

УДК 811.163.1'373+232.9

## РАТНАЯ СИМВОЛИКА В ДРЕВНЕСЛАВЯНСКОМ ПЕРЕВОДЕ ПЕСНИ ПЕСНЕЙ: ОПЫТ ТЕОЛИНГВИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

*Н.Г. Николаева, С.И. Кузьмин*

### Аннотация

Статья посвящена изучению символического пласта древнеславянского перевода Песни Песней методом теолингвистики: лингвистический анализ словоупотребления переводчика, сопровождаемый богословским комментарием, позволяет сделать вывод о глубинных смысловых компонентах, заложенных в этом переводе и вошедших в русскую ментальность.

**Ключевые слова:** древнеславянские переводы Библии, историческая лексикология и семантика, теолингвистика, герменевтика, экзегетика, ментальность.

---

*К 1125-летию кончины  
первоучителя Мефодия*

Объем переводческого наследия первоучителя Мефодия еще не определен исследователями окончательно и единодушно. Проблема эта, однако, чрезвычайно важная для исторической славистики, о чем свидетельствуют непрекращающиеся изыскания в этой сфере. Вопросу отнесения к мефодиевским переводам древнеславянской четвѣй Песни Песней посвятил ряд своих работ А.А. Алексеев (см. [1, 2]). И хотя исследователь, руководствуясь принципами научной объективности, замечает, что его вывод «нельзя считать твердо доказанным, однако он весьма вероятен и фактически в настоящее время не имеет альтернативы, поскольку никакой другой переводческой школе из известных на сегодня славистике этот перевод приписан быть не может» [2, с. 20], нам представляется степень вероятности данного факта очень высокой, так что мы будем исходить из того, что именно св. Мефодий обогатил славянскую переводную письменность памятником, который является неотъемлемой составляющей христианской книжности, поскольку необыкновенно важен для постижения откровений Писания и понимания патристической мысли.

Эта книга дает ключ к пониманию сложных и многогранных взаимоотношений человека и Бога, она богата прообразами и символами, ставшими в дальнейшем основой не только для герменевтических размышлений, но и для создания широкого пласта литургико-поэтических текстов. При этом смысл сочинения трактуется в христианстве по-разному: если за чередой образов и символов католической церкви видится аллегорическое изображение Богородицы, то в понимании восточной ветви христианства в Песни Песней представлен мистический

союз человечества и Христа. И хотя во время богослужения эта книга не читается, она часто цитируется в богослужебных текстах. Кроме того, без нее не были бы понятны появившиеся позже у славян и завоевавшие высокий авторитет в книжной среде переводы Ареопагитик с их учением о божественной Ревности и божественном Эросе.

Текст с таким богатым культурным, историческим и таким сложным богословским подтекстом невозможно полноценно изучать оставаясь только на платформе филологии. Мы полагаем, что здесь уместно применить метод теолингвистического анализа (как, впрочем, и к любому тексту религиозной сферы), подразумевая под этим комплексный гуманитарный метод изучения «проявлений религии, которые закрепились и отразились в языке», по известному определению А. Гадомского [3, с. 166], а также собственно языковых особенностей религиозного текста в целях постижения его сущностного смысла. Следует также учитывать, что мы имеем дело с переводным текстом, так что к внеязыковым факторам, оказавшим влияние на его сложение и языковую форму, относится и отпечаток личности переводчика с его индивидуальными языковыми предпочтениями.

Субъективизм в переводе, как бы ни был непререкаем статус текста-источника, дает о себе знать в той или иной мере на том или ином языковом уровне. Для смысловых связей текста и общекультурного контекста важна прежде всего специфика словоупотребления, открывающая путь к постижению движения мысли. Отличие концептуального пространства древнеславянской Песни Песней заключается, на наш взгляд, в особенностях представления аллегорических модулов любви в сравнении с их представлениями, с одной стороны, в оригинальных текстах, с другой – в более поздних переводах. Здесь следует оговориться, что под оригинальными текстами мы понимаем, конечно, некий принятый инвариант, поскольку конкретный источник или источники, на которые опирался в процессе перевода Мефодий, неизвестны.

Любовь в Песни Песней соотносится как символ с несколькими концептуальными сферами, как минимум тремя: во-первых, это сфера природы (пейзажный фон, многочисленные сравнения с животным и растительным миром, аллегории запертого сада, запечатленного источника, испорченного виноградника и т. п.); во-вторых, топографические обозначения, выступающие более не как указания на конкретные географические точки, а как устойчивые эпитеты в составе восточного поэтического символа (*кедры ливанские*) или как аллегории красоты (*прекрасна, как Фрица; любезна, как Иерусалим*); в-третьих, это сфера войны и военной силы (включая лексику страданий, ужаса и смерти).

