

УДК 82.193.3 : 82-193.5

ФЛОРИСТИЧНИЙ КОД СОНЕТАРІЮ “АМОРЕТТИ” Е. СПЕНСЕРА

Світлана Ніколаєнко

*Київський національний лінгвістичний університет,
вул. Велика Васильківська 73, Київ, 03680, Україна;
e-mail: loverosebud@mail.ru*

Досліджено домінантні образи квітів у сонетарії “Аморетти” Е. Спенсера. Дотримуючись традицій античності, культурної спадщини Середньовіччя, наукових досягнень ботаніки, відображених у книгах з флористики, поет створив свій власний флористичний код у дискурсі Любові доби Відродження.

Ключові слова: Ренесанс, Любов, сонети, Аморетти, Спенсер, квіти

Флористичний код відігравав одну з домінантних ролей у культурному континуумі Відродження, зокрема, у створенні дискурсу Любові в ренесансній поезії. Дослідженню флористичних образів у ренесансній культурі присвячені роботи І. Беретти, М. Леві, А. Сперроу та ін. **Мета нашого дослідження** – вивчення специфіки флористичного коду Е. Спенсера в сонетарії “Аморетти”.

Основні результати дослідження. Найпопулярнішими топосами флористичної поезії були: порівняння жінки з раєм, відчуття райського блаженства в її присутності та чуттєвий рай, що коріннями виходили з традиції любовної лірики Клодіана, римського поета III–IV ст. до н. е. Ренесансні флористичні образи прийшли з Біблії, античної культури (І. Пліній), середньовічних трактатів з історії природи (Св. Бернара, М. Флорідуса). Наукові дослідження саду як фізичного об’єкта, інтерес до архітектоніки та симетрії, ботаніки в поєднанні з мистецтвом і природою слугували меті відтворення Божого творіння. Відповідно, в епоху Відродження посилювався інтерес до садової культури. Науковий інтерес співпадав із філософським розумінням саду, який став одночасно і лабораторією, і місцем споглядання.

Кожна квітка та рослина тягне за собою довгий шлейф сталих уявлень та фіксованих характеристик, що склалися в європейській культурній традиції на той час. Класичний топос Ренесансу – кохана-квітка – був притаманний куртуазній культурі. Знаковим був ренесансний сад, що відтворював Боже творіння як мікрокосм, який віддзеркалював макрокосм. Сад слугував своєрідним театром природи, що включав різноманітні рослини, мінерали, представників екзотичних тварин та птахів, завезених із різних країн. Ренесансний сад був фактичним втіленням трактатів з ботаніки та історії природи. На думку І. Беретти, “людина епохи Відродження сприймала оточуючий світ як організований та осяжний універсум” [4, с. 90]. Сади проектувалися з використанням алегоричних композицій античної культури (стагуй, гротів та фонтанів). Витоками ренесансного образу саду були літературні сади грецької та римської культури та Бі-

блійний рай. Через образ ренесансного саду в поезії Відродження часто розвивались такі мотиви, як філософські роздуми, взаємодія мистецтва і природи та віддзеркалення духовного життя людини. Флористичні образи органічно входили в дискурс Любові епохи Відродження. Їхня палітра була яскравою, багатою та полівалентною.

Е. Спенсер віддає данину традиції та обіграє образ саду та флористичні образи в притаманній йому творчій манері. Спенсерове бачення мистецтва і природи, на думку І. Беретти, “хоча і християнізоване, здається, має своїм безпосереднім джерелом Аристотеля, який сказав, що природа дала людині мистецтво, яке довершує природу й удосконалює її” [4, с. 90–91]. Спенсер був одним із перших англійських поетів, який цікавився напругою, що виникає між мистецтвом та природою в саду, і живий образ саду в поетичному контексті. У “Королеві фей” (Книга II, Пісня XII) ми зустрічаємо цікавий приклад взаємодії між літературною традицією та фізичним садом. Поет створив штучний рай багатий алюзіями на спокуси та гріховність (*Bower of Bliss* в “Королеві фей”), щоб показати, що відбувається, коли природа перестає бути собою та вступає у змагання з мистецтвом. Сад стає місцем, де різниця між природним і штучним стирається. Цей штучний рай символізує вибір життя у християнській добродетності.

