочетаний художественный перевод не может существовать, и сам процесс перевода тоже должен опираться на знание законов обоих языков и на понимании закономерностей их соотношения. Соблюдение языковых законов обязательно как для оригинала, так и для перевода. Но художественный перевод отнюдь не изыскание только лишь языковых соотношений.

Техника перевода не признает модернизаций текста, основываясь на простой логике равенства впечатлений: восприятие произведения современным читателем подлинника должно быть аналогичным современному читателю перевода. Речь не идет о филологически достоверной копии языка перевода на тот момент времени, когда был написан оригинал. Современный перевод дает читателю информацию о том, что текст не современен, и с помощью особых приемов старается показать, насколько он древен.

«У каждой эпохи, – писал К. Чуковский, – есть свой стиль, и недопустимо, чтобы в повести, относящейся к тридцатым годам прошлого века, встречались такие типичные слова декадентских девяностых годов, как настроения, переживания, искания, сверхчеловек... В переводе торжественных стихов, обращенных к Психее, неуместно словечко сестренка... Назвать Психею

сестренкой – это все равно, что назвать Прометея братишкой, а Юнону – мамашей» (Чуковский, 2001: 65).

Свидетельством древности текст могут служить те доминанты перевода, которые мы уже называли: когда языки оригинала и перевода относятся к различающимся по культуре странам. Специфика синтаксических структур, особенности тропов – все это имеет конкретную привязку к эпохе. Но названные особенности передают время лишь опосредованно, ведь в первую очередь они связаны с особенностями литературных традиций того времени, литературным направлением и жанровой принадлежностью. Напрямую же время отражено в языковых исторических особенностях текста: лексических, морфологических и синтаксических архаизмах. Ими и пользуются переводчики, чтобы создать архаичную стилизацию. Стилизация – это не полное уподобление языка перевода, языку прошедшей эпохи, а лишь маркировка текста с помощью архаизмов.

Яркой чертой являются заглавные буквы у главных героев басен. Это объясняется тем, что в этих образах Жан де Лафонтен завуалировал знать Франции XVII века, по которым отчётливо можно понять, какой образ животного представляет собой короля, слуг придворного двора или советчика.

*«Un Renard jeune encore, quoique des plus madrés,
Vit le premier cheval qu'il eût vu de sa vie.
Il dit à certain Loup, franc novice : « Accourez,
Un animal paît dans nos prés,
Beau, grand; j'en ai ma vue encore toute ravie.
Est-il plus fort que nous ? dit le Loup en riant.
Fais-moi son portrait, je te prie.
Si j'étais quelque peintre ou quelque étudiant,
Repartit le Renard, j'avancerais la joie
Que vous aurez en le voyant. »» («Le Renard le Loup et le Cheval»)
«Les Animaux, au décès d'un Lion,*

*En son vivant Prince de la contrée,
Pour faire un Roi s'assemblèrent, dit-on.
De son étui la couronne est tirée:*

Dans une chartre un Dragon la gardait.» («Le Renard, le Singe et les Animaux»)

*«Certain Ours montagnard, Ours à demi léché,
Confiné par le sort dans un bois solitaire,
Nouveau Bellérophon vivait seul et caché:
Il fût devenu fou ; la raison d'ordinaire
N'habite pas longtemps chez les gens séquestrés:
Il est bon de parler, et meilleur de se taire,*

Mais tous deux sont mauvais alors qu'ils sont outrés.» («L'Ours et l'Amateur des jardins»)

*«Rien ne sert de courir ; il faut partir à point.
Le Lièvre et la Tortue en sont un témoignage.*

*Gageons, dit celle-ci, que vous n'atteindrez point
Si tôt que moi ce but. Si tôt ? Êtes-vous sage?
Repartit l'Animal léger.» («Le Lièvre et la Tortue»)*

*«Le Roi des animaux se mit un jour en tête
De giboyer. Il célébrait sa fête.*

Le gibier du Lion, ce ne sont pas Moineaux,

Mais beaux et bons Sangliers, Daims et Cerfs bons et beaux.» («Le Lion et L'Âne chassant»)

«Une Grenouille vit un Bœuf

Qui lui sembla de belle taille.» («La Grenouille qui se veut faire aussi grosse que le Bœuf»)

Определённые артикли (la, le, les) французского языка также указывают на то, что главные персонажи не просто взятый собирательный образ животного, а то, что Лафонтен наделил каждого из своих животных

конкретными характеристиками положительными или отрицательными, чтобы показать жизнь того времени. В русском языке это явление также представляется при помощи заглавных букв героев басен, поэтому с уверенностью можно сказать, что каждый образ персонажа – это носитель определённых характеристик.

«Лев умер; после пышной тризны

Сошлись Звери на совет

Избрать властителя отчизны,

Которым Лев был много лет.

Царя умершего корона

В ларце хранилась у Дракона.

И вот она принесена!» («Le Renard, le Singe et les Animaux» – «Лисица, Обезьяна и Звери»)

«Такой от Льва зверям объявлен был указ;

И все повиновались:

Отправился Козел, Бараны в путь собирались,

Олень и Вол, и все рогатые скоты,

И Заяц по следам вдогонку их. «А ты,

Косой, куды?» –

Кричит ему Лиса. «Ах, кумушка, беда!

(Трусливый Зайчик так Лисице отзывался,

А сам совался

И метался.)» («Les Oreilles du Lievre» – «Львиный указ»)

«Когда–то Кошка–баловница,

Печальница–Сова, грызунья–Мышь

Да кумушка–Куница,

Народ враждебный все, любя лесную тишь,

Привыкли навещать дупло склоненной

Сосны, затерянной в глуши.» («Le Chat et le Rat» – «Кошка и Мышь»)

«Так Обезьяна говорила.

