

*ПРИГОДІЙ С. М.*

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка*

## ФІТОСИМВОЛІЧНЕ ТЛУМАЧЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

У статті пропонується фітосимволічне тлумачення роману Е. Вортон “Дім сміху”. Розкривається поетика фітем троянди, лілії, петунії, резеди, конвалії, жонкілли та фіто символіка чорного горіху.

**Ключові слова:** фітосимволіка, фітема, міф, архетип, структура, колористика, сугестія.

В статье предлагается фитосимволическая интерпретация романа Э. Вортон “Дом смеха”. Исследуется поэтика фитем розы, лилии, петунии, резеды, ландыша, жонкиллы и фитосимволика черного ореха.

**Ключевые слова:** фитосимволика, фитема, миф, архетип, структура, цвет, сугестия.

The article focuses on phytosymbolic interpretation of E. Wharton’s “The House of Mirth”, unfolding the poetics of Rose, Lily, Petunia, Mignonette, Lily of the Valley, Jonquil and phytosymbolism of the Black Walnut.

**Key words:** phytosymbolism, phytheme, myth, archetype, structure, colour, implications.

Здавна люди цікавилися “мовою квітів”, їхньою чарівною символікою, що відрізнялася залежно від культури, цивілізації, етносу й нації, хоча й мала чимало спільних рис. Так квітка, на загал, завжди була лаконічним символом природи, безмежжя її досконалості, емблемою колообігу – народження, життя, смерті й відродження. Квіти вособлювали в собі красу (особливо жіночу), природну невинність, божественне благовіщення, весну, молодість, доброту, радість раю, але також ікороткочасність існування. Все у квітці може спричинюватися до певної символіки: і її форма, і число пелюстків, і колір, і запах... Увігнута, чашоподібна форма квітки, приміром, сугестує жіночий, пасивний принцип, певну форму вмістилища і має за символ чашу. Квітка в пуп’янку – це лише потенційна можливість. Коли вона розкривається й зростає зі свого центру, це вособлює в собі зростання, що особливо акцентується в символізмі лотоса на Сході та троянди й лілії на Заході. Форма квітки, що розкривається, пов’язує її із символом колеса з променями, що розходяться від центру. Квітучі сади навіюють асоціації з раєм, “кращою землею”, прихистком душ. Квіти з п’ятьма пелюстками (лілія, троянда тощо) символізують “Сади Блаженних” і мікрокосм людини, зафіксований у п’ятьох крайніх положеннях п’ятьох почуттів. Шестипелюсткова квітка, зокрема лотос, це – макрокосм. Квіти

зчаста мають червоний колір. Вважається, що вони виростили з крові бога, котра пролилася на землю. Приміром, анемони або червоні троянди постали з крові Адоніса, фіолетові – з крові Аттіса, гіацинти – з крові Гіацинта, троянди – з крові Христа. Червоний колір (квітів) імплікує світанок, Сонце, що сходить, пристрасть, а також атрибут Богині-Матері. Для білих квітів типовим є значення чистоти й недоторканості. Білі й червоні квіти разом означають смерть, а золота квітка (в даосизмі) символізує духовне відродження та обоження. Синя квітка – символ недосяжності. В алхімії біла квітка – це срібло, червона – золото, синя – квітка мудрості.

Пахучі квіти й рослини, що є апотропаїчними (такими, які відвертають біду) і допомагають померлим, використовуються в ритуалах, пов'язаними зі смертю, особливо у персів, іудеїв, мандеїв. Християнський звичай посилати квіти на похорони є, наймовірніше, певним відгомонам цього ритуалу. З іншого боку, квіти вособлюють у собі ніжність дитинства і проминальність життя. Дитина, що піднімається з квітки, сугестує народження бога або народження дня, світанок, нове життя. Божества також з'являються з квітів, зокрема з лотоса, котрий символізує собою світло Сонця та первісні води – наприклад, Брахма, Будда, Тор. Діва Марія зображується зазвичай з білою лілеєю чи ірисом в руці.

Символізм квітів дуже широкий: від алегорії добродетності (чистота лілії) або мудрості (даоська “золота квітка”) до асоціацій з кривавим жертвоприношенням (як в ацтекській традиції) і смертю богів і дітей (червоні квіти – анемони, маки, фіалки). Двадцятье сторіччя теж відзначилося своїм внеском у символіку квітів: вони стали символом миру в 1960-ті роки, коли виник рух “дітей квітів” – хіпі [1:391–392]. Сучасні енциклопедичні словники [2], дослідження з “Language of Flowers” [3], спеціальні розвідки з фіто символіки [4] допоможуть нам заглибитися у проблему поетики квітів у художньому витворі. Авжеж, таке дослідження потребує відповідного тексту, де образ квітів відіграє не спорадичну, пейзажну роль, а виконує сюжетотворчу, сигніфікативну функцію, тобто, є, по суті, своєрідною системою в загальній картині прозового твору. Роман Е. Вортон “Дім сміху” якнайкраще пасує для обраної мети.

Нагадаймо, що Едіт Вортон неодноразово висловлювала свій захват перед квітами, добре зналася на різних їх видах – критики навіть

припустилися висновку, що письменниця “найбільше любила квіти й книги”, що зусібч фігурують у її творах. Відомо також, що другою робочою назвою роману “Дім сміху” був пара текст “Рік Троянди” (“AYearoftheRose”), і хоча авторка зрештою віддала перевагу біблійному образу, фітосимволіка її твору вражає – починаючи з імен протагоністів (Лілі, Роуздейл) і аж до деталей інтер’єру та екстер’єру, ми весь час відчуваємо магічну мову квітів і дерев, що поглиблюють й урізноманітнюють важливі сцени, сюжетні повороти, концептуальні інстанції, характерологію роману тощо. Придивимося спершу до антиномії “Лілія – Троянда” (“Lily – Rose”), а потім і до самої фітосимволічної системи роману Е. Вортон.