На наш погляд, флористичні образи сонетарію “Аморетті” можна класифікувати за двома головними принципами: перший – ботаніко-таксономічний, другий – функціонально-семантичний. Щодо першого, тут видається можливим виділити три групи: дерева, кущі і квіти. Деревя: дуб (6), кипарис та горіх (26), лавр (28, 29). Кущі: шипшина (26, 64, 71), яловець (26), жимолость (71). Квіти: троянда (26, 64), лілія (1, 64), вогнецвіт (26), мітла-квітка (26), молі (26), нарцис (35, 83), левкой (64), амариліс (64), гвоздика (64), водозбір (64), жасмин (64)¹.

Друга класифікація базується на семантичному векторі авторської інтенції та включає в себе, на нашу думку, п’ять груп. (I) У сонетах 4, 19 і 70 Спенсер використовує флористичні образи з декоративною метою, щоб створити відповідний урочистий настрій (квіти, гірлянди квітів, усі квіти на землі). (II) В сонеті 1 поет малює імпліцитний образ розквітаючої лілії з метою розкрити динаміку розвитку почуття. В сонеті 61 – показати стадії розвитку стосунків закоханих за аналогією до станів цвітіння (зав’язь / бутон / цвіт). (III) Два сонети – 26 і 64 – зображують сади квітів з метою створити портретну характеристику коханої та описати емоційні переживання ліричного героя. В сонеті 6 образ дуба виступає втіленням рис міцності та стійкості Любові, запаленої “небесним вогнем”. Образи кипариса та горіха (26), використані поетом з порівняльною метою для підсилення контрасту з якостями коханої. (IV) В сонеті 71 образи жимолості та шипшини, виконують функцію створення контексту для підсилення образу “благородної бджоли”. (V) Окремо вирізняємо дві пари сонетів (28 / 29, об’єднані образом Лавра, та 35 / 83, об’єднані образом Нарциса), де складну діалектику стосунків закоханих Спенсер передає через міфологічні флористичні образи.

Художній світ “Аморетті” відрізняється надзвичайним різнобарв’ям образів природи і флористичних, зокрема. Всього Спенсер використовує 18 флористичних образів у сонетарії, серед них чотири дерева, три кущі та одинадцять квітів. Цікавим є той

¹ В дужках вказано номер відповідного сонета

факт, що кількість анімалістичних та флористичних образів практично співпадає. Далі проаналізуємо сонети з флористичними образами більш детально, акцентуючи увагу на другій класифікації.

1. *Флористичні образи, що мають декоративну функцію.* Образ квітів поет вживає в прямому та переносному значенні, щоб створити весняний пейзаж, який має психологічний характер. Сонет 4 – філософський роздум та своєрідна настанова коханих. Адже зима для ліричного героя пов'язана з сумом, горем та переживаннями минулих років. Варто зауважити, що Спенсер рано залишився вдівцем і пережив багато горя до зустрічі з красунею Елізабет. І зараз його ліричний герой (*alter ego* поета) готовий розпочати новий етап свого життя. Автор впевнений у своїх почуттях до ліричної героїні та запрошує її перейти на новий рівень відносин. Спочатку образ весни вжитий Спенсером у прямому значенні, потім набуває переносного значення і виростає в символ любові. Лірична героїня – молода, цнотлива, сповнена життя. Цікавим є спенсерівський паралелізм: “весна – пора року”, “молодість – період життя”. На перший погляд, він здається традиційним, але незвичайним є ковзання між переносним та прямим значенням. Автор порівнює кохану зі свіжою квіткою, яка щойно розквітла, використовуючи стилістичну фігуру зіставлення. “Мантія квітів” вкриває землю – своєрідна метафора, що відрізняється від загальноновживаного “килиму квітів”. У сонеті 19 король Любові постає прикрашеним гірляндами квітів, які стають промовистою деталлю його портретної характеристики, яку Спенсер використовує з декоративною метою, щоб підсилити урочистість звучання, піднесений настрій та відтворити вселенський масштаб приходу свята весни – пори Любові. Адже з давніх-давен люди прикрашали свої домівки, вбрання, навіть зачіски квітами.

Сонет 70 – філософський роздум – варіація на тему античного топосу *carpe diem* (з лат. – “насолоджуйся сьогодніням” (Горацій, Ода XI, кн. II), заклик жити зараз, не губити марно час, не витрачати красу і молодість, а насолоджуватись життям. Флористичний топос вжитий Спенсером у сонеті 70 для підсилення та увиразнення святкового приходу весни – пори Любові, для передання настрою – уся земля, усе живе квітне в Любові.