Другой же случай рассказать,

Должно быть, у нее и духа не хватило, –

Он слишком щекотлив, а надо твердо знать,

Кому урок дает учитель;

Для Обезьяны ж Лев был грозный повелитель.» («Le Lion, le Singe et les deux Anes» – «Лев, Обезьяна и два Осла»)

В связи с этим, можно сделать вывод, что номинация каждого главного героя – животного у Лафонтена является нарицательной. Это подтверждается поступками одних и тех же животных в разных ситуациях.

«У Льва просила Мышь смиренно позволения

Поблизости его в дупле завести селенье

И так примолвила: «Хотя–де здесь, в лесах,

Ты и могуч, и славен;

Хоть в силе Льву никто не равен

И рев один его на всех наводит страх,

Но будущее кто угадывать возьмется?

Как знать, кому в ком нужда доведется?

И как я ни мала кажусь,

А может быть, подчас тебе и пригожусь».

«Ты! – вскрикнул Лев. – Ты, жалкое созданье!

За эти дерзкие слова

Ты стоишь смерти в наказанье!

Прочь, прочь отсель, пока жива, –

Иль твоего не будет праху».» («Лев и Мышь»)

«Il faut, autant qu'on peut, obliger tout le monde:

On a souvent besoin d'un plus petit que soi.

De cette vérité deux fables feront foi,

Tant la chose en preuves abonde.
 Entre les pattes d'un Lion,
Un Rat sortit de terre assez à l'étourdie.
Le Roi des animaux, en cette occasion,
 Montra ce qu'il était, et lui donna la vie.
 Ce bienfait ne fut pas perdu.
 Quelqu'un aurait-il jamais cru
 Qu'un Lion d'un Rat eût affaire?
 Cependant il avint qu'au sortir des forêts
Ce Lion fut pris dans des rets,
 Dont ses rugissements ne le purent défaire.» («Le Lion et le Rat»)

«Однажды Львиное Величество Его
 Узнать задумал, повелитель,
 Каких зверей монарх он и властитель?
 Вассалам царства своего
 Он циркуляры шлет немедля, с приложением
 Печати собственной и кратким извещеньем,
 Что при дворе открыт большой прием
 В течение месяца; вначале пышный праздник
 Назначен во дворце, участие примет в нем
 Паяц из обезьян, известнейший проказник.» («Лев и его Двор»)

«Sa Majesté Lionne un jour voulut connaître
 De quelles nations le Ciel l'avait fait maître.
 Il manda donc par députés
 Ses vassaux de toute nature,
 Envoyant de tous les côtés
 Une circulaire écriture,

*Avec son sceau. L'écrit portait
 Qu'un mois durant le Roi tiendrait
 Cour plénière, dont l'ouverture
 Devait être un fort grand festin,
 Suivi des tours de Fagotin.» («La Cour du Lion»)*

*«Осел, прикрывшись львиной шкурой,
 Страх наводил на всех людей:
Тупой Осел своей фигурой
 Изображал царя зверей!
 Но кончик уха, что торчал,
 Его обман изобличал.
 Тогда погонщик без стеснения
 Погнал его, как всех ослов.
 Глупцы шептали в изумленье:
 «Он не боится даже львов!»» («Осел в львиной шкуре»)*

*«De la peau du Lion l'Âne s'étant vêtu
 Etait craint partout à la ronde,
 Et bien qu'Animal sans vertu,
 Il faisait trembler tout le monde.
 Un petit bout d'oreille échappé par malheur
 Découvrit la fourbe et l'erreur.
Martin fit alors son office.
 Ceux qui ne savaient pas la ruse et la malice
 S'étonnaient de voir que Martin
 Chassât les Lions au moulin.» («L'Ane vetu de la peau du Lion»)*

«Так, раз попал в неслыханную честь

Осел какой–то заурядный:

Случилось ему в процессии парадной

На собственной спине предмет священный несть.

Вот мой Осел заважничал, зазнался,

И видя, как кругом весь набожный народ

В священном трепете во прах пред ним склонялся

И дым курильниц к небу поднимался,

Отнес к себе великий сей почет

И стал уже мечтать, как наравне с богами

Отныне будет жить он в золоченом храме,

И возвеличит сим весь свой ослиный род.

Но некий человек, Осла увидев заблужденье,

Сказал ему смеясь: «Тщеславное творенье!

Лишь только ношу ты до места донесешь,

Как тотчас же, поверь, в свой прежний хлев пойдешь»» («Осел со священной ношей»)

«Un Baudet chargé de reliques

S'imagina qu'on l'adorait.

Dans ce penser il se carrait,

Recevant comme siens l'encens et les cantiques.

Quelqu'un vit l'erreur, et lui dit :

Maître Baudet, ôtez–vous de l'esprit

Une vanité si folle.

Ce n'est pas vous, c'est l'idole,

A qui cet honneur se rend,

Et que la gloire en est due.» («L'Ane portant des reliques»)

«С добычею в зубах Собака увидала

В реке изображение свое.

