

ФЛОРОМОРФІЗМИ У СЛОВ'ЯНСЬКІЙ ТА ФРАНЦУЗЬКІЙ ТРАДИЦІЯХ

У статті проаналізовано флороморфізми – специфічні лексичні одиниці на позначення людей, характерні для французької та української традицій. Особливу увагу приділено проблемі перекладу цих одиниць у текстах французьких та українських чарівних казок.

Ключові слова: флороморфізми, зооморфізми, персоніфікація, українська фольклорна традиція, образ, символ.

In this article analyzed the specific lexical words – florumorphisms – from the names of the people, which are concentrated into the Ukrainian and French traditions. The possibility attention of the author of the article is the translation of this words into the French and Ukrainian fairies.

Key words: florumorphismes, zoomorphismes, personification, Ukrainian folk traditions, symbol.

Функціонування флороморфізмів на позначення людей у французькій та українській традиціях зацікавило нас передусім з погляду перекладу, точок дотику цих традицій.

Учені багато говорили й писали про зооморфізми. Це й зрозуміло, адже зв'язок тут з прадавніми тотемами надто міцний, до того ж тварини, постійно перебуваючи поряд з людьми, дають більше підстав для порівняння: *незграбний, як слон, бегемот, осел* – це упертوخ, *сорока* – цокотуха, *півень* – задирака тощо. Слід наголосити, що зооморфізми на позначення людей не збігаються за конотативним навантаженням, скажімо, у європейській та африканській традиціях. Так, заєць, герой українських та російських казок – добрий, полохливий (наприклад, у лічилочці: «Сидить зайчик під липкою, сіє муку калиткою... Ведмідь каже: “На хліб? На хліб” – зайчик вушками тріп та тріп»), тоді як в африканських казках він хитрий,

підступний, іноді навіть злий, сильний (сильніший і розумніший за гієну). Хитрими й лихими в африканських казках виступають також черепаха й павук (для європейця «черепаха» – вайло, людина млява, повільна). Змія – символ мудрості, але також зла й підступності у європейських народів, в африканців постає в безтурботному порівнянні «дівчина прекрасна як чорна блискуча змійка мамба» [Венгреневская 1981].

Тема флороморфізмів, зокрема відображення через них картини світу різних народів, розроблена набагато менше, та й представлені у фольклорі вони не так широко. Публікації обмежуються символікою рослин, прийнятою у європейських народів і здебільшого запозиченою ще в давніх греків/римлян (див., наприклад, публікації в московському журналі «Наука и религия» за 1993 р. під рубрикою «Священные деревья орфических мистерий» чи «Мистический венок года» за 1992 р.). Наприкінці 70-х років, зацікавившись порівнянням народних назв рослин у слов'янських та романських, зокрема французькій, мовах, ми намагалися відшукати відповідні легенди чи народні перекази про них, але, наприклад, у І. Роговича знайшли лише коротенький текст про походження чорнобильника (як дівчина провалилася в яму, де зимували змії і перебула з ними зиму), записаний у Чернігівській губернії. Ще менше матеріалу – у французьких джерелах. Натомість найчастіше пропонуються грецькі й римські міфологічні ремінісценції кількох найзагальніших квіток, як от гвоздики: квіти вирости з очей пастушка, які вирвала жорстока богиня-мисливиця Діана, бо хлопець драгував її грою на сопілці. Ці ремінісценції давно вже стали набутком європейської культури, як і символіка, зокрема, все тієї ж гвоздики (символ пролитої крові, як і троянда, яка нагадує про пролиту кров святих, гвоздика більш земна, більш «войовнича», а як талісман кохання в деяких країнах Європи – символ краси тілесної, а не духовної, хоча ні у французькій, ні в українській традиціях вона не персоніфікується ні на позна-

чення юнака (oeillet), ні на позначення дівчини). Інша не менш яскрава червона квітка, яка часто вживається на позначення дівочої вроди (як і мак та ружа/рожа) в українській фольклорній традиції, – півонія за своїми французькими народними назвами Herbe Sainte-Rose, Herbe chaste, Rose royale «королівська троянда» чи Rose Notre-Dame «Троянда Божої Матері» – Свята троянда – цілком відповідає і українським уявленням. Але, як і нарцис, мак, тюльпан, троянда, лелія (лілія, лілея), – усе це квіти пишні, показні, шановані і в палацах, і церквою. Дівчина-троянда відома багатьом народним традиціям. Цікаво, що у відомому середньовічному французькому романі «Про Троянду» образ троянди у другій частині замінюється більш звичним (?) зооморфізмом – пантерою.

