

© Е.В. НОВОКРЕЩЕННЫХ, Д.Дж. КОКСИ

katherinenovo@yahoo.com, davidcocksey@mail.ru

УДК 81'42

**КОНЦЕПТ «ГРЕХ» В РОМАНЕ ДЖ. ДЖОЙСА
«A PORTRAIT OF THE ARTIST AS A YOUNG MAN»:
КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ИНВЕРСИИ**

**THE CONCEPT OF SIN IN THE NOVEL OF JAMES JOYCE
«A PORTRAIT OF THE ARTIST AS A YOUNG MAN»:
CONCEPTUAL INVERSION**

АННОТАЦИЯ. В статье в рамках когнитивно-дискурсивного подхода исследуется этико-религиозный концепт «грех» в романе Дж. Джойса «A Portrait of the Artist as a Young Man» («Портрет художника в юности»). Авторы доказывают, что концепт «грех» реализуется через концептуальные оппозиции «right/wrong», «obedience/disobedience», «love/sin», «life/death». В статье рассматриваются концептуальные инверсии греха, т.е. его исторические смысловые преобразования, связанные с общим переосмыслением этико-религиозных категорий и концептов на рубеже XIX-XX веков. Эти концептуальные инверсии рассматриваются в рамках структуры героя романа Стивена Дедала. За основу структуры берется временное целое героя (по М.М. Бахтину), которое рассматривается авторами как последовательность четырех фаз жизни героя, соответствующих последовательности глав. На каждой из фаз реализуется инверсия исходной оппозиции. Инверсия нейтрализуется (т.е. происходит восстановление исходной оппозиции) и образуется вновь, пока не утверждается в финале последней фазы, тем самым десемантизируя концепт «грех».

SUMMARY. The article deals with the ethico-religious concept of sin in the novel of J. Joyce «A Portrait of the Artist as a Young Man» within the discursive-cognitive paradigm. It is proved that the concept is verbalized through the opposition of «right/wrong», «obedience/disobedience», «love/sin», «life/death». The authors look intently at conceptual inversions of the concept, i.e. historical transformations of its meanings. These inversions are studied within the structure of the novel's hero, Stephen Dedalus. The 'time integrity' of the hero, according to Mikhail M. Bakhtin, is taken as a basis of the hero's structure and considered as a sequence of phases of his life that corresponds to the sequence of the chapters. At each phase, there is an inversion of some initial conceptual opposition. The inversion is then neutralized (i.e. the initial opposition is retrieved) and arises again until it is finally reinforced in the end of the last phase, thus desemantizing the concept of sin.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Этико-религиозные концепты, концепт «грех», концептуальные инверсии, ирландская англоязычная литература, литература рубежа XIX-XX веков.

KEY WORDS. Ethico-religious concepts, the concept of sin, conceptual inversion, English-language literature of Ireland, literature of the turn of the 20th century.

Религиозные и этические концепты и их вербализация в письменной и устной речи в последние два десятилетия все чаще становятся предметом филологических исследований. Примером такого рода работ могут послужить статья Д.С. Лихачева «Концептосфера русского языка» (1993), научные сборники «Логический анализ языка. Культурные концепты» (1991), «Логический анализ языка. Языки этики» (2000), труд Ю.С. Степанова «Константы. Словарь русской культуры» (1997; 2004), сборники «Евангельский текст в русской литературе XVII-XX вв.» (Петрозаводск, 1994), «Христианство и русская литература: взаимодействие этнокультурных и религиозно-этических традиций в русской мысли и литературе» (например, сб. 6, СПб., 2010) и др.

Концепт «грех» относится к религиозно-этическим концептам. Его концептообразующая лексема как в русском, так и в английском языках (*грех*, *sin*) восходит к глубокой древности, к дохристианскому этико-юридическому термину, а тот, в свою очередь, восходит к прототипу, обозначающему ошибочное действие, неправильный ход событий. В то же время со времен первых переводов Библии *грех* становится одним из главных понятий христианства. Существовая в двух сферах — религиозной (христианской) и этической, концепт этот вербализуется с различными оттенками значений, см. [2], [3], [4]. В связи с этим актуальным представляется исследование реализаций концепта «грех» в синхронном срезе на примере противоречивой эпохи рубежа XIX-XX веков.