Напала жадность на нее
 И, бросив свой кусок, она взять пожелала
 И тот, что речка отражала.
 И что ж? В реке она едва не захлебнулась.
 Когда ж назад вернулась,
 И брошенной добычи не нашла –
 Ее вода снесла.» («Собака и ее тень»)

*«Au chien dont parle Ésope il faut les renvoyer.
 Ce Chien, voyant sa proie en l'eau représentée,
 La quitta pour l'image, et pensa se noyer ;
 La rivière devint tout d'un coup agitée.
 À toute peine il regagna les bords,
 Et n'eut ni l'ombre ni le corps.»* («Le Chien qui lache sa proie pour l'ombre»)

*«Собака каждому, конечно, уж знакома,
 Как добрый друг людей, как верный сторож дома;
 А я скажу вам, что она
 Жадна до крайности и очень неумна.»* («Собаки и ослиная Туша»)

*«Parmi les animaux le Chien se pique d'être
 Soigneux et fidèle à son maître ;
 Mais il est sot, il est gourmand»* («Les deux Chiens et l'Ane mort»)

Значимым аспектом также является перевод И. А. Крыловым слова «Renard» на русский язык, как «Лисица», хотя во французском языке это понятие имеет мужской род. Это связано с лингвокультурологическими реалиями русского менталитета, так как у русского народа с хитростью всегда ассоциируется лиса/лисица, но никак не французский господин Лис.

Во французском языке во всех баснях действующие герои ведут диалоги в очень вежливой форме («venez me voir»; «que faisiez-vous»; «que vous êtes jolie!»); «regardez bien, ma sœur»; «Sire Loup»; «Maître Corbeau»), в то время как в русском, перевод осуществляется при помощи народной лексики, например, просторечий (кум, кума), также при помощи конкретно-бытовой лексики. Таковы: заступ, топор, соха, подойник и др. Большую роль Крылов И. А. отводил обиходно-разговорной лексике, а именно фамильярная лексика, бранные слова:

С натуги лопнула и околела – «S'enfla si bien qu'elle creva» («La Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le Bœuf» – «Лягушка и Вол»); Ты все пела? это дело: так поди же, попляши! – «Vous chantiez? j'en suis fort aise :et bien ! dansez maintenant.» («La Cigale et la Fourmi» – «Стрекоза и Муравей»); Навозну кучу разрывая – «Un jour un Coq détourna» («Le Coq et la Perle» – «Петух и Жемчужное Зерно»); Вздурился Лев – «La rage alors se trouve à son faite montée» («Le Lion et le Moucheron» – «Лев и Комар»); Горшок с Котлом запанибрата – «Pot de fer son camarade» («Le Pot de terre et le Pot de fer» – «Котел и Горшок»).

В плане повествования самой басни главное действующее лицо с отрицательными характеристиками (хитрые, коварные, скрытные и лукавые) побеждает как в прямом, так и в переносном смысле, в то время как более слабые, глупые, самоуверенные и самовлюблённые проигрывают:

*«Vous êtes le Phénix des hôtes de ces bois.
À ces mots le Corbeau ne se sent pas de joie,
Et pour montrer sa belle voix,
Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie.
Le Renard s'en saisit, et dit : Mon bon Monsieur,
Apprenez que tout flatteur
Vit aux dépens de celui qui l'écoute.
Cette leçon vaut bien un fromage sans doute.
Le Corbeau honteux et confus*

Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus» («Le Corbeau et le Renard»)

«Голубушка, как хороша!

Ну что за шейка, что за глазки!

Рассказывать, так, право, сказки!

Какие перышки! какой носок!

И, верно, ангельский быть должен голосок!

Спой, светик, не стыдись! Что, ежели, сестрица,

При красоте такой и петь ты мастерица,

Ведь ты б у нас была царь–птица!»

Вещуньяна с похвал вскружилась голова,

От радости в зобу дыханье сперло,

И на приветливы Лисицыны слова

Ворона каркнула во все воронье горло:

Сыр выпал – с ним была плутовка такова.» («Ворона и Лисица»)

«Волк подошел и сверху смотрит вниз.

Тут к серому слова как птички понеслись:

*«Ты ждал ли, милый кум, столь щедрой
благостыни?*

Тут нам с тобой что червяку в мякине!

Садись–ка, друг, в бадью, садись!

Ты здесь найдешь такой кусочек сыру,

Что истинно на удивленье миру!..

Когда бы сам Юпитер занемог,

Для возбужденья аппетита

Закуски лучшей он найти себе не мог.

Я ни гу–гу: все будет шито–крыто...

Ну, полезай скорей, не бойся ничего.

Сама же вдоволь я накушалась его».

Так речь вела Лиса,

И Волк обману поддался:

В бадью залез, она спустилась –

Лиса на воле очутилась.» («Волк и Лиса»)

«Compère Loup, le gosier altéré,

Passe par là; l'autre dit: Camarade,

Je veux vous régaler; voyez–vous cet objet?

C'est un fromage exquis. Le Dieu Faune l'a fait,

La vache Io donna le lait.

Jupiter, s'il était malade,

Reprendrait l'appétit en tâtant d'un tel mets.

J'en ai mangé cette échancrure,

Le reste vous sera suffisante pâture.

Descendez dans un seau que j'ai mis là exprès.

Bien qu'au moins mal qu'il pût il ajustât l'histoire,

Le Loup fut un sot de le croire.

Il descend, et son poids, emportant l'autre part,

Reguinde en haut maître Renard.» («Le Loup et le Renard»)

«И вот он пастуха как раз передразнил:

Завыл.

Поднялся вдруг Барбос, за ним Мурза вскочил;

Залаяли, бегут. Мой Волк уж прочь от стада,

Но в амуниции плохая ретирада:

Запутался он в платье и упал.