Взагалі флоро- та зооморфізми в різних мовах тісно переплітаються. Якщо звірі в українській казці характеризуються через закріплені традицією прізвиська, зокрема через дію: *мишка-шкряботушка* (рос. «мышь из-за угла хлыстень»), *жабка-скрекотушка* (рос. «лягушка на воде балагта»), *зайчик-побігайчик* (рос. «заяц – на поле свертынь») тощо, то народні назви рослин прагнуть закріпити в них подібність до певних частин тіла чи матеріальних ознак тварин, послуговуючись усе тими ж засобами порівняння та метафори: *ведмеже вушко*, *заячий холодок* (розростається до таких розмірів, що може сховати і людину), *зозулині черевички* в українській мові, а у французькій – лише на позначення плауна (п'ядича) *lucopode* маємо народні *pied-*, *griffe*, чи *patte-de-loup* (вовча лапа), хвощ (*prêle*) – *queue-de-cheval* (*queue de renard*) – конячий чи лисячий хвіст [Венгреневская 1981, с. 13]. То чому б і ніжній духмяній троянді не перетлітися в прекрасну, молоду, гнучку з лискучим хутром пантеру – символ жіночої вроди у не такій уже й далекій від Франції Африці?

Складніше, певно, пояснити, чому дуже скромна із своїми дрібненькими дзвониками конвалія стала вживатися у Фран-

ції на позначення чепуруна, придворного. Тут, очевидно, варто зауважити, що представники французької флори (а вона у Франції дуже різниться від української – відсотків вісімдесят рослин зовсім невідомі), навіть ті, які ніби й відповідають українським, усе ж від них дуже відрізняються, як та фея з казки Пурра: «Elle est plus belle que la lune des nuits de mai, plus éclatante que la lueur de l'eau qui tombe. Elle a seulement les cheveux un peu trop longs, les ongles un peu trop griffus, et il y a cette lueur, aussi un peu trop verte au fond de son oeil vert» [Les contes de Pourrat 1986, p. 118] – «Прекрасніша за місяць травневої ночі ... тільки волосся в неї задовге, тільки нігті в неї загострі, а ще отой надто зелений полиск у глибині зелених очей ...».

Конвалії у Франції здебільшого рожево-бужкові (принаймні в Бурбонне), тож ніяк не навівають думок про сльози й печаль, про тремтливу, тендітну сухотну панночку, як білі українські, до того ж пов'язані прадавнім звичаєм «колядувати» у ніч на 1 травня («sourir le 1 mai»). Цей звичай ще зберігся у французьких селах, коли колядники дарують хазяям букетики рожевих конвалій, зібраних напередодні, співають «колядок», зичачи всіляких гараздів, а натомість отримують яйця й гроші (на ранок у корчмі готують яєчню з чорними лисичками, які в тих краях називають *trompettes des morts* – «труби мертвих»). За радянських часів у підручниках з французької мови повідомлялося, що французи мають звичай на Свято 1 Травня, день солідарності трудящих, продавати букетики конвалій на вулицях Парижа, і для цього у них є цілі плантації конвалій на півдні, в Провансі. А виявляється, міжнародний день солідарності трудящих тут ні до чого, а традиція має глибші корені. Відбилася вона і у флороморфізмі на позначення людини (*muguet* – чоловічого роду).

Цікавим є асоціювання у французькій народній традиції молодій дівчині не лише з трояндочкою (чи шипшиною), але й дуже часто з материнкою – *marjolaine* (ця давня, зафіксована фольклором традиція, зокрема у збірці «Народних пісень»

Клода Руа, не забута й донині, варто згадати модну в 70-і роки ХХ ст. пісню «Marjolaine»). Важко сказати, що змусило французів з-поміж усього розмаїття квітучих трав, які так майстерно, до речі, вони зображували на своїх мініатюрах і гобеленах, обрати на позначення дівчини (і на ім'я для дівчини) цю непоказну, з дрібненькими, зібраними в суцвіття квіточками, рослину. Українська назва *материнка*, пов'язана, очевидно, із застосуванням цієї рослини в народній медицині для лікування жіночих хвороб, не дуже співвідноситься з образом юної дівчини. Російське *душица*, можливо, й ближче до зазначеного французького вживання. Як би там не було, а ця, хоч і духмяна, але дуже вже суха бадилина не стала у слов'янських народів символом дівочої вроди й цноти.