Цель настоящей статьи — выявление реализаций концепта «грех» на материале англоязычного романа начала XX века. «Портрет художника в юности» («*A Portrait of the Artist as a Young Man*») ирландского писателя Дж. Джойса с учетом как исходных вербализаций (прототипических и христианских), так и новейших смысловых наслоений и инверсий.

Дж. Джойс изначально принадлежал к католической ирландской традиции (что и воплотил в исследуемом романе) с ее очень подробным и разветвленным представлением о грехе. У. Эко в своем труде «Поэтики Джойса» цитировал Валери Ларбо*, утверждавшего, что «... «Портрет» ближе к иезуитской казуистике, чем к французскому натурализму», что в нем есть «вкус ко священному красноречию и нравственной интроспекции» [1; 29]. По словам У. Эко, «...хотя веру Джойс оставил, религия по-прежнему не давала ему покоя. Следы прежней ортодоксии вновь и вновь проступают во всем его творчестве в форме глубоко личной мифологии и отчаянных богохульств, которые по-своему открывают постоянство аффектов». Джойс, «отвергнув догматическую субстанцию... все же сохранил, как *умственную привычку*, внешние формы некоего рационального здания и некую инстинктивную отзывчивость (нередко неосознанную), подверженную очарованию правил, обрядов, литургических действий и выражений» [1; 28-29, курсив авт.]. Это «отзывчивость а гебуарг», т.е. «навыворот» [1; 29], отзывчивость инверсивного характера. Потому важно выяснить, как, оставаясь отчасти верным традиционной католической интерпретации греха, Джойс в то же время говорил о грехе по-новому, используя новый язык. В текст Джойса «будто бы проникает вкус неискоренимой привязанности, проявляющейся как раз единственно возможным для Джойса образом, то есть принимая некую *forma mentis*, выраженную посредством каденций ... данного языка» [1; 31].

* Ларбо (*Larbaud*) Валери — французский писатель (1881-1957).

Эта *forma mentis*, о которой говорит Эко и которая выражена через язык, есть как раз то, что мы исследуем в данной работе.

Способ экспликации концепта «грех», к которому мы обращаемся в данной работе, — концептуальные инверсии*.

Рассмотрим ряд концептуальных инверсий в интерпретации концепта «грех» в структуре главного героя — Стивена Дедала (*Stephen Dedalus*). Особенно важными элементами этой структуры для нас будут **временное целое** героя (по М.М. Бахтину) [5], т.к. мы прослеживаем фазы его жизни, и его **речь**, т.е. та несобственно прямая речь, которая звучит в романе, часто выраженная потоком сознания героя.

Временное целое Стивена Дедала мы представили в виде четырех фаз, первая из которых соответствует 1-й главе, вторая — 2-й главе, третья, соответственно, 3-й главе и, наконец, 4-я — последним двум главам. Если бы мы на примере одного только отношения героя к католической вере и греху попытались изобразить график этой смены фаз, то увидели бы не последовательное изменение, а скорее синусоиду, в которой пылкая убежденность в прежних идеалах то и дело сменяется сомнением и утверждением новых.

В **первой фазе** в сознании Стивена-ребенка грех раскрывается через концептуальную оппозицию *right / wrong* — именно в таких категориях оценивается поведение как самого героя, так и других людей. Именно через внешние поступки и их оценку взрослыми он познает, что хорошо, а что плохо, значит — греховно. Само слово «*sin*» в сознании Стивена догматически усваивается вместе с дискурсом проповеди и неотделимо от нее, а на практике это понятие в сущности совпадает с «*wrong*». *Right behaviour* будет приравниваться к *obedience*, а следовательно *wrong behaviour*, или *sin*, будет выражаться в *disobedience*, т.е. в непослушании. Послушание и авторитет являются критерием правильности поступков для Стивена. Важно, что этот критерий является отправной точкой для всякой его мысли, в том числе и для первых сомнений:

1) *Stephen looked with affection at Mr. Casey's face which stared across the table over his joined hands. He liked to sit near him at the fire, looking up at his dark fierce face. But his dark eyes were never fierce and his slow voice was good to listen to. But why was he then against the priests?* [7; 29].

2) **Who was right** then? [7; 29].