Троянда (рожа, роза) та лілія мають свою прегарну міфологію, без мінімального знання якої важко буде аналізувати вортонівський твір. За однією міфологією, троянда уперше з’явилася на тілі Афродіти, коли та після купання вийшла з моря, а зачаровані боги у захваті обприскали квітку нектаром, що й надав їй такого духмяного запаху, але не безсмертя, бо хтось з богинь у ту мить сильно позаздрив Афродіті. Тож троянда постала нечувано гарною, пахучою, проте й смертною, проминальною. При цьому колір квітки первісно був сніжно-білим, та коли серце Афродіти сповнилося болем через смерть коханого Адоніса, троянда набула яскраво червоного забарвлення. Зміна кольору пояснюється також тим, що коли Афродіта стрімголов побігла до місця трагедії, вона поранила ноги, і кров, що впала на землю, проросла розами. Ще поетичнішим виглядає переказ про Флору, котра не любила Амура, але той все-таки спромігся заповнити її коханням, і коли Флора запалала великим почуттям до нього, хитрий божок відсторонився від неї. Тоді Флора й вирішила створити квітку з незадоволеної пристрасті, квітку, яка б поєднувала в собі радість та печаль, сміх і плач. Коли ж вона побачила в руці прекрасну троянду, то хотіла була вигукнути “Ерос” (тобто, “Амур”), але знітилася, почервоніла й спромоглася вимовити лише “рос”, що й стало найменням троянди-рози. З іншого боку, чи не найкрасивіший міф про походження квітки пов’язаний з історією Діани. Закохана в Амура, богиня приревнувала була його до чарівної німфи Розалії й люто вбила її, пошматувавши тіло німфи; Амур, гірко плачучи над бездиханною дівчиною, раптом помітив, що його сльози обертаються на чудові квіти – квіти кохання.

Відтак міфи засвідчують вельми широку й різку амплітуду в семантиці образу троянди – від божественного кохання до “порно” або афродітових оргій, від щастя до горя, величі й злочину ... Не меншу контрарність подибуємо й в рецепції троянди у побуті давніх греків: квітами прикрашали шлюбне ложе, гадали на щастя, уквітчували переможців ..., але й супроводжували померлих в останню путь, асоціювали прегарну квітку з швидкоплином буття ..., вшановували богів та застосовували як ліки тощо [5:10–14].

Зовсім іншого значення набувала троянда у Римі. Тут у часи республіки вона вважалася символом суворої моральності та слугувала нагородою за видатні діяння, а в епоху занепаду Риму троянда стала символом гріховності й предметом розкошів, на котрий витрачали шалені гроші. До того ж квітку використовували як символ мовчання і навіть присвятили її богові Гарпократу, якого зображували юнаком, що притис до губ один палець, попереджаючи балакучих людей тримати язика за зубами. Зазвичай трояндовий вінок вішали у місцях великого скупчення народу, що весело провадив свій час, і де нищпорили всякого роду донощики. Тож квітка наче попереджала людей про небезпеку.

Звісно, таке ставлення пізніх римлян до троянди не могло не викликати різкої негації чарівної квітки з боку перших християн. Задивляючись на неї як на символ розпусти й руйнації, Тертулліан написав суворе послання супроти вжитку трояндових вінків, а Климент Олександрійський вважав за гріх увінчувати свою голову подібним вінком. Невдовзі, одначе, божественна краса й аромат рожі зробили свою справу – ставлення до неї пом’якшилося, а через кілька сторіч святі отці взагалі забули про “гріховність” квітки й оголосили її райським витвором та присвятили її Пресвятій Богородиці. Тоді ж з’яляються перекази про св. Доротею, яка надіслала антиохійському архиєпископу Феофілу узимку прегарну троянду перед тим, як її розтерзали дикі звіри в Колізеї; про св. Домініка, що, бажаючи догодити Богові, травмує своє тіло тернями, які дивовижно обертаються на рожі; про архангела Гавріїла, котрий взяв був білі, жовті й червоні небесні троянди та зробив з них три вінки для Пресвятої Богородиці. Вінок з білих квітів означає її радість, з червоних – її страждання, а з жовтих – її славу. Давньогерманські художники використовували у своїх малюнках саме такий образ, а мохова червона троянда, як вважали, зродилася з крові Ісуса Христа ...

Чи не найбільше троянду шанували у Франції, де квітка достойно фігурує в багатьох національних звичаях, святкових церемоніях, церковному обряді хрещення тощо. Приміром, Ронсара – майбутнього поета – охрестили в рожевій воді, і коли пізніше він посів перше місце на змаганні поетів у Тулузі, то йому подарували срібну статую Мінерви, даючи зрозуміти, що народжений у рожевій воді вже з пелюшок покликаний стати Поетом. Марія Стюарт, зі свого боку, надіслала поетові вінок із срібних роз з діамантами на листочках. Утім у XVI сторіччі троянда у Франції зазнала приниження: суд у Німі постановляє аби вона надалі служила знаком відмінності поміж християнами і євреями, котрі зобов'язані були носити її ввесь час на грудях. Проте такі ригоризми – поодинокі, на загал, у Франції троянда набула найчарівнішої семантики й символіки, що не виключає й певної меланхолії, печалі, смутку. Саме як квітка горя й розбрату троянда з'являється спершу в Англії у XIV сторіччі. Ворожнеча між домами Йоркським та Ланкастерським, що згодом переросла у війну за королівський престол, отримала в історії назву війни білої (йоркської) та червоної (ланкастерської) роз. Пізніше англійські садоводи вивели особливий сорт троянди, яку назвали ланкастер-йоркською, котра вирізнялася тим, що на одному й тому самому куці зростали білі й червоні квіти. Поступово троянда завойовує у Великій Британії статус цариці квітів. Її носили на черевиках, платтях, у волоссі, за вухом, на фраках, бальних сукнях тощо, про неї складали вірші й новели, славили у співанках, переказах, легендах ... Тож і в Англії символіка троянди мала доволі широкий діапазон суперечливих значень.

На відміну від троянди лілія набула більш сталої, одновекторно-позитивної семантики: вона символізує невинність, чистоту, шляхетність, надію, свободу тощо. Лілія вособлює в собі чоловіче начало, асоціюється з плодючістю та еротичністю через свій пестик, що має стріловидну чи списовидну (фалосоподібну) форму. Втім ця квітка просякнута ніжністю й теплом. За античною міфологією, лілія зродилася з краплин молока, яким Гера годувала малюка Геракла; з тих самих краплин утворився й Чумацький шлях (млечный путь) на небі, тож лілія пов'язана з космічною сферою. В переказах давніх іудеїв розповідається, що ця квітка росла в раю саме в час, коли диявол спокушав Єву й міг осквернити лілію; протей серед спокуси вона залишилася такою ж чистою, як і була; нічия брудна рука не насмілювалася відтоді

доторкнутися до квітки. Не дивно, що євреї прикрашали ліліями священні вівтарі, купелі, де вмивався першосвященик, а також і корони наймудріших своїх вінценосців. Природно, лілія стає емблемою Діви Марії, яка ще мала ім'я Мадонна лілії; потрійна лілія – символ Трійці й трьох чеснот: Віри, Надії, Милосердя, а також атрибут багатьох святих. Червона ж лілія пов'язується зі стражданнями Ісуса Христа: коли Спаситель йшов Гефсиманським садом, всі квіти схилили перед ним голівки в знак співчуття й печалі. Лише біла лілія вирішила гордо милуватися перед Спасителем аби розрадити його горю. Та коли Ісус поглянув на неї, його погляд був таким страдницьким, що біла лілія враз відчула глибокий докір сумління, засоромилася й почервоніла – відтоді червоні лілії ніколи не стоять з піднятими голівками. У давніх єгиптян ці квіти означували як проминальність життя, так і свободу й надію, а у давньому Римі лілія асоціювалась з витонченістю, шляхетністю, розкішшю, хоча, з іншого боку, її зображували на римських монетах як знак сподівання народу якихось благ від царя.