В настоящем исследовании внимание сконцентрировано именно на символической последней из названных сфер, поскольку в древнеславянском переводе она весьма оригинально представлена, что имеет, конечно, как нам думается, определенный идеологический смысл и отражает некую идеологическую установку переводчика.

«Бранная символика» выражена прежде всего устойчивыми формулами, повторяющимися в тексте Песни. К ним относится, например, неоднократное

восклицание возлюбленной: **БОДЕНА КСМЪ АЗЪ ЛЮБЪВНИЖ**<sup>1</sup> (гл. 2, 5). Образ любовных ран пришел, видимо, из греческого текста, где эта формула передана как *τῆτρῶμένη ἀγάπης ἐγώ*. Раны стрелами Эроса – *locus communis* греческой литературы, поэтому употребление глагола *τῆτρῶσκω* ‘ранить’ в отношении любовной страсти уместно и закреплено традицией. В древнееврейском тексте речь идет о любовном томлении – «я изнемогаю от любви», как в XIX веке перевел с оригинала архимандрит Макарий (цит. по [4, с. 644]). Та же образность заключена в симметричном по смыслу и употреблению возгласе возлюбленного: **ОУГАЗВИЛА КСИ СРЪДЬЦЕ НАШЕ, СЕСТРО МОЯ НЕВЪСТО, ОУГАЗВИЛА КСИ СРЪДЬЦЕ НАШЕ** (гл. 4). В греческом славянскому **оугазвила кси** соответствует глагольная форма *ἐκαρδίωσας* от *καρδίωω* ‘пленять, очаровывать’ (‘ravish the heart, fascinate’ по словарю G.W.H. Lampe [5, p. 703], ср. в переводе Макария: «Пленила ты сердце мое, сестра моя невеста» (цит. по [4, с. 646])). Таким образом, славянский перевод транслирует представление о ранящей, язвящей, причиняющей страдания любви.

Вообще, на наш взгляд, подобный вариант перевода весьма характерен для славянской книжности. Общеизвестно, что греческое *μάρτυς* ‘свидетель (в Новом Завете – в основном об учениках Христа); мученик (в патристике)’ (см., например, [5, p. 830–832]) на древнеславянский переводится преимущественно словом **м҃ченикъ**. Не факт свидетельства о Христе, не активная позиция мученика-свидетеля, но его униженное положение, его страдание актуализируются в славянском тексте. Известный историк церкви В.В. Болотов по этому поводу замечает: «Слово “мученик”, которым переводится у славян греческое *martus* – свидетель, передает лишь второстепенную черту факта и явилось как отзыв непосредственного человеческого чувства на повествование о тех ужасных страданиях, которые переносили *martures*. Такой перевод указывает, что в мученичестве эти народы больше всего поражены истязаниями мучеников, а не их свидетельством за веру» [6, с. 21]. Так и в переводе Песни Песней Мефодия делается акцент на топосе физических страданий как метафоре сильных душевных переживаний. Возможным кажется использование подобного рода трансляций для того, чтобы усилить влияние на вновь просвещенный светом Христовым народ. Для вчерашних язычников еще сохранял свою значимость страх как основа дохристианского богопочитания, поэтому и все, что связано со страданиями, мучениями в контексте нового вероучения находит живой отклик у славян.

Еще одна частотная формула, в которой образ силы подменяет восходящие к оригиналу образы природы: **ЗАКЛАХЪ ВЫ, ДЪЩЕРИ ИЕРУСАЛИМСКЫЯ, СИЛАМИ И КРЪПОСТЬМИ СЕЛЬНАМИ** (гл. 2, 3, 5, 8): греч. *ἐν δυνάμει καὶ ἐν ἰσχύσει τοῦ ἀγροῦ* вместо оригинального «сернами и полевыми ланями». Как видим, подмена произошла уже при переводе Песни Песней на греческий. В Толковой Библии под редакцией А.П. Лопухина находим следующий комментарий: «Формула клятвы “сернами или полевыми ланями” по мазоретскому тексту подтверждается текстами: Сирским, Вульгатою (*per carneas cervosque camrogum*) и русским и заслуживает предпочтения пред формулою греч. и слав. “в силах и крепостях села”» [7, с. 59]. Причина такой замены остается на данный момент неясной.

