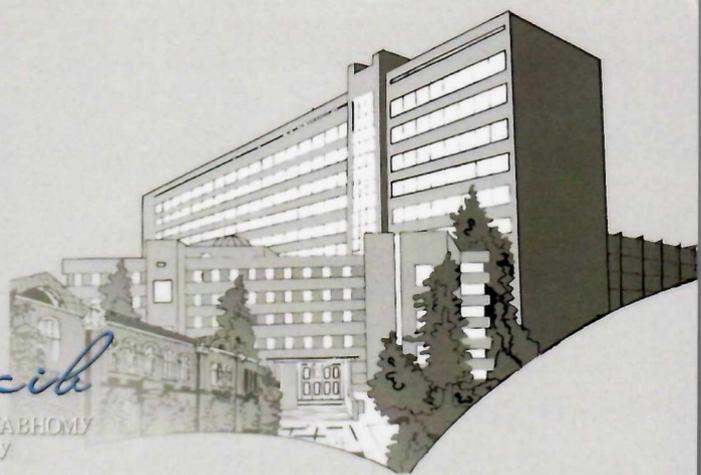


100 років

ХЕРСОНСЬКОМУ ДЕРЖАВНОМУ  
УНІВЕРСИТЕТУ



ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ФАКУЛЬТЕТ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

# III ТАВРІЙСЬКІ ФІЛОЛОГІЧНІ ЧИТАННЯ

МІЖНАРОДНА  
НАУКОВО-ПРАКТИЧНА  
КОНФЕРЕНЦІЯ

19-20 травня 2017 року  
Херсон

**Міністерство освіти і науки України**

**ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ФАКУЛЬТЕТ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА**

**МАТЕРІАЛИ МІЖНАРОДНОЇ  
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ**

**«ІІІ ТАВРІЙСЬКІ ФІЛОЛОГІЧНІ ЧИТАННЯ»**

19–20 травня 2017 р.

Херсон  
Видавничий дім «Гельветика»  
2017

УДК 80(063)  
ББК 80я43  
Т 66

### Організаційний комітет:

**Белсхова Л. І.** – д.філол.н., професор, професор кафедри англійської мови та методики її викладання, факультет іноземної філології;

**Волкова С. В.** – д.філол.н., доцент, професор кафедри англійської мови та методики її викладання, факультет іноземної філології;

**Демецька В. В.** – д.філол.н., професор, професор кафедри перекладознавства та прикладної лінгвістики, факультет іноземної філології;

**Гізер В. В.** – к.філол.н., доцент, завідувач кафедри перекладознавства та прикладної лінгвістики, факультет іноземної філології;

**Глушук-Олея А. І.** – к.філол.н., доцент, доцент кафедри романо-германських мов, факультет іноземної філології;

**Главацька Ю. Л.** – к.філол.н., доцент, доцент кафедри перекладознавства та прикладної лінгвістики, факультет іноземної філології;

**Голотюк О. В.** – к.пед.н., доцент, доцент кафедри романо-германських мов, факультет іноземної філології;

**Короткова Л. В.** – к.філол.н., доцент, доцент кафедри перекладознавства та прикладної лінгвістики, факультет іноземної філології;

**Ткаченко Л. Л.** – к.філол.н., доцент, доцент кафедри романо-германських мов, факультет іноземної філології;

**Цапів А. О.** – к.філол.н., доцент, доцент кафедри перекладознавства та прикладної лінгвістики, факультет іноземної філології.

Т 66

**«III Таврійські філологічні читання»** : Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, м. Херсон, 19–20 травня 2017 р. – Херсон : Видавничий дім «Гельветика», 2017. – 156 с.

ISBN 978-966-916-299-1

У збірнику представлено стислий виклад доповідей і повідомлень, поданих на міжнародну науково-практичну конференцію «III Таврійські філологічні читання», яка відбулася на базі факультету перекладознавства Херсонського державного університету 19–20 травня 2017 р.