Французькі дерева, назви яких, до речі, усі мають граматичний чоловічий рід, також дещо відмінні й на вигляд від українських. Стрімкі ялини з блакитними стовбурами в «чорних лісах» (шварцвальдах чи «forêts noires») – бо взимку і восени, коли падає листя, вони виділяються серед інших темними плямами – скоріше нагадують корабельний ліс із казки Гауфа. У слов'янській традиції назви дерев можуть мати як чоловічий, так і жіночий, і навіть середній граматичний рід, що дозволяє провести аналогію з людським і тваринним світом: у клена – «батька» може бути молодий кленок – «синок» і клененятко (як оленятко) – «дитятко».

Загальновідомі свідчення Ю. Цезаря про галльських друїдів, які золотими серпами зрізали омелу зі священних дубів. Священні дубові гаї відомі й у слов'ян, дуб символізує силу, міць (козак-дуб), але у східних слов'ян є ще й інша конотація для цього флороморфізму – дерево міцне, непробивне, тому у сталих порівняннях для жінки використовують іменники жіночого роду, такі як «ступа», «піч», для чоловіка це – «дуб». У перекладі ці значення передаються сталими фольклорними порівняннями (*bête comme une savate (comme un pied)* тощо).

В українській мові найменування дерев чоловічого роду асоціюються з чоловіками, характеризуючи їх з найкращого боку: *дуб, ясен, клен* – міцний, красивий, здоровий, сильний. Найменування дерев жіночого роду символізують (і є оберегами) жіноцтво: *берізка* – наречена в російській традиції, іноді цілий березовий гай замінює дружок. Дівчину в Україні часто символізує (і замінює) *яблуня*, (яблуневий цвіт у французів), *вишня*. Порівнюючи на початку 80-х років болгарський та французький переклади вірша Л. Українки «Калина», ми докладно проаналізували народно-поетичні символи, на яких побудовано цю поезію. Зокрема, *калина*, за визначенням О. Потебні, – це символ дівчини (жінки), краси, кохання [Венгренівська, Конєва 1981, с. 37]. Те саме, менш поширене, значення мають *рожа* і *червець* в Україні, *горобина* й *малина* – в Росії. У болгар *калина* також символізує дівчину й кохання. Тому перекладачеві не доводиться ні пояснювати символи, ні вдаватися до будь-яких трансформацій.

Образ *калини* в українській народній пісні має подвійний зміст, що пов'язано з невідповідністю, контрастністю зовнішніх ознак реалії. Лірична пісня будує поетичний образ *калини*, акцентуючи увагу не на кольорі її цвіту і ягід (біле/червоне), а на терпкому, гірко-кислому смакові. Звідси й «гіркі» думи, які викликає *калина* в народній ліриці. З одного боку, – *калина* гірка, але водночас вона і червона. Постійний епітет мав би направити народну думку в бік світла і радості, однак цього немає. Це пояснюється, очевидно, тим, що в слов'янських мовах білий і червоний кольори мають подвійне, однаково відоме в народі значення. З одного боку, це кольори чистоти й краси, з другого, – кольори, що приносять нещастя. Поняття *калини* настільки злилося у свідомості народу з епітетом *червона*, що його пропуск не змінює символічного значення кольору. Подібної різкої зміни значення в народній пісні, пов'язаної з зовнішніми ознаками

реалії, зазнають і інші образи рослинного світу – ялина, сосна (зелений – колючий), рожа (червоний – колючий) тощо. Фольклорною традицією різних народів закріплюються різні символічні значення, пов'язані з образами рослинного світу, що іноді важко врахувати при перекладі.

Труднощі в перекладі «Калини» французькою мовою починаються вже з самої назви – глибоко поетичного народного образу-символу. У французькій мові слово *obier* уживається у своєму прямому значенні як назва рослини калини, символічного ж значення у французів це слово не має. Незважаючи на намагання перекладача якнайточніше передати французькою мовою систему народно-пісенної символіки (хороша калина – *un bel obier*, німа деревина – *un arbre silencieux*, моя калинонька, моя жалібненька – *mon bel obier*, ma triste et douce amie, калинонька цвіте на морозі – *malgré le froid, malgré le gel l'obier fleurit*), це слово не набуває в перекладі того змісту, який воно мусило б передавати [Венгренівська, Конева 1981, с. 39].