<sup>1</sup> Здесь и далее славянский и греческий тексты приводятся по [2].

В 6 главе Песни дважды употребляется в ряду определений возлюбленной формула **оужасть како оучинкныа** – греч.  $\theta\acute{\alpha}\mu\beta\omicron\varsigma \acute{\omega}\varsigma \tau\epsilon\tau\alpha\gamma\mu\acute{\epsilon}\nu\alpha\iota$  '[ты] – ужас[на], как выстроенные [войска]' (ср. у Макария: «грозная, как полки с знаменами» (цит. по [4, с. 648])). То, что порядок, о котором говорится, именно военный, в славянском переводе фактически не эксплицировано, тем самым смысловой акцент формулы смещается на слово **оужасть**. А понятие *ужас* у славян совмещало в себе испуг, страх, мощь, удивление и волнение (достаточно взглянуть на значение слов с этим корнем в словаре И.И. Срезневского [8, III: ст. 1160–1163]).

Вероятно, свою роль в этом сыграл изначальный синкретизм причины-следствия. Это явление, по всей видимости, отражая особенности архаического мировосприятия, было типологически общим для ряда языков. В греческом данные эмоции также могли синкретично обозначаться одним словом. Достаточно вспомнить воспевающую человека знаменитую партию Хора из «Антигоны» Софокла [9, р. 332], которая во все времена доставляла трудности переводчикам:  $\mu\omicron\lambda\lambda\acute{\alpha} \tau\acute{\alpha} \delta\epsilon\iota\nu\acute{\alpha} \kappa\omicron\upsilon\delta\acute{\epsilon}\nu \acute{\alpha}\nu\theta\rho\acute{\omega}\pi\omicron\upsilon \delta\epsilon\iota\nu\acute{\omicron}\tau\epsilon\rho\omicron\nu \pi\acute{\epsilon}\lambda\epsilon\iota$  – «много есть ужасного (чудесного, сильного, волнующего, могущественного, изумительного), но ничего нет ужаснее (чудеснее, сильнее, могущественнее, изумительнее) человека»... В слове  $\theta\acute{\alpha}\mu\beta\omicron\varsigma$  такая амбивалентность тоже присутствовала ('изумление; ужас'), и в другом фрагменте Песни (3 гл.) Мефодий переводит сочетание  $\acute{\alpha}\pi\omicron \theta\acute{\alpha}\mu\beta\omicron\upsilon\varsigma \acute{\epsilon}\nu \nu\upsilon\zeta\acute{\iota}$  как **отъ страха ноцънаго**, актуализируя значение именно ужаса (но не изумления). Для переводчика более позднего времени, работавшего над толковой Песнью Песней, различие между этими эмоциями было, видимо, все еще неочевидным, потому как он употребляет сочетание **Ѡ удивлениа въ ноци** (по рукописи XIII века в [2]).

Крайнее волнение, возбуждение связывались в представлении древних с трепетом внутренних органов, и эта естественная физиологическая реакция легла в основание построения соответствующей языковой формулы. В 3-й Книге Царств в описании знаменитого суда царя Соломона есть момент, когда настоящая мать ребенка ужаснулась решению разрубить его мечом – «взволновалась вся внутренность ее от жалости к сыну своему» (3Цар. 3:26). Подобные эмоции изображены и в Песни Песней (гл. 5): **Братоучадъ мои поспла ржкж своѣх отъ сквожня, и чрѣво мое оужасе са о немь**. В греческом употреблена глагольная форма  $\acute{\epsilon}\theta\rho\acute{\omicron}\eta\theta\eta$  – аог. рас. от  $\theta\rho\epsilon\acute{\omega}$  'волновать' ('disturb' по словарю Lampe [5, р. 655]). Этот не слишком употребительный греческий глагол встречается нам и в Новом Завете (Мф. 24, 6): **Оуслышати же имате брани и слышания брани, видите, не оужасаете са** ( $\mu\eta \theta\rho\epsilon\acute{\iota}\sigma\theta\epsilon$ ), **подобають бо всѣмъ быти** (Остр.ев. – цит. по [8, III: ст. 1160]). Этот отрывок подтверждает совмещение в глаголе **оужасати са** семантики ужаса и изумления. Что касается фрагмента из Песни Песней, на его примере весьма наглядно можно продемонстрировать, как считываемый с поверхности эротический смысл превращается в аллегорию и в отрицании их обоих дает высший апофатический символ, который блестяще толкует Григорий Нисский: «Словом 'трепет' означается какое-то изумление и удивление явившемуся чуду, потому что вся сила разума приведена в ней в движение чудесностью совершаемого рукою Божиею, постижение чего,