В Середні Віки символіка лілії урізноманітнюється. В Німеччині вона стає невід'ємним атрибутом народних свят і героїнею казок про ельфів. Французи пов'язують її з іменами засновника французької монархії Хлодвиг, королів Людовика VII, Філіпа III, Франциска I ... Подейкують, що під час битви при Толбіакі (тепер Цюльпіх) Хлодвиг, будучи ще язичником, побачив, як аллемани, з котрими він воював, беруть гору над його вояками і вигукнув: "Християнський Бог, Бог, якому вклоняється моя дружина Клотільда, допоможи мені отримати перемогу, я вірую в Тебе!" Раптом з'явився янгол Божий з вінком лілій та наказав, аби відтоді Хлодвиг зробив ту квітку своєю зброєю й заповів її своїм нащадкам. Тієї ж миті воїнів Хлодвиг охопила якась надзвичайна мужність і хоробрість, вони кинулися на ворога, й той відступив. Вдячний Хлодвиг 496 року після Різдва Христового поїхав до Реймсу і з усіма своїми франками, їхніми дружинами й дітьми прийняв святе хрещення. З того часу й по сьогодні лілія у Франції є емблемою королівської влади, а сама назва квітки (фр. *lis (m)* – лілія), як вважають, походить від назви річки Лі, де Хлодвиг розгромив аллеманів. Звичайно, в часи Республіки 1793 року республіканські правителі намагалися всіляко принизити символ королівської влади і навіть наказали ставити клеймо із зображенням лілії злодіям, повіям, каторжанинам, а на військових знаменах знак лілії був замінений на орла з розпростертими

крилами. Проте це не спинило переможну ходу лілії у Франції, де квітку знаходять на родових гербах, монетах, орденах тощо. Фахівці ще відзначають такі символічні значення цієї квітки як носій доброї новини (асоціація з бджолою), месник за скоєне зло, нагадування про моральний обов'язок тощо.

У Сполучених Штатах традиційна відмінність поміж символікою лілії і троянди зберігається, хоч а й набуває специфічного колориту. Скажімо, троянда тут, окрім кохання, краси, чистоти, означає ще й шлюб і міцну сім'ю – вельми високі цінності для американців; з іншого боку, вона може символізувати обман, нещирість, зраду. Лілія, як і в Європі, більш “позитивна”: вона уособлює в собі жіночий характер, красу, чистоту, незайманість, а також диво, таємницю, мир і спокій, природу й свіжість [6:194–201]. ЕдітВортон, як давно виявили критики, органічно увібрала в себе здобутки американської й західноєвропейської культур, відтак і фітосимволіку різних часів та країн. Тож погляньмо, як розгортається антиномія “троянда – лілія” в романі “Дім сміху”.

Зміну імені героїні з Рози (“A YearoftheRose”) на Лілію (“TheHouseofMirth”) не важко пояснити: перша з них сугестує вельми суперечливі, позитивно-негативні якості, тоді як друга – високоморальні й чарівні. Для неоромантичної героїні роману, що мав за назву біблійний образ, більше пасувала Лілія, хоча сучасна феміністична критика наполягає на принциповій гетерогенності образу Лілі Барт, що, однак, лише вивищує героїню, отже й потверджує правильність фітосимволічного вибору імені персонажа. Справді, серцевиною образу Лілі є те, що молода, незаймана, красива, талановита дівчина не може жити поза “вищим світом”, але вона й не може цілком сприйняти святинецьку мораль цього світу, що зроджує пекельну напругу-конфлікт. Лілі лишається “єдиною леді в Нью-Йорку” (Л. Очинкосс), хоча в момент найбільшої скрути вона й каже Роуздейлу “Так”, проте сама доля оберігає її чистоту і добродійність. Авжеж це трагічний образ, причому трагедія тут якась доглибна, вічна: Лілія – прекрасна не “за програмою”, не від книжкової ерудиції, вона саме така, бо іншою не може бути; її ж біда в тому, що розквітла вона у найнесприятливіший час, у домі сміху, який нездатен сприймати високе й ніжне, а тому трощить їх, проте фізична смерть Лілії є водночас її моральною перемогою над “світом дурнів”, котрий так і не зміг асимілювати її духовно.

З іншого боку, Едіт Вортон знаходить у художньому світі свого роману й місце для троянди, хоча, як не дивно, зумисно пов'язує її з кричущо негативним типажем. Таке “отроянення” огидного зроджує комічний ефект найрізноманітнішого забарвлення. Передусім це спостерігаємо в образі Роуздейла (Rosedale – букв. з англ. Долина троянд) – товстуна-нувориша з провінції, який нахабно й підступно домагається собі місця у “вищому світі”. І хоча всі довкола ставляться до нього з презирством, він поступово всотується у суспільство “обраних”, хоча прегарно бачить, чого всі вони варті. Роуздейл бажає використати Лілі як “перепустку” до Нью-Йоркського Олімпу, одружившись з нею, що попервах викликає у дівчини гідь. Та коли вона опиняється у безвиході, Роуздейл один з небагатьох, хто пропонує їй допомогу – вийти за нього заміж і “розчавити” Дорсетів вбивчим компроматом. Письменниця, як ми вже бачили, ускладнює цю колізію: спершу Лілі не погоджується, однак за нестримної скрути натякає на можливість позитивної відповіді, що тепер не влаштовує чолов'ягу, бо Лілі втратила свою “ринкову цінність”. Відтак троянда в “Домі сміху” сигналізує собою нуворішівський драйв, зраду, нелюдяність, що перегукується із символікою троянди за часів Нерона та одним із традиційних американських значень цієї квітки (зрада). Водночас, троянда повсякчас хизується у петлиці ще одного претендента на руку й серце Лілі – Персі Грайса. На відміну від Роуздейла той представляє собою “стару Америку” – заможну, але бездіяльну, нудну, фальшиву. Не дивно, що природна й квітуча Лілія у найвідповідальнішу мить відвертається від Персі, троянда якого лише підкреслює його маріонетковість. Взагалі образ троянди в петлиці, що фігурує і в Роздейла, і у Грайса, дотепно пародіює шляхетну історичну подію: коли до Англії приїхав свататися принц Альберт Кобургський, який дуже подобався королеві Вікторії, то королева на балу в знак своєї приязності до принца відстібнула від корсету троянду і передала йому. Вражений такою увагою, принц забажав тут-таки прикріпити квітку на своєму фракці, тому перочинним ножем він на очах у всіх зробив надріз в одязі як раз супроти серця і помістив там троянду. Відтоді носити троянду в петлиці стало модним [5:33]. Жалюгідною імітацією такої моди є образи Роуздейла та Грайса.