ББК 80я43  
УДК 80(063)

ISBN 978-966-916-299-1

© Факультет перекладознавства  
Херсонського державного університету, 2017  
© Оформлення Видавничий дім «Гельветика», 2017

## ЗМІСТ

### НАПРЯМ 1. ЗАСОБИ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Присвійні конструкції як засіб вияву індивідуальної авторизації в англomовному журнальному тексті Андрійшина К. І. ....	6
--	---

### НАПРЯМ 2. ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ, ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Особливості застосування парадоксу в афоризмах французьких моралістів Кабіна Ю. Г. ....	10
Когнітивна паратологія: напрями і перспективи Лещенко Г. В. ....	13
Комментаторская традиция и художественная интерпретация Песни песней в «Суламифи» А. Куприна Шулик П. Л. ....	16

### НАПРЯМ 3. ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Хронотоп дороги в романе М. Брэдбери «Профессор Криминале» Грищенко А. В. ....	21
«Политическое тело»: антропоморфная аллегория идеального устройства королевства в сочинениях Кристины Пизанской Сажжарова Г. Ф., Сажжаров В. А. ....	24
Чудо як підтекстовий смисл у творах Г. Гарсія Маркеса (на матеріалі оповідання «Я наймаюся бачити сни») Фока М. В. ....	28

### НАПРЯМ 4. ЗАГАЛЬНЕ, ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ, ТІПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

Поширення метатезованих форм у сучасних говірках південно-західного наріччя Коваленко П. Д. ....	33
Когнітивний, лексикографічний та структурно-семантичний аспекти термінології Семикрас Т. І. ....	35
Історико-лінгвістичний аспект проблеми звукового символізму Скицько О. А. ....	39
Просте речення в англійській та українській мовах: порівняльна характеристика Стогній І. В., Никонорова Л. І. ....	42
Складоподіл слова в концепції гармонії звучання Теряєв Д. О. ....	45

## КОММЕНТАТОРСКАЯ ТРАДИЦИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПЕСНИ ПЕСНЕЙ В «СУЛАМИФИ» А. КУПРИНА

ШУЛИК П. Л.

кандидат филологических наук, доцент,  
профессор кафедры германских языков и зарубежной литературы  
Каменец-Подольский национальный университет имени Ивана Огиенко  
г. Каменец-Подольский, Хмельницкая область, Украина

---

С древнейших времен *Песнь песней* была источником вдохновения для многих поколений творцов, ученых и толкователей Библии. Серьезный анализ любого художественного произведения, в котором данный библейский текст становится центральным интертекстом, приводит исследователя к мысли, что писатель, обратившийся к *Песни песней*, вольно или невольно, неожиданно для себя или вполне осмысленно превращается в своеобразного комментатора, а любая попытка истолковать эту книгу в буквальном смысле ведет к ее новому аллегорическому толкованию. К прямому смыслу текста чаще всего пытались обратиться писатели, далекие от еврейской традиции, которая уже в древности воспринимала *Песнь песней* как каббалистический (мистический) текст, но тут же убеждались в том, что как только они отбрасывали тайну, текст запутывался и становился совершенно непонятным. И первоначальное убеждение художников в том, что каждый из них стоит на самой грани его понимания, становилось заблуждением. Многочисленные комментарии к данному тексту ни раньше, ни теперь не в состоянии прояснить смысл книги. На это, в частности, указывает Меир Левинов: «В Средние Века почти любой комментарий к *Песнь Песней* начинался с жалоб, что к великому сожалению автора, несмотря на все его старания, он не нашел комментария предшественников о прямом смысле *Песнь Песней*, такого, чтобы этот комментарий был ясен и прост и приемлем разумом разумного человека. После этого сам автор предисловия, как правило, дает комментарий столь далекий от простого смысла *Песнь Песней*, что чаще всего он может удовлетворить только самого автора» [3]. Но средневековым и древним авторам удавалось своими далекими от простого смысла комментариями хотя бы сохранить единство книги, в то время как, начиная с XIX века, методы, примененные к ней, чаще всего приводили авторов к мысли, что «перед нами: а) нет священной книги: «Это чистой воды светская книга, не имеющая никакого отношения к святости, к которой она присоединена по чистой случайности» (Шимон Барнфельд); б) перед нами нет единой книги, а это чисто случайно собранные песни любовной лирики» [3].