превосходя силы ее, выражает собою непостижимость и неместимость естества Действующего» [10, с. 291]. Ср. в древнеславянском переводе в составе толковой Песни Песней: **оужасъ нѣкакыи знаменовакъ и дивленик о гавльшимьса видѣнии. Все бо помышленик движе къ чюдоу бж(с)твьныа ради роуки дѣиствоующѣ, имъже разоумѣник паче чавьскаго кестьства и силы, непостижно бо и невѣмѣстимо дѣиствоующаго соуцьство** (цит. по [2, с. 106]). В данном случае, как и в большинстве прочих святоотеческих толкований на Песнь Песней, св. Григорий придерживается традиции, заложенной Оригеном. Именно Ориген, вне всякого сомнения имевший огромное влияние на умонастроения последующих ему учителей Церкви, утверждал согласие с иудейским принципом аллегорического взгляда на эту книгу.

В описаниях возлюбленных также (симметрично) присутствует военная символика. О шее невесты сказано: **пакъ стлѣпъ Давыдовъ выпъ твоа, създаныи въ тал'фиштѣ, тысьщи щитѣ виси на нѣмь, вса стрѣлы сильныхъ** (гл. 4). Символическое представление жениха проводится через описание ложа Соломона: **Се одръ Соломонъ, ѿ сильнѣ окрѣстѣ кго отъ сильнѣ издраилкѣвъ, вси дръжащии копиа, изоучени брани, мжжъ мечь кмоу при бедрѣ свои отъ страха ноцнаго** (гл. 3). В этих случаях славянский текст по смыслу полностью адекватен оригиналу, но в переводе Песни есть фрагменты, где тема воинской силы выражена в большей мере по сравнению с исходным текстом. Так, в гл. 1 читаем: **конкѣмъ монмъ въ оржии (ἐν ἄρμασι) фараони въподобихъ тѣ, искрѣнага мога**. Этот фрагмент неоднократно обсуждался исследователями, но для нас даже не так важно, имела ли место языковая интерференция в сознании переводчика (А.И. Соболевский) или переводчик ориентировался на появившееся у слова в византийском греческом новое значение (А.А. Алексеев) (см. [11, с. 89]), – главное, что в славянском переводе это слово расширяет концептуальную сферу воинской силы. То же можно сказать о переводе начала гл. 7: **что оузьрите о Боуламитѣны, градщи пакъ лица плѣкъ?** Последнее слово переводит греческое τῶν παρεμβολῶν 'боевых порядков, лагерей' (тот же смысл в латинском переводе), но в древнееврейском здесь, видимо, была «топонимическая» ссылка – ср. в переводе Макария: «хоровод Маанаимский» (цит. по [4, с. 649]). Как и в случае замены формулы «сернами и полевыми ланями» (см. выше), причины ее остаются неясны (см. [7, с. 70]).

Тему военной силы, в данном случае препятствующей героям, продолжает эпизод, когда на пути к возлюбленному невесту избивает ночная стража: **обрѣтоша ма стражики, обѣходѣщи въ градѣ, поразиша ма, гавзиша ма, възаша главогѣжж моуж отъ мене стражики стѣньнии** (гл. 5). Если не брать во внимание как минимум оригинальное объяснение русского библеиста А.А. Олесницкого, который видит здесь борьбу природы Палестины с «некими стражами <...>, которые бьют ее и насильственно срывают с нее прекрасное покрывало растительности» (цит. по [7, с. 67]), то можно усмотреть в этом фрагменте квинтэссенцию христианской аскетики. Парадокс богопознания заключается в том, что чем ты ближе к Богу, тем Он становится дальше от тебя. Утверждая бесконечность божественного бытия, христианство утверждает и бесконечность богопознания, поэтому невеста-душа вновь и вновь вынуждена

искать своего возлюбленного. И на этом пути возрастания в вере душа неизбежно встречается с искушениями, демоническими вторжениями, которые препятствуют жизни в Господе, но вместе с тем могут послужить и во благо. Мы видим, как после избиения с невесты падает покрывало (хотя ранее она уже появлялась обнаженной), что можно рассматривать как новый этап развития взаимоотношений души-невесты и жениха-Христа.