Тепер подивимося, як фітосимволіка співпрацює з нарацією “Дому сміху”. Роман розпочинається зі сцени зустрічі Лілі Барт і



Лоренса Селдена: “He ushered her into a slip of a hall hung with old prints. She noticed the letters and notes heaped on the table among his gloves and sticks; then she found herself in a small library, dark but cheerful, with its walls of books, a pleasantly faded Turkey rug, a littered desk, and, as he had foretold, a tea-tray on a low table near the window. A breeze had sprung up, swaying inward the muslin curtains, and bringing a fresh scent of mignonette and petunia from the flower-box on the balcony.

Lily sank with a sigh into one of the shabby leather chairs.

“How delicious to have a place like this all to one’s self ...” [7:4].

Міньонет (різновид духмяної резеди) символізує здоров’я, миловидність, внутрішню благочесність, що перевершує зовнішній шарм; а петунія – спокій рівновагу, грайливість, але й схильність до образи, роздратування. Одновекторність якостей міньонет і акцент на внутрішній цінності сугестує чоловічий первень, а непередбачувана варіативність петунії – жіноче начало. Форми обох квіток ще більше увиразнюють такий розподіл: міньонет являє собою потужний стрижень, на якому зростають багато невеличких квіточок, а все разом постає як відвертий, уквітчаний знак фалосу; ніжна, чепурна, різнобарвна петунія має форму розкритого дзвіночка, чашечки, що провокує на занурення, милування, вихваляння – словом, імплікує різко й млосно явлену жіночість. Виходить, таким чином, що квіти (в даному випадку) кажуть про молодих героїв більше, аніж наратор і самі персонажі. Бо й справді, читач відчуває делікатну небайдужість Селдена до Лілі (і навпаки), однак фітосимволіка недвозначно сигналізує глибокий сексуальний потяг молодих людей один до одного, а запашний аромат квітів додає до цього драйву високу задушевність і ніжність. Проте міньонет і петунія є декоративними квітами, що підказує уважному читачеві думку про невтішну долю такого кохання. Власне надалі любовна лінія роману розвиватиметься саме в такому дусі – прегарний потяг споріднених душ одна до одної, але й фатальна незмога їхнього остаточного поєднання. Іншими словами, вже у першій сцені роману авторка через тендітну фітосимволіку окреслює контурно як “суть справи” в данну, щемливу мить, так і подальший розвиток однієї з найцікавіших тем “Дому сміху”.

Втім, в усі часи критики й читачі бажали дошукатися, чому не склалися інтимні стосунки у Лілі Барт і Лоренса Селдена. Думки, звісно, лунали різні, але авторитетна опінія Ед. Вільсона, як ми бачили,

поклала провину передусім на Селдена (сидить у своїй холостяцькій квартирі в оточенні міньонет, петунії та раритетних видань класики і марнує час; ба, він і пальцем не ворухне, бачачи як гине неординарна жінка ...), що пояснювалося історично, тобто виплеканим історичною ходою США пасивним типажем інтелігента. Звісно, це лише одна сторона медалі – не менш важити індивідуальна психологія героя, котра не охоплюється історичним тлумаченням. А от фітосимволіка підказує цікавий інсайт.

Річ у тім, що маленькі квіточки міньонет мають розщеплений (cleft) пелюсток та 4–6 таких пелюстків на квітці, що примушує нас звернути увагу на парне, “жіноче” число цієї рослини. До того ж і саме французьке слово *mignonette* є жіночого роду. Відтак, виходить суперечливий малюнок: вся квітка міньонет, як ми показали, має зримо-виразний чоловічий первень, проте й жіноче начало тут сильне. Я певен, що Едіт Вортон – тонкий знавець квітів – навмисно витворила такий образ, бо він якнайкраще символізує посилену *anima*, а ще точніше, материнський комплекс у характері Лоренса Селдена. За К. Юнгом, чоловік з комплексом матері зазвичай має тонко розвинений Ерос, його характеризує бережливе ставлення до цінностей минулого, але й донжуанство, в якому проявляється несвідомий пошук матері; така людина може плекати високі цілі, протистояти глупству ... [8:219–220]. З тексту дізнаємося, що Селден дуже любив і шанував своїх батьків, завше артистичну матір, яка передала йому смак до витонченого, високого, ідеального. Він, як недвозначно натякається, мав зв'язки з іншими жінками, не обтяжуючи себе серйозними обов'язками. Натомість Селден стрімголов поринає в царину прекрасного, він тонкий поціновувач тілесної, сенсуальної краси, ладен розводитися про високі “республіканські” матерії, прегарну природу, книги. Він критично налаштований до “вищого світу”, хоча далі “*lipservice*” справа у нього не заходить, та й свій гонорар правника він отримує від тих самих “аристократів”. Естетична натура Селдена з комплексом матері виявляється неспроможною на справді чоловічу дію, що прегарно символізується квіткою міньонет. А втім, остання у вікторіанську епоху була фавориткою; її культивували у великих містах, бо своїм ароматом квітка очищала повітря. Значно раніше, у часи давнього Риму міньонет використовували як заспокійливий засіб та лікували ним рани й травми [9:209]. Високочолий Селден своєю

присутністю справді очищає духовну атмосферу “дому сміху”; він єдиний, хто бодай на якусь мить полегшує травматологічне життя-буття Лілі Барт серед нью-йоркського бомонду.