2. *Функція позначення динаміки явищ природи та людських почуттів.* У першому сонеті закоханий поет презентує сонетарій своїй коханій, до якої він звертається: “My Soul’s long-lacked Food, my Heaven’s Bliss” [8, с. 600]. Образ коханої як уособлення небесного блаженства проходить лейтмотивом через увесь сонетний цикл і задає емоційний тон усьому сонетарію. У першому рядку поет звертається до щасливих аркушів (англ. *leaf* – аркуш асоціюється з листям дерев), яких ось-ось торкнуться руки коханої (*lilly hands*). Однак у цьому сонеті поет використовує не образ квітки як такої, а її імпліцитні якості – красу і тендітність. За традицією, “лілія – символ чистоти, величі і цнотливості... Християни вважали, що лілія проросла зі сліз Єви, коли вона покидала рай... У Візантії лілія була символом причетності до королівського роду... Квітка лілії – головний флористичний символ в геральдиці і означає досконалість” [2, с. 270]. У Спенсера епітет “lilly hands” вказує не на фізичний дотик, а, радше на благородне походження ліричної героїні. Виникає враження, що цей сонет, як і весь сонетарій, ліричний герой надсилає коханій як літопис або своєрідний щоденник історії кохання “written with tears in heart’s close bleeding book”. Відчувається, що поет переосмислює

свої переживання та почуття у спокійній впевненості взаємної любові в стані розлуки з коханою. Доказом слугують гармонійно представлені, виражені симетричні конструкції кожного катрену: “Happy ye Leaves.../And happy Lines.../And happy Rimes...”. Виникає ефект ковзної камери, що від загального плану переходить до збільшення та укрупнення деталей.

Ліричний герой вбачає в коханій здатність гідно поцінувати його поетичну майстерність та зрозуміти глибину його почуття і тому наділяє її рисами ширості, чистоти та цнотливості. Отже, використовуючи епітет “lilly hands” у зображення ліричної героїні, Спенсер непомітно вплітає образ чистої, цнотливої лілії та продукує ефект споглядання прекрасної квітки, пелюстки якої розкриваються з кожним сонетом, поєднуючись у красі любові та поезії. Поетична майстерність Спенсера передує художнім ефектам епохи кінематографа та комп’ютерних відеотехнологій. Дивним видається, що в XVI ст. надзвичайна вправність поета була здатна створити в уяві реципієнта відеоряд розгортання пелюсток лілії, представлений в динаміці та чаруючий своєю красою. На нашу думку, кожний наступний сонет “Аморетті” – нова, неповторна пелюстка прекрасної лілії.

Сонет 61 – мадригал, що оспівує красу, юність та божественне походження коханої. Спенсер використовує в цьому сонеті яскраві метафори, щоб підкреслити тендітність, чарівність, притаманні юності, порівнюючи ліричну героїню з ранком, що тільки розпочався, та почуттям радощів, що в зародковому стані. Головний фокус уваги поета зосереджений на увиразненні молодості. З цією метою автор вживає вишукані метафори “пуп’янок радощів”, “вранішній цвіт”, побудовані на демонстрації різних етапів цвітіння: зав’язь, пуп’янок і цвіт. Своєрідним є поєднання пуп’янка з радістю, немов радість розкривається, як пуп’янок, і розквітає, як квітка. Вранішній квіт – час цвітіння, найкращий і найсвіжіший вранці.

3. *Функція створення портретної характеристики та зображення емоційного стану.* Спенсер використовує образи рослин саду, квітів, кущів, дерев для створення портрету ліричної героїні (26) і пахощів саду для опису емоційних переживань ліричного героя (64). О. Данлоп називає ці два сонети “флористичним каталогами і звертає увагу на те, що вони симетрично розташовані в структурі сонетарію по відношенню до центральної частини (26 сонет – четвертий після 22 (Ash Wednesday), 64 – четвертий перед 67 (Easter)). Поет робить емпіазис на первинних відчуттях смаку та дотику” [8, с. 616]. Згідно з коментарем М. Фічіно до “Бенкету” Платона, “задоволення смаку та дотику настільки сильні та бурхливі, що відволікають інтелект та хвилюють людину” [5, с. 41].