В отношении этого фрагмента, да и применительно в целом ко всем странствованиям невесты по городу стоит отметить, что подобная публичность не предполагалась в поведении женщины древневосточного общества. И единственные, чья публичность такого рода терпелась (молчаливо дозволялась), были блудницы. Однако в Священном Писании Ветхого Завета (книга Иова, Псалтырь, книга Притч Соломоновых и др.) можно встретить еще один похожий аллегорический образ – женственный, но тем не менее публичный – это Премудрость. На подобную «парадоксальную параллельность внешних черт ситуации» [12, с. 14], осознанную и подчеркнутую параллельность, обращал внимание еще С.С. Аверинцев. В контексте Песни Песней тоже можно в столь открытых действиях невесты видеть параллель с публичностью Премудрости. Как и в случае с аллегорией Премудрости, невеста своими действиями вовлекает группы людей в поиски Бога, а интенсивностью и увлеченностью этого поиска показывает им пример глубочайшей любви к Нему.

Наконец, кульминацией раскрытия темы любви как брани становится знаменитый фрагмент последней главы Песни, в котором любовь сравнивается со смертью, а влечение с адом: **крѣпѣка ѿко сѣмръть любы, жестока ѿко адъ зависть** (κράταια ὡς θάνατος ἀγάπη, σκληρὸς ὡς ᾗδης ζήλος). Этот фрагмент построен, по сути, на типичном средстве восточной, в частности древнееврейской, поэзии – параллельном повторе: вторая синтагма в других словах повторяет по смыслу первую:

<b>крѣпѣка</b>	<b>жестока</b>
<b>ѿко</b>	<b>ѿко</b>
<b>сѣмръть</b>	<b>адъ</b>
<b>любы</b>	<b>зависть.</b>

Ад (ᾗδης), появляющийся под влиянием христианских представлений, передает еврейское *шеол*, обозначающее в иудаизме место пребывания душ умерших (без какой-либо дополнительной коннотации), то есть является символом смерти (θάνατος). Ревность-ζήλος (эквивалент **зависть** – индивидуальное предпочтение Мефодия, впрочем, это слово могло иметь то же значение, что и **рвѣность** (см. [13, с. 225, 587], [8, I: ст. 901, III: ст. 214], [14, s. 206, 811])) обозначает любовное попечение, заботу о ком-то, любовное непреодолимое влечение. Таким образом, эмфатический повтор через метонимическое именование смерти и любви имеет анагогическую функцию – это своего рода ключ к символическому, высшему смыслу текста. Следуя этой логике, нужно признать и параллелизм определений **крѣпѣка** и **жестока** – их общее значение ‘сильна, тверда’ (см. [8, I: ст. 863, 1353]). Так что в этом фрагменте, усиленном повтором, говорится об одном – о силе и всеохватности любви.

Синкретизм семантики древнегреческих и древнеславянских слов расширяет поэтический мир древнееврейских свадебных песен, осуществляя возможность их аллегорического истолкования в христианском духе. Так, в значении слова **крѣпъкыи** присутствует и семантическая доля 'суровый, жестокий', а **жестокии** – это еще и 'жестокий, немилосердный' (см. [8, I: ст. 863, 1353]). Шеол в Ветхом Завете с христианской точки зрения действительно жесток, так как человечество не имеет возможности приобщиться райскому блаженству, и кроме того, шеол (ад) является неизбежностью для всех, включая праведников. Немилосердна и смерть как отрицание истинной Жизни. И единственное, что позволяет избежать безысходного пессимизма, есть обетование высшей любви Бога к человечеству.

Этот фрагмент, пожалуй, является ключевым для всей книги. Иудей здесь видит обетование любящего Спасителя от любящего Бога, Мессию, являющего грешному миру свет, огненные крыла любви (ср. продолжение исследуемого фрагмента 8-й главы Песни: «стрелы ее – стрелы огненные; она – пламень весьма сильный»). Для христиан же эти строки открываются с позиций простирающейся на все народы любви Божией, универсального Откровения, апогеем которого стало явление в мир Спасителя. Но Христос «не мир принес, но меч» (ср. Мф. 10:34), и можно предположить, что этот новозаветный стих определял тональность работы св. Мефодия над переводом Песни Песней.