З іншого боку, петунія фітосимволічно сугестує нам ті психологічні чинники, які великою мірою стали на перешкоді повнокровному життю Лілі Барт. Прикметно, що петунія, як і лілія, має зазвичай п'ять пелюстків, що, за числовою символікою, означає людину як таку (хрест із розщепленою кінцівкою), і чоловіка зокрема. У французькій мові петунія має чоловічий рід. Тож ізнов маємо суперечливу картину: ніжно-жіноча, “вагіноцентрична” квітка сповнена в той сам час чоловічої семантики. Ключ до розв'язання такої загадки знаходимо у тексті роману. Коли йдеться про батьків, Лілі стає самоочевидним (Лілі сама про це каже), що вона зовсім не знала свого батька, хоча той, працюючи, як віл, забезпечував сімейство до самої своєї смерті. Натомість величезний вплив на дівчину мала матір. У день смерті батька Лілі раптом відчула, що втратила щось дуже важливе, а “незнання батька” упродовж її молодого життя – страшна помилка. Ентоні Стівенс, сучасний етеопсихолог, на багатющому матеріалі доводить, що фігура батька в психіці людини напрочуд вагома, особливо в плані орієнтації особи в соціальному оточенні, досягненні своєї мети, налагодженні стосунків з протилежною статтю, гармонізації власного внутрішнього світу тощо [10:129–138]. Ймовірно, відсутність батьківської фігури в психіці Лілі певною мірою пояснює фіаско дівчини, блокування її Self, що, з огляду на великий потенціал героїні, дивує багатьох дослідників роману “Дім сміху”.

Для фітосимволіки чималу роль відіграє колір квітки. Петунія, як звано, безмежно різнобарвна – причому, різнобарв'я це спостерігається як в окремих квітках, так і на пелюстку однієї і тієї самої рослини. Міньонет далеко не такий різнокольниковий, природа наділила його білою, жовтавою та зеленою барвами. В поетиці роману петунія прегарно символізує чарівну гетерогенність Лілі Барт – характеристичну якість, що її так акцентують сьогодні представники феміністичної критики; а міньонет уособлює в собі чоловічу перцептивну редукцію, яка проявляється певним чином у Лоренса Селдена (не кажучи вже про інших фігурантів сильної, “логічної” статі). Звичайно, можливий і інший погляд на таку колористику: біла барва означає духовну високість, але й саван, смерть; жовта – успіх,

перемогу, проте й розбрат, розлучення; зелена – молодість, “весну”, однак і незрілість, простакуватість. Ми ізнов переконаємося, як влучно колористика міньонетсугестує характеристичне плетиво образу Селдена – він духовніший за інших мешканців “дому сміху”, але й згнічений, “малокровний”, нерозривно пов’язаний зі смертю Лілі; молодик сягає певного успіху як правник, але зрозуміло, що то мізерна частка того, що він міг би досягти насправді; Селден, здається, сильно закоханий в Лілі, проте всеу них розладнюється. Нарешті молодість і перспективність героя контрастують із його лімітованістю, худосочністю.

Таким чином, фітеми петунії та резеди (міньонет) виявляються доволі сугестивними у художньому тексті “Дому сміху”. Само по собі напрошується лаконічне порівняння з “Портретом Доріана Грея”, який теж починається з потужної фітосимволіки: “The studio was filled with the rich odour of roses, and when the light summer wind stirred amidst the trees of the garden there came through the open door the heavy scent of the lilac, or the more delicate perfume of the pink-flowering thorn” [11:7]. Задушливий імпресіонізм Оскара Вайлда відрізняється від ажурно-комфортного неоромантизму Едіт Вортон, але символіка квітів однаково глибока. Густий аромат імплікує високу царину – мистецьку й еротичну, хоча у Вайлда цей момент сильніший, адже його твір про Мистецтво; троянда, що відразу акцентується у Вайлда, передрікає зрадливі й драматичні перипетії у художньому світі роману, що, власне, має місце й у Вортон, де однак роза символізує більше негативний спектр людського життя; бузок як символ першого любовного переживання, але й як знак проминальності всього прекрасного має потужніший ефект у Вайлда, аніж гарні декоративні квіти у Вортон, хоча всі ці фітеми реалізуються у поетиці творів. Аромат і квіт глоду, що сугестують “травень” і всілякі чудасії – давня англосаксонська фітосимволічна традиція – якнайкраще слугує зачину твору, налаштовуючи читача на Парадокс ...

Але повернімося до фіто символіки “Дому сміху”. Після першої зустрічі Лілі та Селдена авторка цілком природно для романіста свого часу звертається – доволі розлого – до передісторії Лілі Барт, де у вирішальний момент ангажуються квіти: “In the centre of the table, between the melting *marron glacés* and can died cherries, a pyramid of American Beauties lifted their vigorous stems; they held their heads as high

as Mrs. Bart, but their rose-colour had turned to a dissipated purple, and Lily's sense of fitness was disturbed by their reappearance on the luncheon-table. "I really think, mother," she said reproachfully, "we might afford a few fresh flowers for luncheon. Just some jonquils or lilies-of-the-valley –"

Mrs. Bart stared. Her own fastidiousness had its eye fixed on the world, and she did not care how the luncheon-table looked when there was no one present at it but the family. But she smiled at her daughter's innocence" [7:24]. (Далі раптово сповіщається про банкрутство батька, отже й фінансову руйнацію Бартів).

Маємо, таким чином, різке протиставлення троянди (американських красунь) та жовтого нарцису (жонкілли) і конвалій. Різновид рози – "американська красуня" – був виведений у Франції 1875 року і первісно мав назву "Мадам Фердінан Жамен", але того ж року квітку завезли до США, де вона здобула величезну популярність. З 1888 по 1920 рр. американська красуня посідала перше місце на американському квітковому ярмарку. Передусім вона вражала своїми розмірами: 90 – 200 см. заввишки, 50 пелюсток на одній квітці, зазвичай рожевого або пурпурового кольорів. На противагу такій огрядній "пані" жонкілла та конвалія виглядають напрочуд тендітними, ніжними, витонченими, "дівочими". І справді за квітковим контрастом самоочевидною постає відмінність культурницька: мати Лілі, до скреготу зубовного ненавидячи "бруд", прагнула "вищого", заможного життя; але відверта асоціація жінки з американськими красунями підказує, що найвищі цінності місіс Барт не сягали за межі вульгарного, напористого, грошовитого, забіякуватого американізму, з його улюбленими означниками – "thegreatest", "therichest", "thecostliest", "thebest" ... Тут мимоволі пригадуєш, з одного боку, класичних героїв Г. Джеймса ("Американські цукерки – найкращі у світі! Американські чоловіки теж найкращі") [12:137–138], а з іншого, персонажів С. Льюїса, який не дарма так цікавився творчістю Е. Вортон. Водночас, попри зовнішній лоск місіс Барт, чомусь думається, що коли б вона потрапила у ситуацію її доньки, вона не вагаючись погодилася б і на пропозицію містера Дорсета, і на шлюб з Роуздейлом – головне для неї якомога "вище" (як американська красуня) життя-буття. Тому я з великим застереженням сприймаю тезу Л. Очинклосса про материнський вплив на Лілі Барт: якщо такий і був, то він мінімальний;

значно вагоміша відмінність, що прегарно сугестується фітосимволікою.