В настоящее время данные выводы кажутся слишком категоричными, и современные исследователи чаще всего избегают давать четкие ответы на вопросы, связанные с определением сущности *Песни песней*. В такой ситуации писатели, рискнувшие сделать *Песнь песней* одним из источников своего произведения, вынуждены искать собственные пути ее интерпретации.

С начала XX века параллельно существуют две линии в интерпретации данного текста, оказывающие влияние и на художественное творчество. Первая связана с традиционными взглядами еврейских мудрецов, которые, основываясь на святости книги, трактуют *Песнь песней* как историю взаимоотношений Всевышнего с народом Израиля, где Всевышний – это «Возлюбленный», его избранница – народ Израиля, а «вся история еврейского народа находит себе соответствия в любовных диалогах Песни песней» [4, с. 96]. Вторая, нашедшая свое воплощение в европейской критике, лишает *Песнь песней* святости и объявляет ее чисто светским текстом. Специфика использования данного текста определялась позицией писателя по отношению к этим двум линиям.

В начале XX к библейскому тексту обращается уже известный в то время русский писатель Александр Куприн. Его повесть «*Суламифь*» [2] предназначено было стать гимном великой бессмертной любви простой девушки к царственной особе. Вне сомнения, что в основе этой любви – глубокое чувство между *возлюбленным* и его *подругой* из *Песни песней*

Произведение Александра Куприна «*Суламифь*» (1908 г.) уже своим названием говорит о стремлении автора использовать текст в буквальном смысле и как «светскую книгу». Вместе с тем Куприн не пошел по пути ученых, которые, объявив *Песнь песней* чисто светским текстом, немедленно приступили к поискам сюжета этого произведения и потерпели фиаско, ибо невольно сбивались на аллегорическое толкование. Естественно было бы в таком случае подойти к этому тексту как к сборнику любовной лирики. И действительно, впервые, не считая эпиграфа, он появляется в повести Куприна в качестве песни. Во время работы в винограднике Суламифь поет: «*День дохнул прохладою, Убегают ночные тени. Возвращайся скорее, мой милый, Будь легок, как серна, Как молодой олень среди горных ущелий...*», и дальше: «*Беги, возлюбленный мой, Будь подобен серне Или молодому оленю На горах бальзамических*» [2, с. 247]. Единство отрывков и завершенность песни обеспечиваются их соотношением с оригинальным текстом, где первые фразы являются цитатами из первой сцены *Песни песней* (2:17), а последние – заключительной фразой книги (8:14). Здесь и далее Куприн использует одну из разновидностей поэтической речи, широко представленную в *Песни песней* – прославление любовников. Из песни героини прославления переходят в диалоги любовников, где Куприн пытается, правда не всегда, сохранить точность библейских описаний. Прославление любовников, их диалоги позволяют соотнести библейский текст с египетской любовной лирикой, что говорит в пользу тех, кто называет *Песнь песней* сборником любовной лирики. В *Песни песней* представлена еще одна разновидность любовной поэзии – рассказ о сновидении или фантазии: «*Я сплю, но бодрствует сердце мое. Голос! Стучится друг мой: Отвори мне, сестра моя, подруга моя, голубка моя, чистая моя, ибо голова моя рососою полна...*» (5:2). Как указывает Ш.-Д. Гойтейн: «Литературный элемент сновидений и фантазий является самым всеобъемлющим в *Песни Песней*, и именно он

объединяет книгу с точки зрения ее содержания. Это связано с тем, что в ней содержится элемент сюжетности и даже элемент развития» [1, с. 161]. В повести Куприна тоже присутствуют девичьи грезы: «<...> она погружается в дремоту, но сердце ее бодрствует...