Таким образом, вполне оправданным в славянском переводе оказывается заметный акцент на теме воинской силы: как показывает сравнение выбранных фрагментов, в древнееврейском оригинале то, что мы назвали ратной символикой, представлено весьма размыто и нейтрально, эта символика усиливается в греческом (уже христианском) переводе, но наиболее развернутый символ христианской любви как побеждающей в сражении силы обнаруживается именно в переложении Мефодия. Переводчик видит текст с позиций христианина-воина, «облекшегося в броню правды», ведущего «брань с духами злобы поднебесной». Возможно, что именно такой взгляд и стал решающим в выборе приоритета бранной тематики. Песнь Песней представляет собой аллегорию, наполненную символами, их антиномия образует в итоге апофатический символ божественного Промысла в отношении Его творения.

В заключение необходимо отметить, что перевод Мефодия оказал большое влияние на последующую традицию: несмотря на то что в следующих по времени переложениях наблюдаются порой значительные расхождения с первым славянским переводом Песни Песней, мефодиевский вариант прошел через века, и в состав Елизаветинской Библии (изданной в 1751 году и принятой Русской православной церковью к богослужению – в настоящее время используется с незначительными правками) Песнь Песней вошла почти в том самом виде, как когда-то ей придал его Мефодий, – в ней сохраняется выбор слов и тем самым внутренняя логика перевода первоучителя.

### Summary

*N.G. Nikolaeva, S.I. Kuzmin. Military Symbolics in the Old Slavonic Translation of the Song of Solomon: An Experiment of Theolinguistic Analysis.*

The article deals with the study of symbolics of an Old Slavonic translation of the Song of Solomon using theolinguistic method. A linguistic analysis of the translator's word usage

accompanied by theological comment made it possible to draw a conclusion on the presence of deep semantic components in this translation that entered then into Russian mentality.

**Key words:** Old Slavonic translations of the Bible, historical lexicology and semantics, theolinguistics, hermeneutics, exegetics, mentality.

### Литература

1. *Алексеев А.А.* К определению объема литературного наследия Мефодия (четий перевод Песни песней) // Труды Отдела древнерусской литературы. – 1983. – Т. 37. – С. 229–255.
2. *Алексеев А.А.* Песнь песней в древней славяно-русской письменности. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. – 250 с.
3. *Гадомский А.К.* О лакунах в системе лингвистической науки: проблема взаимодействия языка и религии // Культура народов Причерноморья. – 2004. – № 49. – Т. 1. – С. 164–167.
4. *Фаст Г.* Толкование на книгу Песнь Песней Соломона. – Красноярск: Енисейский благовест, 2000. – 757 с.
5. *Lampe G.W.H.* A Patristic Greek Lexicon. – Oxford: Clarendon Press, 1961. – 1568 p.
6. *Болотов В.В.* Лекции по истории древней церкви: в 3 т. / Под ред. А. Бриллиантова; Репринт. изд. – Киев: Изд-во им. свт. Льва, папы Римского, 2007. – Т. 2. – 501 с.
7. Толковая Библия, или комментарий на все книги Святого Писания Ветхого и Нового Завета: в 11 т. / Под ред. преемников А.П. Лопухина. – СПб., 1907. – Т. 5. – 548 с.
8. *Срезневский И.И.* Материалы для словаря древнерусского языка: в 3 т. – СПб., 1893–1912.
9. *Sophocles.* Oedipus the King. Oedipus in Colonus. Antigone // Sophocles with an English translation by F. Storr: in 2 v. – London: William Heinemann; Cambridge, MA: Cambridge Univ. Press, 1962. – V. 1. – 418 p.
10. *Григорий Нисский.* Точное изъяснение Песни Песней Соломона // Творения св. Григория Нисского. – М., 1862. – Ч. 3. – 408 с.
11. *Алексеев А.А.* Текстология славянской Библии. – СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. – 255 с.
12. *Аверинцев С.С.* Связь времен / Под ред. Н.П. Аверинцевой, К.Б. Сигова. – Киев: Дух и Литера, 2005. – 443 с.
13. Старославянский словарь (по рукописям X – XI веков) / Под ред. Р.М. Цейтлин [и др.]. – М.: Рус. яз., 1994. – 842 с.
14. *Miklosich F.* Lexicon paleoslovenico-graeco-latinum emendatum auctum. – Aalen: Scientia, 1977. – 1171 S.

Поступила в редакцию  
08.09.10

---

**Николаева Наталия Геннадьевна** – доктор филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии Казанского (Приволжского) федерального университета.

E-mail: [natalia.nikolaeva@ksu.ru](mailto:natalia.nikolaeva@ksu.ru)

**Кузьмин Сергей Игоревич** – проректор по учебной работе Казанской духовной семинарии.

E-mail: [kuzmin13@rambler.ru](mailto:kuzmin13@rambler.ru)