Окрім антиномії троянда-гибрид – жонкілла, конвалія; штучно-громіздке – перевозданно ніжне, щире, справжнє, є тут значно глибший шар символіки. Жонкілла природно пов'язана з міфом про нарциса, здавна набула таких імплікацій, як “кохай мене, я відповім коханням”, “бажання-пристрасть”, “симпатія”, “смерть в юності”, “сон і пробудження”. Лише з часом цей ряд доповнила сучасна семантика “егоїзм”, бо давні, за Дж. Фрейзером, сприймали відображення людини (у воді, дзеркалі) як призвітку її смерті. Недарма Персефона збирала квіти нарциси, коли колісниця Аїда вирвалася з-під землі й увезла її в підземне царство. З давньогрецької слово нарцис походить від дієслова *ναρκάω* – засинаю, німію, що вказує на наркотичні якості квітки. Жовтий нарцис – жонкілла – має по 2–3 квітки на верхівках стрілок і маленьку блюдцевидну коронку [13]. Фітосимволічно жонкілла прегарно сугестує як характер Лілі Барт, так і її долю: як нарцис, за міфом, пішов супроти волі бога, так і Лілі чим далі, тим дужче конфліктує з американським Олімпом; вона – красуня (золотава-жовтий колір), проте її краса не призводить до щирого кохання, якого прагне дівчина – натомість провокує грубих чоловіків на аморальні вчинки (бажання-пристрасть); Лілі стремить до товариських стосунків з чоловіками й жінками (непарне й парне число квіток), однак її зрештою зраджують; дівчина йде з життя, прийнявши надмірну дозу снодійного (наркотичність квітки). Та головне, напевно, ота невеличка, біла, кругла коронка у жонкілли, що чарівно сугестує собою Психею героїні, початок процесу індивідуації. Як висновує М.-Л. фон Франц, “людина, що знаходиться під впливом несвідомого, зчаста виявляється неспроможною чинити так, як їй хотілося б; проте зарівно вона не може робити й так, як від неї очікують інші люди. Нерідко трапляється так, що людина має відсторонитися від своєї групи – сім'ї, партнерів, знайомих аби віднайти саму себе. Тому часом кажуть, що під дією несвідомого людина стає асоціальною та егоцентричною. Проте це не завжди вірно, адже існує маловідомий фактор, який вступає тут у гру – це колективний або соціальний аспект Самості... В будь-якому разі саме Self може підказати людині вихід із скрути” [14:238–239]. Це ситуація Лілі Барт: вона чомусь в останню мить цурається свого “щастя”, не приймає гру за правилами “вищого світу”, відсторонюється,

марніє, зникає. Перед нами трагічний випадок заблокованої, нереалізованої індивідуації при прекрасному стартовому потенціалі, що якнайкраще фіто символізується жонкіллою.

Конвалія імплікує інші аспекти образу Лілі Барт. Передусім ця квітка вражає нас своєю ласкавою будовою: “зовнішній листок переходить у довгу піхву, яка обволікає собою і черешок внутрішнього листка, котрий ніжно обіймає тендітну квітку, зібрану на верхівці стебла. 6–10 білих дзвоникоподібних, округлих оцвітин складають китицю конвалії – запашну й свіжу” [15:17]. Ця травнева квітка наче вособлює в собі ніжну турботу сильнішого, батьківського по відношенню до маленького, дитячого. Саме такого тепла не знала Лілі, бо її мати переймалася найдужче інтер’ром та екстер’ером сімейної нерухомості та сварками з родичами, батько ж повсякчас був на роботі. Нагадаймо, що й самій Едіт Вортон бракувало сімейного тепла й комфорту – її мати, найкраще вбрана жінка Нью-Йорку, не була рада народженню дівчинки, її третьої дитини, що, як розкрили американські критики, зродило чимало негацій у житті письменниці. І Лілі, і Едіт не спізнали й власного сімейного щастя, тож ніжна, зелено-біла ласка конвалії від супротивного оприявнює цей момент.

Водночас, відомі три легенди про конвалію. У давнину її асоціювали зі сльозами “Нашої Пані”: християни вірили, що конвалії зродилися зі сліз Єви, коли її разом із Адамом вигнали з раю. Щоправда, католики адресують наймення “Наша Пані” Діві Марії, чії сльози обернулися на конвалії, коли вона плакала за сином, перед розп’ятим Ісусом. Відтак квітку ще називають сльозами Марії. Нарешті, ще в одному переказі йдеться про те, як конвалії постали з крові св. Леонарда з Ноблака під час його битви з драконом. Очевидно, що така фітосимволіка має свою мету: “вигнання” Лілі з американського “раю” дотепно пародіює першу легенду; другий переказ виводить нас на улюблену тему Едіт Вортон – у “домі сміху” немає жодного справжнього чоловіка, за яким могла б плакати Мати, відтак і конвалії там не ростуть; хоча реакцію Лоренса Селдена на смерть Лілі Барт, бодай у дещо приземленому й реверсійному варіанті, можна сприйняти як відлуння давньої притчі; третя легенда безпомилково сугестує альтруїстичні вчинки Лілі Барт, які, однак, вельми далекі від сердечного, шляхетного, самовідданого і жертвовного поступування св. Леонарда з Ноблака.