*Слышится тихий голос милого:*

– *Отвори мне, сестра моя, возлюбленная моя, голубица моя, чистая моя! Голова моя покрыта росой»* [2, с. 259-260]. Но в «*Суламифи*» они превращаются в реальное событие, так как не просто содержат «элемент сюжетности», а сами становятся элементом сюжета, способствующим развитию действия, и окончательно убеждают в стремлении писателя на основе древнего текста создать свою историю, а сам текст наполнить реалистической предметно-бытовой и нравственно-психологической конкретизацией. Отсюда следует, что для Куприна *Песнь песней* не просто любовная песня, а стержень, на который нанизываются все события повести. И хотя сюжетная канва, сотканная из многочисленных библейских реминисценций и аллюзий, связанных с личностью царя, пытается внушить, что история любви к простой девушке – это только одно из событий, пусть даже очень значительное, в яркой и насыщенной жизни мудрого Соломона, становится понятным, что повесть эта не о великом Соломоне и его мудром царствовании. Не последнюю роль в этом понимании играет главный мотив, пришедший из *Песни песней* в «*Суламифь*», – мотив «любовного томления». Именно он превращает библейский текст в элемент сюжета, и, начиная с эпиграфа, предопределяет развитие действия: «*Положи мя, яко печать, на сердце твоём, яко печать, на мышце твоей: зане крепка, яко смерть, любовь, жестока, яко смерть, ревность: стрелы ее – стрелы – стрелы огненные*» [2, с. 238]. Эти слова о том, что любовь неизбежна, как смерть, и о том, что истинная любовь – это не только радость, но и тяжкие страдания, и о том, что при всем этом любовь не может погаснуть, и испытания не сломят ее, если, конечно, это настоящая любовь. И все это мы находим в повести, которая, как и *Песнь песней* воспринимается и как книга сбывшейся, счастливой, ликующей любви, и как книга о любви трагической и несбывшейся, и как книга о разлуках и не-встречах.

Повесть Куприна сохраняет каноническое своеобразие протосюжета, и это создает иллюзию о прямом толковании библейского текста. Что создает ее? Герои? Их имена? В отношении героини Куприн, видимо, оказался во власти предположения, появившегося еще во времена немецкого романтизма, что героиня книги – простая крестьянка, которая борется за любовь царя. Но, как пишет Меир Левинов, «при всей романтичности данного подхода, он кажется несколько натянутым» [3]. Само поведение героини в *Песни песней* далеко не поведение крестьянки, а о крестьянской жизни упоминается только в двух стихах в самом начале книги (1:6; 1:8). Кроме этого, учитывая реалии эпохи, можно говорить, что в древние времена и городские жители имели виноградники в окрестностях города. Многие факты, по мнению Меира Левинова, указывают на то, что героиня библейской книги – го-

родская девушка из состоятельной семьи: «Слишком много городских деталей, слишком много ценных предметов. Здесь и стража, обходящая город, и свадьба Соломона, проходящая, конечно, не в деревне. Огромное количество благовоний, да не местных, а импортных, множество драгоценных камней и золота. Сад, описанный в книге – не плантация, а дворцовый парк и многое другое – все говорит о зажиточной городской жизни» [3].