В первом из вышеприведенных примеров Стивен пытается понять, как может столь добрый и приятный человек, как частый гость родительского дома мистер Кейси, высказывать антикатолические суждения и быть «против священников» («*against priests*»). Стивен искренне мучился от несоответствия своей искренней симпатии к Кейси, который казался ему очень приятным и «правильным» (*right*) человеком, тому, чем Кейси являлся с точки зрения усвоенной концептуальной оппозиции (*wrong*). Это несоответствие стандарта поведения и первых собствен-

* Под концептуальными инверсиями мы, вслед за Н.Н. Белозеровой, понимаем определенные исторические преобразования в подвижной структуре концепта. Концептуальные инверсии часто носят сильный аксиологический характер [6; 234]. Инверсии рождаются в процессе реконцептуализации как «замещения элементов (слов) концептуальных (когнитивных) структур, подсознательно или сознательно используемых людьми при познании действительности, а также при моделировании различных процессов» [6; 244].

ных ощущений выльется и в первый детский вопрос-сомнение: «*Who was right then?*».

Вопрос: «*Right or wrong?*» постепенно трансформируется для Стивена в вопрос-вариацию «*A sin or not a sin?*»:

Was that a **sin** for Father Arnall to be in a wax or was he allowed to be into a wax when the boys were idle because that made them study better or was he only letting on to be in a wax? It was because he was allowed because a priest would know what a **sin** was and would not do it. But if he did it one time by mistake what would he do to go to confession? [7; 40].

Долгое время в сознании Стивена концепт «sin» реализуется лишь как *wrong* — т.е. поступок, дурной с точки зрения авторитетной инстанции и, что очень важно, этой инстанцией *обнаруженный*. Но как назвать то дурное, что ты совершил втайне и с чем остался один на один? Здесь как раз возникает лексема *sin*. Как назвать такой поступок, когда кто-то втайне достанет или даже коснется вина из алтаря? Стивен классифицирует это как *a great sin, a terrible sin*. Важно, что тайна, мистичность греха сильнее ощущается героем, когда Стивен задается вопросами о тайнах Евхаристии и Крещения, преступление против которых как бы выпадает из социального круга и является прямым преступлением против Бога.

Однако уже на этом этапе происходит реконцептуализация греха в сознании героя. Грех предстает в глазах Стивена не как нечто абсолютное, а как вполне относительная категория, что, вероятно, связано с традиционным для католицизма противопоставлением смертного греха (*a mortal sin*) и *a venial sin* (*a pardonable sin*), т.е. греха прощаемого. Парадоксальным образом Стивен, посчитав страшным (*terrible*) грехом само прикосновение к алтарному вину, тайное распитие его считает грехом меньшим:

But to drink the altar wine out of the press and be found out by the smell was **a sin too**: but it was **not terrible** and strange. It only made you feel a little **sick-ish** on account of the smell of the wine [7; 39].

Выходит, что сила, тяжесть греха возрастает или снижается для героя в зависимости от того, был ли греховный поступок обнаружен кем-то. Обнаружение как бы переводит поступок из того страшного измерения, в котором человек наедине с Богом, в привычное социальное измерение, где оценивается внешнее поведение и господствует оппозиция *right/wrong*. При этом концепт как бы «опрокидывается», лишается содержания: «небольшой» грех — это когда просто «подташнивает». Эта детская инверсия, конечно, является неосознанной и рождается в потоке сознания, но, надо сказать, в ней можно искать истоки грядущей экзистенциалистской концепции «тошноты» [8].

Первой серьезной концептуальной инверсии оппозиция *right/wrong* подвергается, когда Стивена перед всем классом незаслуженно наказывают. Чувство, которое испытывает Стивен в этот момент, — это синкретическая смесь *стыда* — *shame*, *страха* — *fright* и зарождающегося *гнева* — *rage*:

1) The scalding water burst forth from his eyes and, burning with **shame** and agony and **fear**, he drew back his shaking arm in terror and burst out into a whine of pain [7; 42].

2) His body shook with a palsy of **fright** and in **shame** and **rage** he felt the scalding cry come from his throat... [7; 42].

3) Stephen, scarlet with *shame*, opened a book quickly... [7; 43].

4) It was **wrong**; it was **unfair** and **cruel**... <...> ... it was **unjust** and **cruel** and **unfair** [7; 44].

«It was wrong» — это уже полная концептуальная инверсия, в которой греховным и «неправильным» герой признает не себя, а стоящий над ним авторитет.

Однако стоит пошатнувшейся гармонии восстановиться (ректор колледжа Клонгоуз признает наказание Стивена несправедливым) — и мальчик-христианин уже испытывает новое чувство: не было ли мятежным поступком, грехом — гордыней (лексема *proud*) — его обращение к ректору? И вновь Стивен готов быть послушным (лексемы *quiet, obedient*):

He would be very **quiet** and **obedient**: and he wished that he could do something kind for him to show him that he was not **proud** [7; 49].