З іншого боку, конвалія символізує приниження особистості, здатність людей передбачати краще життя, гарніший світ; вона навіть може сугестувати друге пришествя Христа. Нарешті, ця квітка знаменує собою повернення щастя (переказ про те, як конвалія закохалася у солов'я, котрий не повертався до лісу, допоки вона не розквітла у травні) [16:606–607; 17:839–840; 18:137). Безсумнівно, усі ці поліграні образу конвалії по-своєму вербалізуються в “Домі сміху”. Так приниження Лілі – страшне, власне це удар, після якого дівчина так і не оговталася. З одного боку, приниження героїні демонструє тотальну аморальність “вищого світу”, причому настільки тотальну, що аморальність ця стає “нормальною”, а от справжня моральність виявляється “поза нормою”, тому й жорстко потурається. З іншого боку, з огляду на біблійний паратекст, можна було б сподіватися, що авторка запропонує осучаснений варіант християнської тези “через приниження до обоження”. Проте, хай як морально не вивищує смерть Лілі Барт, все-таки до обоження тут далеко – вже надто бляклою й паралізованою виглядає героїня після приниження. Про гарніший світ, “нову республіку” натхненно розводиться Селден, хоча в глибині душі можливо й сам усвідомлює утопічність проекту. Втім “утопізування” наприкінці XIX сторіччя набуло в США певного розголосу – наслідок відомого поширення соціалістичної ідеї, що мала свій прецедент у часи американського романтизму. Що ж до другого пришествя Христа, то ця символіка конвалії напевно використана авторкою з великим “натиском”: Новий Світ під пером художниці сповнюється такої гіді, що зарадити йому вже ніщо не може – єдине, чого він потребує, це другого пришествя Христа. “Повернення ж до щастя” у романі Е. Вортон набуває цікавої неоднозначності. Авжеж, повернення Лілі до світу Дорсетів-Тренорів означало б перетворення дівчини на ще одну “анти леді”, тобтої моральну капітуляцію, духовну смерть. Однак візит приниженої й всіма полишеної Лілі до Селдена вже більше ста років викликає суперечки серед читачів та критиків: одні вважають, що то був останній шанс для молодих людей поєднатися, сягнути щастя, інші підтримують рішення авторки, бо й Селден по суті був одним із “вищих”, або “woundedhero” (“пораненим героєм”), та й happyend суціль позбавив би роман морального драйву, ще інші вважають, що щастя не лежить виключно в царині олігархічних кланів, життя значно різноманітніше, отже й можливостей несказанно більше ... Словом, ми



поринаємо у доволі складну проблему, що влучно конденсується у фітемі конвалії.

Отже, американська красуня, жонкілла та конвалія у сімейній сцені Бартів набувають глибокої фітосимволіки, що відлунює у різних аспектах роману, висвітлюючи потаємні глибини смислу. Після “передісторії” Лілі авторка уперше виводить її у світ – дівчина замальовується серед гурту Тренорів, що репрезентують “нову Америку” та у своїй тітці місіс Пеністон, котра представляє “стару Америку”. Цікаво, як функціонує в цих випадках фітосимволіка.

Звичайно, у місіс Пеністон – вдови-пуританки, що жила регламентовано, стримано, добродійно – не знаходилося місця для квітів. Саме ім’я жінки, що складалося з “пені” (“penny”) та “каменя” (“stone”), а також “могильна” (“tomb”) тропіка в описах її помешкання, яке вона дуже рідко залишала, миттєво увиразнюють ситуацію, в якій опинилася Лілі. Природно, як у Собакевича, на передній план тут висуваються громіздкі меблі з чорного горіхового дерева: “The monumental wardrobe and bedstead of black walnut had migrated from Mr. Peniston’s bedroom, and the magenta “flock” wall-paper, of a pattern dear to the early sixties, washung with large steel engravings of an anecdotic character” [7:89]. Лише подумки Лілі могла здолати таку задуху: “She could not figure herself as anywhere but in a drawing-room, diffusing elegance as a flower sheds perfume” [7:81]. Отже, монументи з чорного горіху versus елегантного аромату квітів. Попри самоочевидну антиномію витонченого, красивого та зашкарублого, темного маємо значно глибший фітосимволічний шар.

Передусім, (чорне) горіхове дерево здавна символізує плодючість, водну стихію, мудрість та несвідомі пророчі сили [19]. Це підказує несподіваний погляд на речі: чорногоріхове ліжко, що за все життя Пеністонів так і не допомагло їм з дітонародженням, отже пройнялося енергією безпліддя, тепер “мігрувало” до Лілії (фітосимволічно лілія теж означає плодючість!), яка інстинктивно, несвідомо всіляко опирається такому дарунку, бо природно прагне до повноцінного жіночого щастя. Водночас, у своїй пророчій та водянній іпостасі чорний горіх наче передрікає вищу мить блаженства Лілі – освідчення Селдена в коханні їй біля водограю, проте й безплідне трагічне життя молодої жінки у 29 років. Водночас, (чорний) горіх символізує собою поглиблене бачення світу – напевно від властивості горіхів

покращувати зір людини та прояснювати її пам'ять. У такому разі чорногоріхові шафа й ліжко набувають ознак особливих згустків пам'яті: перші пуритани-переселенці у поті чола освоювали незайману Америку, вибудовували нову цивілізацію, “робили себе”. Протестантське “особисте покликання”, котре провіщало, що Бог схвалює того, хто вивищується у світі, надихало й окрилювало семижильних янкі на збагачення й всебічний Успіх. Надалі й американська конституція – єдина у світі – проголосила святим правом індивіда “пошукшастя” (“pursuitofhappiness”), що в Сполучених Штатах найчастіше пов'язувалося з матеріальним статком [20:368]. Тож нащадки перших пуритан, спонукані “Американською мрією” примножували здобутки батьків-дідів, накопичували величезні капітали. Зрештою, як засвідчує “Дім сміху”, пра-правнуки колишніх трударів-буржуа могли собі дозволити вже не працювати, а лише оберігати й споживати комфортно накопичені статки. Відтак, надійні чорногоріхові шафа(оберіг придбаного) й ліжко(алегорія бездіяльності)якнайкраще символізують як сучасну ситуацію Пеністонів, так і сам процес, що призвів до появи такої генерації американців. Лілія (квітка), що народилася з найцілющої води (молока богині) і спрямована до світла, являє собою разючу протилежність самозадоволеному неробству; тому Лілі Барт (Barth – найближче до Bard, тобто бард, аед, творець) всією душею ненавидить шафу й ліжко, ладна тікати заочі, коли трапляється найменша нагода.

Чорний горіх “проростає” в тексті Е. Вортон ще однією своєю фітопервиною. Саме це дерево найкраще піддається лакуванню й застосуванню як верхній (кращий) шар меблевої дошки. Звідси походить символіка горіха – “зовнішність оманлива” [21:1108], що прегарно пасує для характеристики місіс Пеністон. Її бундючна релігійність, манірна добродійність, удавана, сувора моральність і т. і. – лише фасад паркану, за яким приховуються старечий егоїзм, задрість, скупійство, марнославство. Сидячи вдома, вона виносить присуд багатьом явищам, про які не має найменшого уявлення; коли ж Лілі раз вдається виїхати з нею на природу, стара вмить перетворюється на комічну фігуру – так далека вона від реальності. Втім вона дуже суворішає, коли справа заходить про гроші, здається саме тут її “серце”, тому не дивно, що місіс Пеністон позбавляє спадщини Лілі: допоки дівчина перебувала в межах дозволеного (“шафи”), все було добре,

щойно з'явилися чутки про вольності Лілі, їй відразу відмовляють у спадщині незважаючи на те, що вона невинна. Головне зберегти декорум, чорногоріховий лоск.