Куприн, следуя распространенной традиции, называет свою героиню Суламифь, но, по мнению многих исследователей и комментаторов, версия о том, что героиню *Песни песней* зовут Шуламит (Суламифь), скорее всего, ошибочна [3]. Установление этого имени следует из стиха: «*Вернись, вернись, Шуламит*» (Песнь песней, 7:1). Но дело в том, что в оригинале слово Шуламит сопровождается определенным артиклем, который, как известно, с именами собственными не употребляется. Перед нами явное прилагательное женского рода от слова «Шулем». На этом основываются многие предположения относительно значения данного слова. Одно из них связывает происхождение героини с городом Шулем или Шалем. Не исключено, что это краткое название Иерусалима. Если сказанное верно, то правильный перевод указанного стиха: «*Вернись, вернись, иерусалимянка (то есть: дева иерусалимская)*». Что касается героя книги *Песни песней*, то комментаторы, отождествляющие его с царем Соломоном, не учитывают некоторые моменты: во-первых, считается, что Соломон был коронован уже в возрасте восьми лет, и поэтому жил во дворце. В таком случае необходимо признать, «что царь был молод, что он регулярно бежал из дворца и т.д. и т.п. Тогда не ясно, почему книга опускает столь романтические подробности любовной истории» [3]; во-вторых, последняя строфа *Песни песней* пускает довольно ядовитую стрелу в адрес именно царя Соломона с его гаремом. Даже те авторы, которые включают этот персонаж в книгу, обычно делают его старым нелюбимым царем, который забрал несчастную пастушку в свой гарем, а возлюбленный по данному сюжету пытается умыкнуть свою любимую из гарема [3].

Но Куприна идет своим собственным путем. В *Песни песней* образы *возлюбленного* и его *подруги* – это множество сменяющих друг друга образов. Писателю же важно, чтобы его герои воспринимались как единственные. Слова из *Песни песней* звучат в эпиграфе повести, начиная историю любви конкретных героев, которая не заканчивается и после трагической гибели возлюбленной. Эти же слова звучат и в конце повести: «*Положи меня, как печать, на сердце твоём, как перстень, на руке твоей, потому что крепка, как смерть, любовь и жестока, как ад, ревность: стрелы ее: стрелы – стрелы огненные*» [2, с. 287], превращая единственную, конкретную историю в гимн вечной любви. Эти слова не просто начало книги Соломона, не только исполнение просьбы, звучащей в эпиграфе: «*Положи мя, яко печать, на сердце твоём, яко печать, на мышце твоей*». Это начало истории о великой и возвышенной тайне, которой является искренняя всепобеждающая любовь, не имеющая границ ни во времени, ни в пространстве, не подвластная ни жизни, ни смерти.

Так Куприн пишет **свою** *Песнь песней* и «вольно или невольно, неожиданно для себя или вполне осмысленно превращается в своеобразного комментатора». Ему нужно было только, во-первых, найти такой подход, который был бы созвучен его стилю и пониманию библейского текста, и, во-вторых, суметь донести его своему читателю. Если первое достигается путем детального изучения исходного текста, то второе требует от писателей не простого включения интертекста в свои произведения, а наполнения его предметно-бытовой и нравственно-психологической конкретизацией, что и осуществил Куприн. Опираясь на традиционные линии в интерпретации *Песни песней*, писатель расширил светское понимание библейского текста, остающегося до сих пор загадкой для читателей, исследователей, комментаторов и тем самым более притягательным для писателей.

---

#### Список литературы:

1. Гойтейн Ш.-Д. Литературные жанры, представленные в Песни Песней / Гойтейн Ш. Д. // Введение в библеистику. – Тель-Авив: Издательство Открытого университета, 2002. – Часть 3. – С.153-163.
  2. Куприн А.И. Суламифь / Куприн А.И. Листригоны: Рассказы, очерки, воспоминания. – Симферополь: Таврия, 1984. – С. 238-287.
  3. Левинов Меир «Песнь Песней» Царя Соломона [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.machanaim.org](http://www.machanaim.org).
  4. Римон Елена. Мидраш о мидраше: «Разлученные» Ш.Й.Агнона [Электронный ресурс] / Елена Римон // Новая Еврейская школа. – 1998. – № 2. – Режим доступа: <http://old.ort.spb.ru/nesh/rimon2.htm>.
-