Для того, щоб намалювати портрет ліричної героїні, Спенсер використовує антитези. Сонет має притчевий характер завдяки широкому спектру образів квітів та ампліфікації протиставлень. Сім перших рядків починаються словом “sweet”, що є анафорою, в них також присутнє протиставлення. Поет вживає цей прийом з метою переконати себе терпіти страждання закоханого. Адже все прекрасне має негативне задзеркалля, і саме труднощі у досягненні мети роблять це досягнення таким бажаним: “For easy things, that may be got at will; / Most sorts of Men to set but little store” [8, с. 616]. Сонет сфокусований на самоzapевненні та самопідбадьоренні.

Лейтмотивом сонета є ідея недосконалості краси природи у порівнянні з бездоганною красою коханої. Виникає алюзія на 35-й сонет В. Шекспіра [6, с. 50]. У першому рядку Спенсер вживає образ троянди – королеви квітів, що за традицією є символом Любові, довершеності, повноти та досконалості, а також завжди мінливого світу. Троянда “асоціюється з ідеєю містичного центру (Троянда світу), серця, Венери, саду Ероса, рая Данте, коханої тощо” [3, с. 418]. У Біблії троянда – символ коханої (Пісня пісень Соломона). В епоху Відродження троянда означала бажання, захоплення та Любов. Троянда – “символ духовної Любові, цнотливої інтелектуальної краси та досконалості. В християнстві троянда емблема Христа та Діви Марії, Цариці Небесної. Як знак духовної Любові символізує тріаду Любові, Терпіння і Страждань Богоматері” [3, с. 419]. Спенсер починає сонет саме образом троянди, але й вона недосконала в порівнянні з коханою, бо має шипи, і навіть її складно порівнювати з красою коханої. Образи троянди, кипариса, шипшини та горіха є традиційними для літератури XVI ст. Образи ялівцю, вогнецвіту, дроку та молі, використані Спенсером в цьому сонеті, рідко вживані.

Сонет 64. “Цей Спенсерівський сонет про перший поцілунок. Поет відтворює рай, що нагадує ботаніку сучасних йому садів. Ліричний герой схвильований духмяністю обличчя коханої. Здається, він заходить до раю, який п’янить пахощами вишуканих квітів. Використовуючи один орган сприйняття – нюх, поет майстерно передає мить абсолютної тиші, в якій закоханий заплющив очі та вуха. Він ось-ось поцілує її (дотик та смак), але він зупинився на мить, зачарований та збитий з пантелику її ароматами та дивом самого моменту переживання” [4, с. 151–152]. Цей орнаментальний сонет – взірць мадригального мистецтва. Спенсер широко використовує образи, пов’язані з ароматами, кольорами, тактильними відчуттями, щоб створити чуттєвий ефект райського саду. Описуючи пахощі вуст коханої, Спенсер вдається до рідковживаного образу левкою або матіоли садової (*Gilliflowers*). Рум’янець на її щоках поет порівнює з червоними трояндами. Очі коханої співвідносяться з образом гвоздик, які щойно розквітли. Красу її грудей Спенсер порівнює з поляною полуниць. “Образ полуниці, використаний Спенсером, в культурній традиції Ренесансу символізує рай, праведність, плоди духу, а також спокусу і тілесне задоволення” [7, с. 365]. Віддаючи дань традиції, поет інтерпретує її по-своєму, вводячи образи квітів, нові для сучасного йому літературного вжитку (водозбір з сімейства лютикових і *bellamoures* амариліс). Спенсер використовує образ жасмину, що був екзотичним і маловідомим в Європі XVI ст. Це свідчить про обізнаність поета в ботаніці. Сонет 64 є традиційним у порівнянні з 130 сонетом В. Шекспіра [6, с. 97].

У сонеті 26 Е. Спенсер переосмислює образи горіха та кипариса з метою створення портретної характеристики коханої. Тоді як кипарис вважався символом скорботи, суму і втрати, Спенсер акцентує увагу на його красі, однак, все одно недосконалий у порівнянні з красою ліричної героїні. В той час, як горіх вважався символом плодючості, Спенсер наголошує на його смакових якостях для порівняння з рисами коханої.