Итак, под влиянием усвоенного героем концепта, в первой фазе концептуальная инверсия греха, не успев образоваться, тут же нейтрализуется.

Во **второй фазе** подросший Стивен уже более осознанно проявляет себя как художник, пытающийся освободиться от усвоенных концептуальных оппозиций и *formae mentis*. На этом этапе христианское вероучение становится для Дедала полем чистой игры, в которой лишь одно слово может отделить догму от ереси [7; 66]. Он профанирует покаяние (лат. *Confietor*), в шуточной форме используя его начальное слово (*Admit* англ. «Каюсь...»). Он возносит молитвы в никуда — «...prayer, addressed neither to God nor saint...» [7; 73]. Итогом этой последовательной профанации становится любовь ко греху: *Nothing stirred within his soul but a cold and cruel and loveless lust* [7; 80]. В номинации **loveless lust** сосредоточены и главный грех, главная слабость Стивена — похоть, и христианское, новозаветное понимание греха как отпадения от любви (**loveless**, ср. определение греха как фр. *le refus de l'amour* [9]). Греховное состояние предстает метафорически как нечто, входящее в человека извне, обступающее, наполняющее подобно всем стихиям одновременно — водному потоку (**a tide of water, subtle streams, flood**), огню (**wasting fires of lust**), воздуху, отравленным парам (**vapours, vapoury sky**). Грех/грехи у Джойса персонифицируются — атакуют, проникают, обступают (**penetrate, move (upon), close (about), creep into (his) blood** и т.д.). Грех предстает также как некая неопределенная сила, темная субстанция (**dark presence**), как **isolation** — т.е. изоляция, отпадение от Бога, «внесофийность», как греховное состояние иногда именуется в русской религиозной философии [10].

На фоне этого практически богословского толкования греха в конце второй главы возникает еще один профанный образ, еще одна концептуальная инверсия: газовые фонари уподобляются свечам перед алтарем, а праздные люди, собравшиеся ближе к ночи на улицах, — участникам богослужения: «The yellow **gasflames** arose before his troubled vision against the vapoury sky, **burning as if before an altar**. Before the doors and in the lighted halls groups were gathered agrayed **as for some rite**» [7; 84]. Неслучайно У. Эко говорит, что конфликт Джойса — это «конфликт между традиционным порядком и новым видением мира, конфликт художника, пытающегося придать форму хаосу, в котором он движется, но все время обнаруживает под рукой инструменты старого Порядка, поскольку заменить их другими ему еще не удалось» [1; 157].

Вторая фаза заканчивается падением Стивена: он поддается греху блуда (*lust*). Дедал впадает в «греховный обморок» — *the swoon of sin*, и описание этого состояния сближается с концепцией *греха как ничто* [10]. Грех — это чернота, при попадании в которую перестает существовать весь остальной мир: «He closed his eyes, ... *conscious of nothing in the world* but the *dark pressure* of her softly parting lips [7; 85]. *Pressure* («давление») вызывает ассоциацию с черной дырой — темным ничто, антиэнергией, которая наполняет себя содержанием лишь как отрицание нормального физического мира.

Третья фаза Стивена Дедала — это фаза **покаяния** (*penitence*), кульминация его религиозности, апофеоз проповеди (а именно в форме проповеди священника построена часть третьей главы), практически квинтэссенция католического учения о грехе, в частности. Грех в третьей главе романа вновь концептуализируется не инверсионно, а в полноте библейского смысла, соединя ветхозаветное и новозаветное толкование. Проповедник, внушающий Стивену страшную весть о грехе, опирается и на ветхозаветный покаянный плач Псалтири (в частности, на слова 30-го псалма Давида: «*I am cast away from the sight of Thine eyes, церк.-сл. «отвержень ёсьм от лица очію твоёю», русск. «отвержен я от очей Твоих»* [11]), и на труды святых отцов Церкви, в частности, св. Августина Блаженного [7; 107, 109].