Обравши слово *obier* для центрального образу-символу в «Калині» і, таким чином, «пересадивши» слово зі словника в словник, а не з «пісні в пісню», перекладач пішов хибним шляхом. Хоч *obier* і набуває переносного значення в перекладеній пісні (оскільки вся ця пісня – розгорнена метафора), воно не відповідає змісту символу, яке має слово *калина*, не викликає і не може викликати в уяві французів асоціацій, пов'язаних з калиною в слов'янському фольклорі, передусім тому, що іменник *obier* чоловічого роду, а *калина* – жіночого. У того ж перекладача (Анрі Абріля), до речі, є й інші невдалі «експерименти» з перекладом французькою символічних флороморфізмів, які в українській мові мають граматичну категорію жіночого роду. Зокрема, це стосується реверсної флороморфічної персоніфікації у вірші М. Рильського «Яблуна-мати» [Венгренівська 1989, с. 117]:

Полий цю яблуню – адже вона
Із яблучками! – Словом цим до дна
Відкрила душу всю моя дружина.
Ця яблунька насправді вагітна.
І кожне в неї яблучко – дитина!

Інтимно-ліричний вірш зазвучав пародією в перекладі через бездумну кальку «*pommier-mère*», «*ce pommier est enceinte vraiment*». Не рятує й пояснення внизу сторінки: «*Pommier est de genre féminin en ukrainien*». Звичайно, можна довго сперечатися щодо того, що якщо у східних народів, наприклад, від кохання щемить печінка, а не серце, то й треба писати «печінка», а не замінювати її більш близьким нам образом серця [Венгренувська 1989, с. 117]

У німецьких перекладах «Кобзаря» Т. Шевченка калину як символ кохання замінено на ближчий для німців флороморфізм *бузина*. Проте як реагував би український чи російський читач, який з дитинства звик до освяченого віковою усно-поетичною традицією символу «дуб-батько» (дуб-козак), якби в перекладі раптом зустрів таку «знахідку» надто старанного перекладача як, скажімо, «вагітна дуб», а саме така асоціація може виникнути у французів, якщо вони натрапляють на словосполучення «*pommier enceinte*». До речі, тут перекладач ще й чинить наругу над граматиною, бо замість іменника *pommier* чоловічого роду вживає неузгоджений прикметник жіночого роду *enceinte*. Хоч усна народна традиція знайшла засоби не видавати дівчину заміж, наприклад, за пані Місяць (пор. фр. «*La Lune*» та укр. «Місяць»), а вигадала «*Bonhomme la Lune, Vieillard la Lune*...»). Більш вдало вдається обіграти в українському перекладі африканської казки граматичний рід флороморфізму *ямс*, який у нашому перекладі українською мовою ми змінили на *ямсу* не порушуючи граматичних норм української мови.

Повертаючись до французького перекладу «Калини» Л. Українки, зауважимо, що у французькій народній традиції

є інші флороморфізми, які могли б стати відповідниками до нашого символу «калина». Для французів ближчим символом кохання й жалю є *ronce* – «ожина, тернина» (до речі, жіночого роду), у цьому значенні відомий у французькій народно-пісенній традиції: «*Pendant la nuit, de la tombe de Tristan jaillit une ronce verte et feuillue, aux fleurs odorantes, qui s'élevant par-dessus la chapelle, s'enfonça dans la tombe d'Iseut*» – «За ніч з Трістанової могили виріс кущ з могутнім гіллям, увесь укритий пахучими квітками; він перегнувся через каплицю і вріс в Ізольдину могилу» [Венгрєнівська, Конєва 1981, с. 39].

Той самий перекладач уже дещо вдаліше обігрує метафоричні флороморфізми в поезії І. Франка:

Ой ти, дівчино, з *горіха зерня*,
Чом твоє серденько – *колюче терня*?

У французькому перекладі здорове, налите, що аж бринить, «з горіха зерня» замінено квіткою шипшини (*ma petite églantine*), і на перший план висувається «колючість» такої собі тендітної панночки (шипшина має надто скромні, як для нас, так і для французів, непримітні квіточки, щоб символізувати здорову дівчину з народу):

Oh, dis-moi, *ma petite églantine*,
Pourquoi ton cœur a-t-il tant *d'épines* ?