Сонет 6. Традиційно в ренесансній культурі образ дуба вживався як “символ влади та слави” [2, с. 148], а також твердості духу. У поета він стає втіленням міцності та стійкості справжніх почуттів. У цьому сонеті Спенсер демонструє контраст плотської пристрасності та духовної Любові. “Коли ми сіяли вам духовне, чи ж велика то річ, як по-

жнемо ми ваше тілесне?” (1 Коринф. 9:11) [1]. Виникає алюзія на образ дуба в “Метаморфозах” Овідія (13, 799–800). Закоханий ліричний герой запевнює себе в тому, що його Любов чиста і його бажання не мають нічого спільного з пристрасстю. Гордощі коханої порівнюються поетом з соком рослин і натякають на паралелі між ставленням ліричної героїні до закоханого поета та якостями дуба. Інша полярна характеристика означає стійкість та непорушність як у негативному, так і в позитивному сенсі. Розум коханої має бути очищений від гордощів, щоб “дуб” міг горіти чистим полум’ям Любові. Спенсер акцентує увагу на небесному вогні, на чистій Любові, використовуючи образ розпалення вогню з “сухого дуба”, який у майбутньому дасть вогонь величезної сили, що ніколи не згасає. Видається, що в сонеті 116 В. Шекспір [6, с. 90] апелює до сонета 6 Спенсера – гімну істинній Любові, невразливій до зовнішніх обставин. Ліричний герой впевнений, що його бажання врешті-решт запалить бажання в серці ліричної героїні, яка тривалий час була байдужою до нього.

4. *Функція створення контексту для підсилення інших образів.* Сонет 71. Спенсер використовує квіти жимолості та шипшини для того, щоб змалювати благородну працю бджоли, що збирає нектар із пахучих диких квітів, який у майбутньому стане густим і солодким медом. Потрібно зазначити, що образ жимолості був рідко вживаним на той час, а для опису духмяної шипшини Спенсер використовує кілька назв: *eglantine, brere (sweetbrier)*.

5. *Функція передавання складної діалектики взаємин закоханих.* Сонети 28 і 29. Застосування спільного для цих сонетів образу лавра має міфологічний характер і тому повинно розглядатись як міфологічний паралелізм. Лавр – дерево Аполлона, закоханого в Дафну, яка потім перетворилася на лаврове дерево. Він наказав прикрашати лаврами усіх поетів, музикантів, спроможних оспівувати кохання, згодом це стало традицією. Слід зазначити, що ім’я Феб, яке використовує Спенсер – це інше ім’я Аполлона. Ліричний герой дарує коханій гілочку лавра, щоб отримати її прихильність. Вона носить лаврову гілочку, як і Дафна, яка за легендою тікає від Аполлона і саме тому перетворюється на лаврове дерево. З позиції ліричного героя лаврова гілка символізує її нескореність. Він звертається до коханої з проханням оцінити його прагнення та наполегливість. Обидва персонажі знають міф про лавр, однак інтерпретують його по-різному. Лірична героїня прикрасила себе лавровою гілкою, щоб натякнути на свою неприступність, а закоханий поет запевняє її, як сам Бог Аполлон, що він буде наполегливим і доб’ється свого. Отже, вони немов вступають у своєрідну гру. Лавр виступає як своєрідний код: закохані зрозуміли одне одного, однак кожний по-своєму. У 29 сонеті ліричний герой обурений і засмучений тим, що його кохана зрозуміла його буквально (згідно з легендою) і стала вести себе не так, як він очікував. У сонеті 28 він запропонував їй примирення та подарував лаврову гілочку як знак взаєморозуміння. Лірична героїня вперта, як Дафна, не дивлячись на натяки ліричного героя. Варто підкреслити, що закоханий поет – дипломат, йому притаманний вишуканий стиль мовлення, він звик до гри слів, натяків, напівнатяків. Однак лірична героїня хоче бачити закоханого одним зі своїх прихильників, як було прийнято в ті часи, який мусить співати їй серенади (“трубити їй хвали”). Це дуже образило ліричного героя, принизило його до ролі “штатного шанувальника”, якому вона обіцяла увінчання лавровим вінком, нехтуючи

його почуттями. Отже, образ лавра – полівалентний: з одного боку, він розглядається з гендерної перспективи, а з іншого, – з міфологічної і запрошує до роздумів та “багатомірних інтерпретацій”.

Сонети 35 і 83. О. Данлоп у своєму коментарі до “Аморетти” вважає, що “якщо ми припустимо, що повторення сонетів є авторською інтенцією, і що цей сонет отримує нове значення в новому контексті, тоді в 35 сонеті поет очевидно розрізняє два об’єкти краси, тобто даму та інші земні створіння; у 83 сонеті поет зосереджує увагу на різниці між фізичною та духовною красою” [8, с. 650].