Важным в третьей фазе развития героя является концепция первородного греха (*original sin*), т.е. греха Адама и Евы. Натура человека предстает как *corrupt nature* («искаженная натура»). Так, человечество называется *the sons and daughters of Adam* («сыновья и дочери Адама»), далее упоминается *the sin of our first parents* («грех наших прародителей»); сами Адам и Ева называются *degraded parents* («согрешившие родители») [7; 95-96, 100] и т.д. Многократно употребляются лексемы *corrupt, corruption, decomposition* («разрушение», причем как разрушение души, так и физическое разрушение тел в аду, согласно католическому вероучению), эксплицирующие концепт первородного греха. Примечательно, что первичная концептуализация *греха как непослушания* (*disobedience*), выраженная в первой фазе, сохраняется и в третьей: акт Адама и Евы — это именно непослушание воле Бога: «But there was one condition imposed on them by God: *obedience* to His word» [7; 99]; «...if men would *obey* the word of His church they would still enter into the eternal life...» [7; 100].

Третья фаза заканчивается для героя покаянием, которое кажется ему освобождением. Физическое ощущение греха как ада, выразившееся в физической и метафизической тошноте, нехватке воздуха (от смрада греха (*stench*) он стремился к воздуху рая: «*Air! The air of heaven!*» [7; 116]), сменилось счастьем исповеди. Герой вновь почувствовал себя безгрешным (*sinless*), тихим, робким (*timid*), чистым (*purified*). Смрад греха сменился «ароматом молитвы», подобным аромату розы: «...his *prayers* ascended to heaven from his *purified heart* like *perfume* streaming upwards from a heart of *white rose*» [7; 123].

При всей догматичности суждений о грехе в третьей фазе, при всей предсказуемости сценария (*грех — покаяние*), при всей детальности, разветвленности учения о грехе, представленного в ней, в этих размышлениях Стивена о грехе все же остается маленький зазор. Этот зазор не позволяет роману закончиться третьей главой, но открывает новую перспективу самопознания. Дело в том, что когда Стивен ощущает *темноту* своей души, он ощущает одновре-

менно глубину и непознанность себя. В какой-то момент эту темноту он принимает за первородное повреждение, с которым надо бороться, который надо в себе изменять молитвой, слезами покаяния, Священными Дарами Евхаристии. Но возможно и другое прочтение этой темноты, этой *darkness* — как хайдеггеровского «ничто», тайны бытия, глубины бытия, творческого потенциала человека. Стивен интуитивно чувствовал в себе это темное шевеление какой-то очень большой силы, ищущей выхода, *развертывания*: «It was his own soul going forth to experience, *unfolding itself from sin to sin...*» [7; 87]; «Это была его собственная душа, ищущая опыта, *раскрывающая себя от греха к греху...*» (пер. авт.). В выделенных словах — зачаток концептуальной инверсии, которая как бы десемантизирует христианское понятие греха.

Названная инверсия эксплицируется полностью в **четвертой фазе** романа, когда перед Стивеном встанет решающий для жизни вопрос — выбрать путь монаха или путь мирской жизни. И здесь он сталкивается с новыми сомнениями. В Стивене просыпается «какой-то *инстинкт*, более сильный, чем образование и набожность», — «some instinct ... stronger than education or piety», и этот инстинкт уводит героя с монашеского пути. Инверсия здесь состоит в том, что герой становится послушным «темному» творческому инстинкту, который больше не считает грехом. Концептуальная инверсия завершается и переосмыслением *послушания*: теперь Стивен *послушен* не авторитету Церкви, а новому «инстинкту», зову жизни — «the call of life» [7; 143], жизни с ее смертной красотой (mortal beauty), а не бессмертием (eternal life). Парадоксальным образом вера, которую раньше Стивен считал жизнью и спасением, обернулась чем-то безжизненным, нечеловеческим (inhuman), а то, что считалось смертью, грехом — стало красотой и утверждением жизни. Вечная жизнь в новой концепции Стивена становится неживым, имманентным свойством жизни становится ее конечность. Роман заканчивается концептуальной инверсией «грех-смерть», где члены оппозиции меняются местами. Итак, в последней, четвертой, фазе романа концепт «грех», это цементирующее звено в дискуссии о вечной жизни, десемантизируется окончательно.