Граматичний рід іменників на позначення дерев спричиняє й інші трансформації. Уже згадуваний перекладач української поезії французькою мовою А. Абріль дуже часто в перекладах віршів Т. Шевченка та Л. Українки замінює тополю осикою, очевидно, вважаючи, що остання – достатньо сумний образ у французькій традиції. Навколо осики (*tremble*) у «Кола Брюньйоні» Р. Роллана обносять хвору дитину, щоб дерево забрало на себе пропасницю (*trembler* – тремтіти), хоча така заміна жодним чином не передає слов'янської картини світу, бо

осика – «погане» дерево, «на осиці Іуда повісився». І перетворена на осику дівчина така ж далека від української картини світу, як і символ кохання «калина», замінена німецькими перекладачами віршів Т. Шевченка на «бузину». Отже, картина світу як художника, так і цілого народу складається не з нейтральних, абстрактних елементів. Не останнє місце в ній посідають і флороморфізми. Недаремно до них вдається багато авторів, які алегорично зображують життя людського суспільства, як, наприклад, Дж. Радарі (свого часу український перекладач цього письменника проф. А. Х. Іллічевський згадував, що ім'я Цибуліно йому підказав М. Рильський, і це відразу «одомашнило» й наблизило героя до українських дітлахів, на відміну від чужоземного в російському перекладі Чипполіно).

В одному із своїх досліджень, визначаючи принципи перекладу імен казкових персонажів, за зразок ми взяли уривок з казки Гоффмана «Город» («Die Königsbraut»), де широко використані флороморфізми. Поряд з іншими засобами, казкові імена й назви, будучи виразниками світу несправжнього, чудового, стають ключовими знаками стильової моделі казки, утворюючи стійкий каркас її тексту, орієнтованого на «казковість» [Венгренувская 1981, с. 15].

У Гоффмана казкові імена-флороморфізми виступають ключовими елементами поетичної структури казки:

«Mit einem lauten "Ah!" blieb Fräulein Ännchen wie in den Bodon gewurzelt stehen, als die Vorhänge des Eiganges aufrollten und sich ihr die Aussicht eines unabsehbaren Gemüsegartens erschloß von solcher Herrlichkeit, wie sie auch in den schönsten Träumen von blühenden Kohl und Kraut, keinen jemals ebrlikt. Da grünte und blühte alles, was nur Kraut und Kohl und Rübe und Salat und Erbse und Böhne heißen mag, in funkelnden Schimmer und solcher Pracht, daß es gar nicht zu sagen. – Die Muzik von Pfeifen und Trommeln und Zimbeln ertönte Stärker und die vier artigen Herrn, die Fräulein Ännchen schon

Kennengelernt, nämlich *der Herr von Schwarzrettig, der Monsieur de Roccambole, der Signor di Broccoli und der Pan Kapustowicz* nahnten sich unter vielen Zeremoniösen Bücklingen.

“Meine Kammerherrn”, sprach Porphyrio, von Ockerondastes lächelnd, und führte, indem die genannten Kammerhern voranschritten, Fräulein Ännchen durch die Doppeltreihe, welche *die rote englische Karottengarde* bildete bis in die Mitte des Feldes, wo sich ein hoher prächtiger Thron erhob. Um diesen Thron waren die Großen des Reiches versammelt, die *Salatprinzen* mit den *Bohnenprinzessinnen*, die *Gurkenherzoge* mit dem *Melonenfürsten* an ihrer Spitze, die *Kopfkohminister*, die *Zwiebel – und Rübengeneralität*, die *Federkohdemen*, etc, alle in den glänzendsten Kleidern ihres Ranges und Standes. Und dazwischen liefen wohl an hundert allerliebste Lavendel – und Fenchelpagen umher und verbreiteten süße Gerüche...» [Hoffman 1975, s. 329].

Текст повністю ґрунтується на метафоричному перекодуванні, світ, зображений у ньому, називається одним словом – «город», ужитим з особливою цільовою настановою як тема для подальшого розгортання метафоричного образу. Город цей не простий, а казковий: усі овочі в ньому оживають і стають подібними до людей (пор. українську казочку «Ходить гарбуз по городу»...). Ця настанова і є прагматикою даного тексту. Відносно свободу оформлення тексту обмежують правила, обов’язкові для даного коду: метафоричні назви всіх овочів, які стають опорними елементами «казковості», створюють поетичну основу тексту. Представники «іншого» – городнього царства: *гер фон Шварцретіг*, чи просто *пан Чорна Редька*, *мсьє Рокамболе*, чи *мсьє Часник*, *сеньйор ді Брокколи*, або *сеньйор Цвітна Капуста*, про *пана Капустовича* годі й говорити (!), англійська гвардія *Червона морква*, *принци Салати*, *принцеси Квасолини*, *герцоги Огірки*, *князі Кавуни*, *міністри Качани Капусти*, *генерали Цибуля* та *Буряки*, *пажі Лаванда* і *Фенхель*.