Барбоска вмиг его нагнал,

Зубами острыми за шею ухватился,

Мурза тут подоспел, за горло уцетился;
 Пастух же балахон и шкуру с Волка снял.
 О святках был я в маскараде;
 Гляжу, стоит в кружку какой-то генерал,
 В крестах весь, вытянут, как будто на параде, –
 И как о Тактике он врал!
 Что ж вышло? это был... капрал.» («Волчья хитрость»)

*«Il ne put du Pasteur contrefaire la voix.
 Le ton dont il parla fit retentir les bois,
 Et découvrit tout le mystère.
 Chacun se réveille à ce son,
 Les brebis, le Chien, le Garçon.
 Le pauvre Loup, dans cet esclandre,
 Empêché par son hoqueton,
 Ne put ni fuir ni se défendre.
 Toujours par quelque endroit fourbes se laissent prendre.
 Quiconque est Loup agisse en Loup;
 C'est le C'est le plus certain de beaucoup» («Le Loup devenu Berger»)*

*««Ну и диковинка! – кричали все кругом. –
 Смотрите-ка, царица
 Всех черепах
 Несется в облаках...»
 «А что ж? Конечно, я царица, и нимало
 Смешного в этом нет...»
 Ах, лучше свой полет
 Она бы молча продолжала!
 Раскрыла рот*

И выпустила трость – и грохнулась тяжко,
 И пала мертвою к ногам толпы бедняжка.
 Надменность чванная была всему виной.
 Тщеславье глупое с надутой болтовней
 И любопытство, всем известно,
 Сроднились тесно,
 Как дети матери одной.» («Черепашка и две Утки»)

*«Miracle, criait-on. Venez voir dans les nues
 Passer la Reine des Tortues.
 La Reine: vraiment oui ; Je la suis en effet;
 Ne vous en moquez point. Elle eût beaucoup mieux fait
 De passer son chemin sans dire aucune chose;
 Car lâchant le bâton en desserrant les dents,
 Elle tombe, elle crève aux pieds des regardants.
 Son indiscretion de sa perte fut cause.
 Imprudence, babil, et sottise vanité,
 Et vaine curiosité,
 Ont ensemble étroit parentage.
 Ce sont enfants tous d'un lignage.» («La Tortue et les deux Canards»)*

Для того чтобы затронуть читателя, басня должна иметь свою форму. Также она требует лаконичности, и должна быть очень продуктивной в динамике воспроизведения. В басне «La Laitière et Le Pot au lait», например, мы видим всю сущность басни в первых трёх строках:

*«Perrette sur sa tête ayant un Pot au lait
 Bien posé sur un coussinet,
 Prétendait arriver sans encombre à la ville.»*

Имя у нашей главной героини – «Perrette» – уменьшительно-ласкательное, которое создано при помощи суффикса «-ette». Благодаря этому суффиксу у читателя возникает симпатия по отношению к ней.

«Le Pot au lait» – кувшин с молоком – это объект, который отождествляет мечту (всё, что наша героиня может купить, перепродав этот кувшин); и, в критическом положении, «*prétendait arriver sans encombre à la ville*» – хотелось бы добраться до города благополучно/без помех: и неустойчивая походка выражается глаголом «*prétendait*», который позволяет внимательному читателю угадать какое трагическое событие в скором времени разыграется. Поэтому выражение «Pot au lait de Perrette» стало фразеологизмом, который означает «несбыточные мечты».

Форма изложения басни у Лафонтена была таким образом, что он перелагал форму прозы в стихотворную форму, так как стихосложение играло для него ключевую роль в повествовании. Гетерометрия – употребление в поэтическом произведении нескольких стихотворных размеров, неупорядоченно чередующихся в соседних строках. Она – это то, что характеризует стихосложение басни: то есть стих разной длины, в котором всегда формируется смысл и сочетается в себе эффект влияния на читателя.

Пример употребление стиха короткого размера для активных действий, и стиха длинного размера для выражения чувств (например, в лиризме) прослеживается на примере из басни «Les Deux Pigeons». Баснописец показывает приключения в путешествиях короткими по длине и энергичными стихами:

*«La Volatile malheureuse,
Qui, maudissant sa curiosité,
Traînant l'aile et tirant le pié,
Demi-morte et demi-boiteuse,
Droit au logis s'en retourna:
Que bien, que mal elle arriva*

Sans autre aventure fâcheuse.»

Вторая часть стихотворения, очень лиричная, демонстрирует преимущественно стихи длинного размера и обширный ритм:

«Hélas! Quand reviendront de semblables moments?

Faut-il que tant d'objets si doux et si charmants

Me laissent vivre au gré de mon âme inquiète?

Ah! si mon coeur osait encor se reinflammer!»

Лафонтен использует все поэтические тропы и средства для того чтобы приукрасить свою мораль.

Выбор животных, как главных героев никогда не был безосновательным или случайным у Жана де Лафонтена, так как нужно полностью включать символическую значимость, когда берёшься за басню, иногда совокупность образов употребляемых животных в повествовании.

Часто символика нам представляется очевидной (именно поэтому Жан де Лафонтен стал таким известным, и только благодаря ему символическое изображение животных вошло в нравы и обычаи обычных граждан) как для Льва, символизирующего силу, власть и мощь; как для Лиса – хитрость, обман и лукавство; как для Волка – насилие и жестокость; и как Осёл – честный, но глупый труженик. Но некоторые животные имеют особо сложный символизм, побуждающий к более проницательному чтению. Как, например, в басне «Les obsèques de la Lionne», где «le Cerf» – Олень одновременно и le «serf» – «крепостной», то есть раб царя, и в то же время символ Христа – мученичества и искупления.

Искусство Лафонтена – это искусное и умелое сочетание формы и содержания.

2.3. . Отличительные свойства отображения морали в баснях Ж. де Лафонтена

Мораль – это нравственная истина, отражающая представления человека о нравственных нормах общества. Мораль учит понимать, что правильно, что неправильно.

Мораль басни – это краткое нравоучительное заключение басни. Она охватывает всю проблему целиком, а не концентрируется на каком-то конкретном эпизоде. Басни Лафонтена написаны так, чтобы человек не просто посмеялся над ее содержанием, но и понял свои собственные просчеты и хотя бы попытался исправиться в лучшую сторону.