Таким образом, как показало наше исследование, концепт «грех» реализуется в романе в форме концептуальных оппозиций, которые последовательно подвергаются реконцептуализации.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Эко У. Поэтики Джойса / Пер. с итал. А. Ковалю. СПб.: Symposium, 2006. 496 с.
2. Флоренский П.А. Столп и утверждение истины (I): факсимильное воспроизведение оригинального авторского издания 1914 г. М.: Правда, 1990. 496 с. URL: http://imwerden.de/pdf/florensky_stolp_i_utverzhdienie_istini_1914.pdf.
3. O'Neil, A.C. (1913). Sin. In The Catholic Encyclopedia. Vol. XIV. New York: Robert Appleton Company. Retrieved November 6, 2013 from New Advent. URL: <http://www.newadvent.org/cathen/14004b.htm>.
4. A New English Dictionary on Historical Principles. Vol. IX. Part I / by W.A. Craigie, H. Bradley. Oxford: At the Clarendon Press, 1919. 1211 p.
5. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. С. 9-191.
6. Белозерова Н.Н. Мир реальный и мир виртуальный: две экологические системы? Монография. Тюмень: Издательство ТюмГУ, 2010. 252 с.

7. Joyce, J. *A Portrait of the Artist as a Young Man* / Edited with an Introduction and Notes by Jeri Johnson. Oxford, New York: Oxford University Press, 2008. 289 p.
8. Сартр Ж.-П. Тошнота: избр. произведения / Пер. с фр. М.: Республика, 1994. 494 с.
9. Labre, C. *Dictionnaire biblique, culturel et littéraire*. P.: Armand Colin / VUEF, 2000. 319 p.
10. Булгаков С.Н. Свет невечерний: созерцания и умозрения. М.: Республика, 1994. 415 с.
11. Библия: На церковнославянском, русском, греческом, еврейском и латинском языках. URL: <http://azbyka.ru/biblia/>

REFERENCES

1. Eco, U. *Pojetiki Dzhojza* [Joyce's Poetics] / Transl. from Ital. and of footnotes by A. Koval. St.-Petersburg: Symposium, 2006. 496 p. (in Russian).
2. Florenskij, P.A. *Stolp i utverzhdzenie istiny (I): faksimil'noe vosproizvedenie original'nogo avtorskogo izdaniya 1914 g.* [The pillar and ground of the truth (I): a facsimile reproduction of the original copyright edition of 1914]. Moscow, 1990. 496 p. URL: http://imwerden.de/pdf/florensky_stolp_i_utverzhdzenie_istini_1914.pdf. (in Russian).
3. O'Neil, A.C. (1913). Sin. In *The Catholic Encyclopedia*. Vol. XIV. New York: Robert Appleton Company. Retrieved November 6, 2013 from New Advent. URL: <http://www.newadvent.org/cathen/14004b.htm>.
4. *A New English Dictionary on Historical Principles*. Vol. IX. Part I / by W.A. Craigie, H. Bradley. Oxford: At the Clarendon Press, 1919. 1211 p.
5. Bahtin, M.M. Author and Hero in Aesthetic Activity // *Jestetika slovesnogo tvorcestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow, 1986. Pp. 9-191. (in Russian).
6. Belozerova, N.N., Chufistiva, L.Ye. *Mir real'nyj i mir virtual'nyj: dve jekologicheskie sistemy? Monografija* [Real and virtual world: two ecological systems? Monograph]. Tyumen, 2010. 252 p. (in Russian).
7. Joyce, J. *A Portrait of the Artist as a Young Man* / Edited with an Introduction and Notes by Jeri Johnson. Oxford: New York: Oxford University Press, 2008. 289 p.
8. Sartre, J.-P. *Nausea: selected works* [Тошнота: избранные произведения] / Transl. from Fr. Moscow, 1994. 494 p. (in Russian).
9. Labre, C. *Dictionnaire biblique, culturel et littéraire*. P.: Armand Colin / VUEF, 2000. 319 p.
10. Bulgakov, S.N. *Svet nevechernij: sozercanija i umozrenija* [Unfading light: contemplation and speculation]. Moscow, 1994. 415 p. (in Russian).
11. The Bible: In Old Church Slavonic, Russian, Greek, Hebrew and Latin languages. URL: <http://azbyka.ru/biblia/>

Авторы публикации

Новокрещенных Екатерина Владимировна — аспирант кафедры английского языка Института филологии и журналистики Тюменского государственного университета

Кокси Дэвид Джеймс — доктор лингвистики, профессор, директор английского и французского отделения университетского центра им. Ж.-Ф. Шампольона (г. Альби, Франция)

Authors of the publication

Ekaterina V. Novokreshchennykh — Post-graduate Student, Teaching Assistant of the Department of English, Institute for Philology and Journalism, Tyumen State University

David J. Cocksey — Professor of English, PhD, Head of the English and French studies, Centre universitaire Jean-François Champollion (Albi, France)