Прізвиська і назви всього цього пістрявого городнього люду визначені сферою їхньої дії, усі вони в певних умовах реалізують властиву їхній семантичній структурі потенційну заданість якісної ознаки. У поєднанні із словами *принц*, *принцеса*, *міністр*, *генерал*, *паж*, *герцог* тощо флороморфізми *салат*, *квасоля*, *капуста*, *буряк*, *цибуля*, *лаванда*, *огірок* змінюють свою внутрішню суть при збереженні своїх зовнішніх ознак: форми, кольору, розмірів, запаху, смаку тощо. Ці виразні якісні ознаки стають розпізнавальними для образів Буряка, Цибулі, Огірка тощо. За такого перекодування в результаті поєднання двох понять і навмисної невідповідності змісту й форми вираження, суті і зовнішності, виникає ефект казковості й комічності. Особливо цікаві імена комічних фігур камердинерів. На їхнє іноземне походження вказують титули поряд з нім. *der Herr von...*, фр. *der Monsieur de...*, іт. *der Signor di...*, п. *der Pan...* Причому не лише титули, а й самі назви овочів – іноземні: нім. *Schwarzrettig* (Чорна Редька), французька, запозичена з іспанської... *Roccambolle* (Часник), іт. *Briccoli* (Цвітна Капуста), п. *Kapustowicz*. Так ці метафоричні імена створюють безпосередньо сприйнятий образ персонажа і, передаючи одночасно два значення, викликають не просто подвійні і багатозначні смислові ефекти. За кожним із цих персонажів стоїть реальність не лише світу «Gemüsegarten», а й світу «інших країн» за його межами. Зауважимо, що ця «городня» традиція дуже давня, зокрема у народів, які здавна займаються землеробством (і слов'янських, і романських, і германських). Це засвідчують і літературні зразки, але функціонування флороморфізмів у казкових іменах персонажів не лише відбувається в безпосередній співвіднесеності з ситуацією, а й творить певну ситуацію. Тому при перекладі, скажімо, словосполучення «ходить Гарбуз по городу...» граматичний рід іменників, що позначають овочі, аж ніяк не заважає сприйняттю слов'янської картини світу (у даному випадку – метафоричного городу), бо в українському тексті чітко вказані родинні зв'язки: «огірочки – гарбузові сини й дочки»,

«диня – гарбузова господиня» (з тією ж функцією, що й титули у Гоффмана). Жодних проблем не виникає і при сприйнятті «відважного Барвінка» з казки Б. Чалого, бо хоч французький барвінок (*pervenche*) – жіночого роду, ми можемо без жодних втрат у перекладі зробити його витязем (*preux*), а квітка сприймається як герб на щиті чи шоломі. До речі, це припускає і французька народна традиція, хоч однією з народних назв цієї рослини є «*violette des morts*» (фіалка мертвих).

Отже, флороморфізми, елементи картини світу кожного народу навіть в умовах глобалізації залишаються чимось «своїм», інтимним, притаманним тільки своєму баченню світу, яке «іншим» іноді навіть через переклад пояснити важко.

ЛІТЕРАТУРА

Венгреневская М. А. Лингвостилистические вопросы перевода на французский язык русской и украинской сказки: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – К., 1981.

Венгреневская М. А. Воссоздание стилистических особенностей поэзии М. Рильского во французских переводах // Вопросы литературы народов СССР. – К.; О., 1989. – Вып. 15.

Венгренівська М., Конєва Я. Мовно-фольклорні елементи в віршах Л. Українки та відтворення їх в болгарських і французьких перекладах // Теорія і практика перекладу. – К., 1981. – Вип. 5.

Потебня А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. – Х., 1860.

Les contes de Pourrat. – Paris, 1986.

В статті аналізуються флороморфізми – специфічні лексическіє єдності для означення людей, характерні для французької і української традицій. Особое внимание уделено проблеме перевода этих единиц в текстах французских и украинских волшебных сказок.

Ключевые слова: флороморфізми, зооморфізми, персоніфікація, українська фольклорна традиція, образ, символ.