Жизненные проблемы, которые высмеиваются в баснях, безграничны и бесконечны. Чаще всего критикуются лень, ложь, глупость, невежество, хвастовство, упрямство, жадность. Каждый из нас может найти в баснях похожего на себя персонажа. Все ситуации, которые описаны в этих небольших сатирических рассказах, очень жизненны и реалистичны. Благодаря иронии басня учит не просто замечать за собой те или иные пороки, но и заставляет предпринимать попытки к собственному совершенствованию. В баснях, помимо прочего, часто высмеивается политический строй государства, социальные проблемы общества и общепринятые поддельные ценности.

Мораль в баснях Лафонтена выражается ясно, либо в конце басни, либо в начале, иногда в середине. Например:

«*Il se faut entr'aider, c'est la loi de nature*» – «Природа учит нас друг другу помогать» / Перевод П. Порфинова («L'Ane et le Chien»).

«*En toute chose il faut considérer la fin*» – «Предвидеть надобно во всех делах конец» / Перевод Измайлова («Le Renard et Le Bouc»).

Эти изложенные способы формулировки морали иногда являются общеизвестными и вошедшими в пословицу: «*Adieu veau, vache, cochon, couvée!*» в басне «La Laitière et le Pot au lait », Этой пословице соответствует

русская – «цыплят по осени считают», означающая, что не следует составлять планы, на ещё не произошедшее событие. Также несколько поговорок и пословиц иногда содержатся в одной басне, например, как «Les Deux Pigeons»:

«L'absence est le plus grand des maux» – «Разлука – величайшее зло»

«Soyez–vous l'un à l'autre un monde toujours beau,

Toujours divers, toujours nouveau;

Tenez–vous lieu de tout, comptez pour rien le reste.»

«О вы, которые объехать свет вокруг

Желанием горите!

Вы эту басенку прочтите

И в дальний путь такой пускайтесь не вдруг;

Что б ни сулило вам воображенье ваше,

Но, верьте, той земли не сыщете вы краше,

Где ваша милая иль где живет ваш друг.»

Или есть поговорки относящиеся к детству: «cet âge est sans pitié» – «сей возраст жалости не знает».

Но мораль может также подразумеваться, то есть она не ясно изложена, и именно читателю нужно её сформулировать. Мы взяли в качестве примера отрывок из басни «Le Chêne et le Roseau», где баснописец едва уточняет смысл своего рассказа, который может быть интерпретирован так «правила жизни наиболее сильных не всегда самые лучшие».

«Le vent redouble ses efforts,

Et fait si bien qu'il deracine

Celui de qui la tete au Ciel etait voisine

Et dont les pieds touchaient a l'Empire des Morts.»

«La Cigale et la Fourmi» – «Стрекоза и Муравей» – знакомая всем басня с детства, в которой мораль не показана в чистом виде, и затем мы видим почему.

Это также связано с тем, что роль басни дидактическая: читатель сам должен стремиться к тому, чтобы найти, понять и интерпретировать мораль. Это и называется герменевтикой – искусство толкования, теория интерпретации и понимания текстов.

Однако, в целом, идеал простоты и скромности морали вытекает из этих аксиом, как в «Le Savetier et le Financier» или в басне «Les Deux Pigeons», где один из Голубей покидает свою «половинку» (своего друга) ради путешествия, где первый претерпевает только лишь неудачи и разочарования, перед тем как вернуться домой. Мораль подразумевается, и даёт намёк, что лучше оставаться там, где чувствуешь себя хорошо и в безопасности, чем бежать навстречу к приключениям.

Жан де Лафонтен также критикует лицемерие, чрезмерную власть и несправедливость (в лучших традициях античных моралистов). Иногда присутствует политический контекст в басне, например, в «Les Obsèques de la Lionne»:

*«Amusez les Rois par des songes,
Flattez-les, payez-les d'agréables mensonges,
Quelque indignation dont leur cœur soit rempli,
Ils goberont l'appât ; vous serez leur ami.»*

Эта резкая и полная желчи мораль излучает иронию. Автор здесь далёк от сказок, предназначенных для детей, чем бы хотелось.

Басня «L'Ane et le petit Chien» начинается с морали, в которой Лафонтен предупреждает главного героя Осла, что себя нельзя переменить, а как итог – Осёл получил по заслугам за неимение таланта:

*«Ne forçons point notre talent ;
Nous ne ferions rien avec grâce:
Jamais un lourdaud, quoi qu'il fasse,
Ne saurait passer pour galant.
Peu de gens, que le ciel chérit et gratifie,*

Ont le don d'agréer infus avec la vie.»

В басне «La Grenouille et le Rat» Лафонтен изложил мораль цитатой:

«Tel, comme dit Merlin, cuide engeigner autrui,

Qui souvent s'engeigne soi-même.

J'ai regret que ce mot soit trop vieux aujourd'hui:

Il m'a toujours semblé d'une énergie extrême.»

Стоит также упомянуть, что чаще мораль в басне располагается в конце, а не в начале:

«Le monde est plein de gens qui ne sont pas plus sages:

Tout bourgeois veut bâtir comme les grands seigneurs,

Tout petit prince a des ambassadeurs,

Tout marquis veut avoir des pages.» («La Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le Boeuf»)

«Trompeurs, c'est pour vous que j'ecris:

Attendez-vous a la pareille.» («Le Renard et la Cigogne»)

«Hélas, on voit que de tout temps

Les petits ont pâti des sottises des grands.» («Les deux Taureaux et la Grenouille»)

«Pour un pauvre Animal,

Grenouilles, à mon sens, ne raisonnaient pas mal.» («Le Soleil et les Grenouilles»)

«La ruse la mieux ourdie

Peut nuire à son inventeur;

Et souvent la perfidie

Retourne sur son auteur.» («La Grenouille et le Rat»)

А в басне «Le Loup et Cigogne» мораль басни выражена через монолог Волка, а не обычным конечным абзацем:

«Quoi ! Ce n'est pas encor beaucoup

D'avoir de mon gosier retiré votre cou!