На загал, символіка чорного горіха має дуже багато позитиву – тут і міць, здоров'я, довголіття; і гармонізація душі, допомога від стресів; і пом'якшення напруги в часи доленосних трансформацій – зміни роботи, розлучення, виходу на пенсію; і лікування сну, відновлення імунітету; і, зрештою, сприяння у любовних та шлюбних справах [19, 23, 24, 26]. Однак така багатюща фітосимволіка не проростає сповна у світі Пеністонів, бо ліміт креативу й духовності просто не дає можливості чорногоріховому фітопотенціалу красиво проявити себе. Хоча подальша фітосимволіка роману “Дім сміху” інтригуюча й змістовна. Ми не станемо тут аналізувати її детально, дамо лише загальну систематику фітомів у їх сув'язі з сюжетотворчими структурами:

- |   |   |
|---|---|
| 1. Антропонім:                            | троянда, лілія.   |
| 2. Перша зустріч Лілі та Лоренса Селдена: | петунія, резеда (міньонет).                             |
| 3. Передісторія Лілі                      | троянда “американська красуня”, жонкілла, конвалія.     |
| 4. Лілі у Пеністонів                      | чорний горіх, аромат квітів.                            |
| 5. Лілі у Тренорів                        | ожина, ясен, бук, клен, дуб.                            |
| 6. Тріумф Лілі                            | лавр, банксіанська троянда, квіткактусів, водяна лілія. |
| 7. Середземномор'я Лілі                   | олива, евкаліпт, густа зелень.                          |
| 8. Лілі після приниження                  | висохла пампаська трава.                                |
| 9. Лілі й дитя                            | троянда, ніжні завиточки.                               |
| 10. Лілі у скруті                         | рослина без коріння,                                    |

безкоріненість.

11. Лілі загасає

сходинка з деревини  
чорного горіху, братки.

Думається, що фітосимволічний аналіз художнього тексту має чималу перспективу. Він дає змогу піднести літературний текст до природних, буттєвих первин і тим самим віднайти у літературі первозданний сенс, втілений у сучасному слові.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Полная энциклопедия символов.* – М., СПб, 2006. 2. *Купер Дж.* Энциклопедия символов / Дж. Купер. – М., 1995 ; *Тресиддер Дж.* Словарь символов / Джека Тресиддер. – М., 2001 ; *Фили Дж.* Энциклопедия знаков и символов / Дж. Фили. – М., 1997; *Шейнина Е. Я.* Энциклопедия символов. Эзотерический словарь / Е. Я. Шейнина. – М., Харьков, 2001; *Потапенко О. И.* Словник символів / О. И. Потапенко. – К., 1997. 3. *Language of Flowers*/ed. By Sheila Pickles. – N.Y., 1990; Lehrer E. *Folklore and Symbolism of Flowers, Plants and Trees* / E. Lehrer, J. Lehrer. – N. Y., 1960. 4. *Каннингем С.* Магическая сила растений / С. Каннингем. – М., 1997. 5. *Карасиков С. П.* Цветы и самоцветы: Мифы, легенды, предания / С. П. Карасиков. – М., 1988 ; *Золотницкий Н. Ф.* Цветы в легендах и преданиях / Н. Ф. Золотницкий. – М., 1992. 6. *Подольн І. Е.* Сучасна символіка рослин в українській, німецькій та американській культурах // Вісник Київськ. лінгв. ун-ту. –1999. – Серія “Філологія”. – Т. 2, № 2. – С. 185–202. 7. *Wharton E.* *The House of Mirth* / Edith Wharton. – Mineola ; N.Y. : Dover Publications, INC., 2002. 8. *Юнг К. Г.* Душа и миф: шесть архетипов / К. Г. Юнг. – М., 2004. 9. *Zohary D.* *Domestication of Plants in the Old World* / Daniel Zohary, Maria Hopf. – [3-d ed.]. – Oxford University Press, 2000. 10. *Stevens A.* *Archetype Revisited. An Updated Natural History of the Self* / Anthony Stevens. – London, 2002. 11. *Wilde O.* *The Picture of Dorian Gray* / Oscar Wilde. – К. : Dnipro Publishers, 1978. 12. *James H.* *Daisy Miller* / James Henry // *Selected Short Stories.* – L., Penguin Books, 1977. – P. 135–192. 13. *The Language of Flowers* [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.thegardener.btinternet.co.uk/flowerlanguage.html> 14. *Franz M.-L. von.* *The Process of Individuation* / M.-L. von Franz // *Man and His Symbols* / Carl G. Jung. – L. : Aldus Books, 1964. – P. 159–254. 15. Єлін Ю. Я. Дари лісів / [Єлін Ю. Я., Зерова М. Я., Лушпа В. І., Шаброва С. І.]. – К. : “Урожай”, 1979. 16. *Sunset* Western Garden Book, 1995. 17. *Gleason H. A and Cronquist Arthur.* *Manual of Vascular Plants of Northeastern United States and Adjacent Canada* / Henry Gleason. – N.Y. : Botanical Garden, 1991. 18. *Mills L.* *Nevada gardener’s guide* / Linn Mills, Dick Post. – Nashville, Tenn., Cool Spring Press, 2007. 19. *Heij A.* *The Walnut Tree: A Vegetative Guardian Angel for Folks in Transition* [Електронний ресурс] / Anja Heij. – 2005. – Режим доступу : <http://www.floweressencemagazine.com/febo8/walnut.html> 20. *Історія Європейської Ментальності* / за ред. Петера Дінцельбахера. – Львів : Літопис, 2004. 21. *Webster’s Encyclopedic Dictionary.* – N.Y. : Lexicon Publications, INC, 1990. 22. *Chauncey M.* *The Floral Gift from Nature and the Heart* / Chauncey Mary. – N.Y., Leavit and Allen, 1853. 23. *Seaton B.* *The Language of Flowers. A History* / Beverly Seaton. – Charlottesville, University of Virginia, 1995. 24. *Scourse N.* *The Victorians and their flowers* / Nicolette Scourse. – L. : Croom Helm ; Portland : Timber Press, 1993. 25. *Eastman J. F.* *The Language of Flowers. A New Source for “Lotus Eaters”* / Jacqueline F. Eastman // *James Joyce Quarterly.* – Spring, 1989. – Vol. 26, № 3. – P. 379–396. 26. *Pickles Sheila.* *The Complete Language of Flowers. A Treasury of Verse and Prose* / Sheila Pickles. – L. : Pavilion, 1998.