На нашу думку, цю пару сонетів потрібно розглядати як варіації на тему міфу про Нарциса, в яких ліричний герой “Аморетти” ототожнює себе з міфічним героєм. Однак міфічний Нарцис був закоханий у своє віддзеркалення. Поет закоханий у свою кохану так само сильно, як і Нарцис. Їхня головна спільна риса – гранична зосередженість на об’єкті споглядання. Спенсер трансформує міф, концентруючи увагу на спогляданні, яке забирає життєві сили і веде до загибелі. Слід зауважити, що серед літературознавців існує багато суперечок щодо розташування цих сонетів в сонетарії та їхньої майже абсолютної ідентичності – їх відрізняє лише одне слово. Деякі з науковців навіть вважають, що автор помилково включив 35 сонет в сонетарій вдруге під номером 83, і тому в деяких виданнях він виключений.

Висновки. Флористичні образи Спенсера продовжують кращі традиції античності, використовують культурні надбання Середньовіччя, наукові досягнення сучасної поетові ботаніки, віддзеркалені в культурі тогочасних гербаріїв та флористичних енциклопедій. Однак, на наш погляд, видається можливим говорити про нетрадиційний спектр спенсерівських флористичних образів, зокрема, дерев – дуба, кипариса, горіха, кушів – ялівцю та жимолості, квітів – вогнецвіту, мітли-квітки, моли, левкою, амарилісу, водозбору та жасмину. Поет використовує живі та яскраві образи, виходячи з притаманної йому творчої манери до створення в сонетарії дискурсу Любові.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Біблія [Електронний ресурс] / Пер. І. Огієнка. – Режим доступу : <http://bibleonline.ru/bible/ukr/53/09/>.
2. Символы, знаки, эмблемы : Энциклопедия / [Авт.-сост. : В. Э. Багдасарян и др.; Под общ. ред. В. Л. Телицына]. – М. : Локид-Пресс, 2003. – 495 с.
3. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / [Сост. В. Андреева и др.]. – М. : Локид-Миф, 2000. – 576 с.
4. Beretta I. The world's a garden : garden poetry of the English Renaissance / Ilva Beretta. – Uppsala : Acta Universitatis Upsaliensis, 1993. – 208 p.
5. Ficino M. Commentary on Plato's Symposium on Love / M. Ficino ; [Trans. S. Jayne]. – Dallas : Spring Publications, 1985. – 213 p.
6. Shakespeare W. The Sonnets / William Shakespeare / Ed. by G. Blakemore Evans. – Cambridge : Cambridge UP, 1996. – 297 p.
7. Sparrow A. Flowers and Their Renaissance Symbolism / Amie Sparrow // The Bull, Newsletter for the Barony of Stierbach. – 2007. – Vol. 10 (XI). – 410 p.
8. The Yale Edition of the Shorter Poems of Edmund Spenser / Edited by W. Oram, E. Bjorvand, R. Bond, T. Cain, A. Dunlop, and R. Schell. – New Haven and London : Yale UP, 1989. – 830 p.

*Стаття надійшла до редколегії 17.10.2013
Прийнята до друку 10.01.2014*

**ФЛОРИСТИЧЕСКИЙ КОД В СОНЕТАРИИ “АМОРЕТТИ”
Э. СПЕНСЕРА****Светлана Николаенко**

*Киевский национальный лингвистический университет,
ул. Велька Васильківська 73, Киев, 03680, Украина;
e-mail: loverosebud@mail.ru*

Исследовано доминантные образы цветов в сонетарии “Аморетти” Э. Спенсера. Следуя традициям античности, культурному наследию Средневековья, научным достижениям ботаники, отраженным в книгах по флористике, поэт создал свой собственный флористический код в дискурсе Любви.

Ключевые слова: Ренессанс, Любовь, сонеты, Аморетти, Спенсер, цветы

FLORAL CODE OF SONNET CYCLE ‘AMORETTI’ BY E. SPENSER**Svitlana Nikolaienko**

*Kyiv National Linguistic University,
73 Velyka Vasylkivska St, Kyiv, 03680, Ukraine;
e-mail: loverosebud@mail.ru*

The article deals with floral dominant images in E. Spenser’s ‘Amoretti’. Following the traditions of Ancient times, cultural heritage of Middle Ages, scientific achievements of botany, reflected in floral books, the poet designed his own floral code in creating of Love discourse.

Keywords: Renaissance, Love, sonnets, Amoretti, Spenser, flowers