Allez, vous êtes une ingrante;

Ne tombez jamais sous ma patte.»

Обобщая, приходим к выводу, что мораль играет значимую роль в баснях Лафонтена. Она может быть выражена прямо и без двусмысленности в начале, чаще в конце или в середине басни. Чаще Лафонтен формулировал свою точку зрения и своё отношение через мораль. Также мораль может подразумеваться, и тогда читатель сам ищет и обдумывает мораль.

Всего было проанализировано 251 басня. Большая часть – 67% (кол-во: 168) басни, в которых главные действующие лица – это животные, при помощи которых Лафонтен раскрывает обыденную жизнь королевского двора 17 века.

Остальные 33% (кол-во: 83) разбиваются на следующие категории:

- Основные герои – люди в количестве 56 басни, что составляет 20% от 33% начальных;
- Основные герои – боги/древнеримская мифология в количестве 15, что насчитывает 7% от 33% начальных;
- Остальные басни представлены на тематику природы (3), смерти (3), предметов (2), абстрактных понятий (2) и внутренних органов человека (2), что в сумме составляет 12 басен равных 6 % от 33% начальных.

Выводы по ГЛАВЕ II

Лафонтен не только углубил содержание басни, добавив ей философского или политического характера, но и проявил заботу о совершенстве формы. Под пером французского поэта басня стала легкой и утонченной. Отточенность художественной формы, новой для этого жанра, достигалась с помощью разных художественных приемов: свободной композицией, стихотворной формой, введением авторских отступлений, широким использованием диалогов,

языковых характеристик, контраста. Структура басен Лафонтена отличается ясностью, простотой во всём её многообразии.

Лафонтен создает целую галерею социальных типов. Он сатирически изображает привилегированные высшие сословия, осмеивая доходящие до глупости кастовые предрассудки аристократии, ее спесь, наглость, тщеславие, никчемность, паразитизм («Le Renard et le Boeue» – «Лис и Козёл»; «Le Lion malade et le Renard» – «Лис и больной Лев»; «Les obseques de la Lionne» – «Похороны Львицы»; «Le Loup et Cigogne» – «Волк и Журавль»). Осмеиваются Лафонтеном и грубые, ограниченные буржуа, их мелочность, скупость, трусливость и подлость («La Belette entree dans un grenier» – «Ласка, попавшая на чердак»; «Le Combat des Rats et des Belettes» – «Война Крыс и Ласок»; «L'Avare qui a perdu son tresor» – «Скупой, потерявший свое богатство»).

С сочувствием и добротой рисует Лафонтен тех, кто слаб и незащищен. Именно им, бесправным, униженным, свойственны самые возвышенные чувства: бескорыстная дружба, благодарность, верность в беде, самоотверженность («Le Lion et le Rat» – «Лев и Крыса»; «La Colombe et la Fourmi» – «Голубь и Муравей»).

Лафонтен, как и всякий баснописец, пользуется традиционными олицетворениями. Жестокий волк всегда привычно ассоциировался во французской басне с хищником–феодалом, лев – с главой государства, хитрая лиса – с приближенным к монарху лицом, а миролюбивые животные, птицы или насекомые – с простыми бесправными членами общества. Обращаясь к басенным олицетворениям, Лафонтен уже в сборнике 60–х годов охватил многие стороны французской жизни XVII в., запечатлел ее существенные пороки.

Художественный перевод или, точнее, перевод поэтических и художественных произведений, резко отличается от других видов перевода, он предполагает речевое творчество переводчика, обладание литературным талантом. Ведь перевод одной и той же фразы у разных людей получается

совершенно различным. Такой перевод – настоящее искусство, так как эстетический эффект достигается соответствующими языковыми средствами, в том числе ритмикой, рифмой и аллитерацией.

Художественный перевод текстов требует исканий, выдумки, находчивости, вживания, сопереживания, остроты зрения, раскрытия творческой индивидуальности переводчика. Поскольку в результате перевода художественного текста и перевод должен получиться художественным, важно уметь писать на родном языке. Не случайно лучшими переводчиками бывают хорошие поэты и писатели, даже если они не знают языка оригинала в совершенстве. Ведь не только профессионализм и высокий уровень компетентности, но и талант автора являются важнейшими факторами, оказывающими влияние на качество перевода произведения художественной литературы.

Художественный перевод немислим без таких средств оформления, как диалектизмы, сравнения, ирония, метафоры, игра слов, синтаксическая специфика оригинала, работа с которыми требует определенных практических знаний от переводчика.

Заглавные буквы в названии басен, нарицательные образы животных, вежливость между собеседниками, культурологический аспект – всё это отличительные признаки французских басен Жана де Лафонтена.

Приходим к заключению, что номинация каждого главного героя – животного у Лафонтена является нарицательной. Это подтверждается поступками одних и тех же животных в разных ситуациях.

Выбор животных, как главных героев никогда не был безосновательным или случайным у Жана де Лафонтена, так как нужно полностью включать символическую значимость, когда берёшься за басню, иногда совокупность образов употребляемых животных в повествовании.

Обобщая, приходим к выводу, что мораль играет значимую роль в баснях Лафонтена. Она может быть выражена прямо и без двусмысленности в начале,

чаще в конце или в середине басни. Чаще Лафонтен формулировал свою точку зрения и своё отношение через мораль. Также мораль может подразумеваться, и тогда читатель сам ищет и обдумывает мораль.

Всего было проанализировано 251 басня. Большая часть – 67% (кол-во: 168) басни, в которых главные действующие лица – это животные, при помощи которых Лафонтен раскрывает быденную жизнь королевского двора 17 века.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Как один из видов лирического и эпического жанра басня по своему происхождению близка к таким жанрам древней античности, как притча, аполог, ареталогия, диатриба. Конструктивное построение басни из 2-х элементов – морали и рассказа, использование аллегии, сухость, лаконичность, сжатость, изложение – таковы основные характеристики «Эзопова языка», который стал традиционным для басенного жанра европейских литератур. Связь языка басни с тотемистическими представлениями проявляется в употреблении номенклатуры различных животных видов для обозначения определенных групп людей. Подобный феномен, как правило, встречается лишь в обществе со слабой функциональной специализацией и социальной иерархией. Указанный признак свидетельствует о появлении басни на ранних этапах развития человеческого общества. Как известно, первоначально басни создавались рабами для рабов.

За свою двадцативековую историю басня распространилась из Древней Греции и Древней Индии по всей Европе, а затем Азии, Африке и достигла Америки. Во всех своих модификациях басня – универсальное явление в мировом фольклоре и литературе. Универсальность лексики басенного жанра позволила нам исследовать присущие ей отличительные признаки и проанализировать басни великого французского баснотворца Жана де Лафонтена.

Творчество баснописца Жана де Лафонтена чрезвычайно многогранно. Поэт овладевает разнообразными литературными жанрами: стихи в духе «легкой поэзии», аллегорическая поэма, драматическая эклога, героическая идиллия, сказка и новелла, любовный роман и, в конце концов, басня, которая принесла ему всемирную популярность. Творческий путь Лафонтена был непростым: от изысканной, умышленно осложненной, барочной по стилю,

прециозной литературы через классицизм, который стал основой творческого метода Лафонтена, к реалистическим тенденциям в сказках и баснях.

Очевидно, что мораль (ёмкий приём, который резюмирует нравственную цель басни) является одной из основных характерных черт басни. Любая басня – это рассказ, а нравоучение нужно, чтобы прояснить смысл басни.

Жан де Лафонтен возобновляет жанр басни с «античной мудростью» и в частности с философией Эпикура: надо знать, как наслаждаться жизнью, и не пытаться заполучить то, что не можешь иметь, и, не пытаться овладеть ещё большим. В действительности, Лафонтен на протяжении всех своих басен говорит нам, что наслаждаться жизнью – это наслаждаться тем, что ты имеешь.

Очевидно, что басня представляет собой единство двух начал: дидактического и сатирического. Своей повествовательной частью она сближается с сатирическим, а моралистической – с дидактическим. В сатирическом характере семантики языка басен отражается ее демократическая природа.

Авторы произведений басенного жанра моделируют свой объект, создавая образ высокой степени условности, что достигается целенаправленным искажением реальных контуров явления с помощью таких видов комического, как юмор и ирония, придающих басне аспект легкости, игривости, жизнерадостности.

Изучение номинаций образов животных в басенных текстах, определение отличительных черт басни, такие как: мораль, дидактический аспект, народное содержание басен, обличавшее общество XVII века, олицетворение человека через призму поведения и действий животных, становление главных персонажей нарицательными, все эти особенности лексики показали, как баснописец Жан де Лафонтен сумел переосмыслить жанр басни на новый лад.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Анненкова Н.М. Лингвостилистическая характеристика прозаической басни (на материале Лессинга и других немецких писателей). Дисс. канд. филол. наук Текст. /Н.М. Анненкова. – М., 1977. – 176 с.
2. Античная басня: пер. с греч. и латин., сост., предисл. и коммент. М.Л. Гаспарова. – М.: Художественная литература, 1991. – 509 с.
3. Арепьева Н.Г. Семантические модификации метаязыковой сущности языка басни: Сопоставительный анализ переводов: Дисс. канд. филол. наук – 2000. – 258 с. – (Электронный ресурс). – Режим доступа: <http://www.dissercat.com>
4. Крылов И.А. Басни. Комедии. Повесть. – Москва: Аст: Олимп, 1998. – 528 с.
5. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. М., 1955. – 416 с.
6. Виноградов В.В. Язык и стиль басен И. А. Крылова // Язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя. Избранные труды / отв. ред. Лихачев Д.С. – М.: Наука, 1990. – С. 148–181.
7. Гак В.Г. Литературные варианты и особенности национальной культуры (Лафонтен и Крылов) // Филологические науки. – 1996. – № 3. – С. 54–63.
8. Гак В.Г. Сопоставительная лексикология (На материале французского и русского языков). – М.: Международные отношения, 1977. – 264 с.
9. Гак В.Г. Сравнительная типология французского и русского языков. – Ленинград: Просвещение, 1976. – 286 с.
10. Гак В.Г., Григорьев Б.Б. Теория и практика перевода. Французский язык. – Либроком, 2009. – 456 с.
11. Гаспаров М.Л. Античная литературная басня. Текст. / М.Л. Гаспаров. – М.: Наука, 1971. – 279 с.

12. Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике. В 2 томах. Том 2, 2-е издание, стереотипное. М.: Наука, Слово о сущем, 2007. – 606 с.
13. Жирмунская Н. А. История зарубежной литературы XVII века: Учеб. для филол. спец. вузов / Н.А. Жирмунская, З. И. Плавский, М. В. Разумовская и др.; Под ред. З.И. Плавской. М.: Высш. шк., 1987. 248 с.
14. Жуковский В.А. Собрание сочинений в 4 т. М.; Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1960. Т. 4. Одиссея. Художественная проза. Критические статьи. Письма.
15. Кобозева И.М. Лингвистическая семантика. М.: Эдиториал УРСС, – 2000. – 352 с.
16. Корнилов О.А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. 2-е изд., испр. и доп. – М.: ЧеРо, 2003. – 349 с.
17. Косых Е.А. Русская ономазиология. Учебное пособие. – Барнаул: АлтГПА, 2013. – 118 с
18. Леонтьев А.А. Восприятие текста как психологический процесс // Психологическая и лингвистическая природа текста и особенности его восприятия. Киев, 1979. – С. 18–29.
19. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста Текст. / Ю.М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
20. Макарова Л.С. Майкоп: Изд-во АГУ, 2010. – 200 с.
21. Микова С.С. Общая характеристика языковых средств передачи культурной информации в текстах русских басен // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Русский и иностранные языки и методика их преподавания. – 2011. – № 4. – С. 35–40.
22. Морен М.К., Тетеревникова Н.Н. Стилистика современного французского языка. М.: Высшая школа. – 1970 г. – 260 с.
23. Никитин М.В. Курс лингвистической семантики. Учебное пособие. 2-е издание, дополненное и исправленное. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2007. – 819 с.

- 24.Потебня А.А. Из лекций по теории словесности. Басня. Пословица. Поговорка. Харьков: Изд-во М.В. Потебни, 1930. – 162 с.
- 25.Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. – М.: Художественная литература, 1981. Т. 6. – 508 с.
- 26.Пушкин А.С. О ничтожестве литературы русской // Полн. собр. соч.: В 10 т. 1962. Т. 7. – 430 с.
- 27.Руссо, Ж.Ж. Эмиль или о воспитании // Педагогические сочинения: В 2-х т. / Под ред. Г.Н. Джибладзе. – М.: 1981. Т. 1. – 336 с.
- 28.Серебренников Б.А. Языковая номинация. Общие вопросы. – М.: Наука, 1977. – 358 с.
- 29.Серебренников Б.А. Языковая номинация. Виды наименований. – М.: Наука, 1977. 358 с.
- 30.Тихомирова В.А. Национально-специфическая характеристика интерпретаций традиционных басенных сюжетов: на материале русского, французского и английского языков: Дисс. канд. филол. Наук – 2007. – 201 с. – (Электронный ресурс). – Режим доступа: <http://www.dissercat.com>
- 31.Томашевский Б.М. Пушкин: В 2-х т. – М.: Художественная литература, 1990г. – 750 с.
- 32.Хованская З.И., Стилистика французского языка. / З.И.Хованская, Л.Л. Дмитриева. – М.: Высшая школа, 2004. – 416 с.
- 33.Чуковский К. И. Собрание сочинений в 15 т. Т. 3: – Высокое искусство, М., Терра – Книжный клуб, 2001 – 256 с.
- 34.Щерба Л.В. Очередные проблемы языковедения. Избранные работы по языкознанию и фонетике, т. 1. Текст. / Л.В. Щерба. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1958. – 182 с.
- 35.Щербина С.Ю. Дидактическая направленность басни / С.Ю. Щербина // Вестник Московского университета. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2012. – № 2. – С. 138–146.

- 36.Аврамов Г.Г. Lexicologie du français moderne. Ростов н/Д: ПИ ЮФУ. 2009. – 172 с.
- 37.Curial H. Fables. Livre VII a XII(1678–1693). La Fontaine. – Paris, 1996. – 279 p.
- 38.Girardin S. – M. La Fontaine et les fabulistes. T.1–2. – Paris: Libr. frères Michel Levy., 1867, t.I. – 407 p.
- 39.Gouton 1959 Gouton G. La politique de La Fontaine. – P., 1959. – 176 p.
- 40.Janssens, J. La fable et les fabulistes. – Bruxelles., 1955. – 223 p.
- 41.Levrault L. La fable: évolution du genre. – Paris: Libraire Classique Paul Delaplane. – 151 p.
- 42.Robert A. C. – M. Fables inedites des XII,XIII,XIV siecles et fables de La Fontaine. – M. Robert. – P., 1825. – 234 p.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ

1. Ахматова О.С. Словарь лингвистических терминов. М., 1969. – 607 с.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА

1. Басни и баснописцы / Под ред. В.И. Шемякина с жизнеописаниями и примечаниями А. Филонова. – М.: Типография И.Д. Сытина, 1894. – 191 с.
2. Басни Лафонтена (полное собрание) в переводах русских баснописцев и современных писателей. – СПб.: Типография Стасюлевича, 1901. – 625 с.
3. Дмитриев И.И. Басни, сказки и сатирические стихи / И.И. Дмитриев; сост., вступит, статья и примеч. В. Афанасьева, худож. В. Рыжов. – М.: Сов. Россия, 1981. – 128 с.

4. Классическая басня / Сост., подготовка текста, примечания М.Л. Гаспарова. – М.: Московский рабочий, 1981. – 382 с.
5. Fontaine J. de La. Fables. / Manchecourt, 1998. – 604 p.
6. Fontaine J. de La. Oeuvres. Nouvelle édition revue sur les plus anciennes impressions et les autographes Par H.Regnier. –P., 1883. – 538 p.
7. Fontaine J. de La. Fables choisies mise en vers Paris: Editions Gamier Freres; 1974. – 576 p.
8. Fontaine J. de La. Oeuvres Choiesies. – Moscou: Editions du Progres, 1966. – 439 p.
9. Fontaine J. de La. Fables. / Pref. De Jean Giraudoux. Notes de Jose Lupin. Paris: Le Livre De Poche, 1964. – 511 p.
10. Fontaine J. de La. Fables. – Editions du Chêne – Hachette Livre. – 2004. – 472 p.