**Особенности перевода поэзии на английский язык.**

**Введение.**

Данную работу можно было озаглавить (вслед за Вирджинией Вульф) "On not knowing Russian". В статье "On not knowing Greek" она пишет о значимости греческой поэзии для европейца XX столетия. Мы обращаемся к греческой культуре, устав от бесформенности жизни, от неясности христианства, от утешения, которое оно предлагает, от прожитых лет...

Говоря о «русской точке зрения», Вирджиния Вулф подчеркивает разрушительность перевода: «В живых остается только грубый, опошленный, приниженный вариант смысла. После этого русские классики выглядят людьми, потерявшими одежду в результате землетрясения или крушения поезда».

Для нас бесспорна мысль о том, что на небосводе русской поэзии Цветаева занимает одно из центральных мест, она родной и близкий каждому русскому человек; для нас несомненно, что она принадлежит к плеяде тех великих писателей, "творчество которых стало живым достоянием не только национальной, но и мировой литературы". В то же время иностранцы, говоря о русской литературе, прежде всего называют имена Достоевского, Толстого, Гоголя, Чехова.

Такая недооценка цветаевской поэзии за рубежом объясняется прежде всего тем, что перевод ее на иностранные языки чрезвычайно труден. Как, какими средствами того или иного языка донести до иностранных читателей всю неповторимую прелесть, простоту, задушевность, искренность поэтического слова Цветаевой, все богатство звукового строя ее поэтической речи, не потеряв при этом главного - бездонной глубины ее смысла, ее великой очистительной силы, ее духовной притягательности? Как сделать так, чтобы, читая Цветаеву в переводах, гражданин другой страны получал истинное наслаждение, сопереживал цветаевскому слову, чувству, мысли, как сопереживаем мы, русские, читая поэтессу на ее родном языке?

Теория перевода, в том числе и художественного, - наука, находящаяся в стадии становления. До сих пор многие проблемы, связанные с ней, не решены и вызывают острые дискуссии. Возникшая первоначально как отрасль литературоведения к середине ХХ века теория перевода переориентировалась на лингвистику.

Однако в последней трети ХХ в. многие переводоведы решительно заговорили о том, что, следуя по этому пути, наука о переводе зашла в тупик. Все настойчивее стала звучать мысль о необходимости преодолеть односторонность во взглядах на перевод. Австрийская исследовательница М.Снелл-Хорнби и близкие к ней ученые: К.Райс, Г.И. Вермеер провозгласили в своих трудах "новую ориентацию"[[1]](#footnote-1). Теорию перевода они предлагают рассматривать как междисциплинарную науку - самостоятельную и многоперспективную по своему характеру. Дж.Холмс и группа ученых, сложившаяся на базе католического университета в Лёвене (Ж.Ламбер, А.Левефр и др.) тоже отстаивают междисциплинарный характер литературного перевода, однако считают, что теория художественного перевода должна рассматриваться как часть комплексной, системной науки о всемирном литератур-ном процессе (иначе говоря, сравнительного литературоведения).

Переводчик художественного текста (как, впрочем, и переводчик вообще) не может рассматриваться как механический "переключатель" в процессе "перекодирования" - именно такая роль отводится ему с точки зрения семиотики".

**I. Особенности перевода. Теория «концепта».**

Перспективным направлением в развитии науки о переводе, которое могло бы способствовать преодолению ее односторонности, представляется обращение к теории "концепта", оперирующей на стыке лингвистики, литературоведения, культурологии, этнопсихологии и многих других наук.

Под "концептом" понимается некая "универсалия", "общая идея", закрепленная в ментальности, психике, языке и воспроизводящая картину мира и стереотипы поведения представителей того или иного этноса. Слово или действие становятся "концептом" только в процессе коммуникации, поскольку коммуникация приводит в движение "пучок" представлений, ассоциаций, переживаний, который сопровождает данное "ключевое" слово или действие.

"Ключевые слова" - вербальная форма концептов, составляющих концептосферу национального сознания. Они обращают на себя внимание частотностью употребления, всегда являются центром семейства фразеологических выражений, входят в пословицы, поговорки, названия популярных книг, фильмов. По словам Анны Вежбицкой "в словах языка закодированы определенные способы концептуализации мира".

Всякий этнос имеет в своем распоряжении огромное число концептов, сложившихся за период его существования, а, следовательно, и "ключевых слов" для их выражения. Среди ключевых для английской культуры можно назвать такие концепты как "stiff upper lip", "fair play", "gentleman", "home", "freedom", "common sense", "sence of humour". В то время как для русской культуры это "воля", "душа", "судьба", "тоска", "беспредельность", "удаль", "соборность" и др.

Задача переводчика художественного текста, таким образом, состоит в том, чтобы проникнуть в суть "ключевых слов" культуры оригинала и суметь донести их смысл до своих читателей, сохранив, с одной стороны, национальный колорит оригинала, а с другой стороны, сделав восприятие перевода доступным для носителей совершенно иной национальной концептосферы.

Кроме того, каждый отдельный автор и каждое отдельное произведение будут иметь собственную картину мира, которая строится на определенных "ключевых словах". Игнорирование этого уровня смысла тоже ведет к разрушению единства поэтического мира автора и искажает его восприятие иностранным читателем.

А.Блок в своих записных книжках отмечал, что "всякое стихотворение - покрывало, растянутое на остриях нескольких слов. Эти слова светятся, как звезды. Из-за них существует стихотворение"[[2]](#footnote-2).

Понятно, что при переводе художественного текста (поэзии в особенности) с одного языка на другой нельзя не учитывать эти "опорные" - "ключевые" слова. Для этого переводчику требуется литературоведческая компетентность, так как о "наполненности" особым смыслом тех или иных слов произведения можно судить в полной мере только познакомившись с поэтическим миром автора во всем многообразии и хитросплетении тем и мотивов его составляющих.

Не меньшее значение при переводе имеют и те "опорные" - "ключевые слова", на острие которых, перефразируя Блока, "растянуто в тексте покрывало национальной концептосферы". Эти "ключевые слова", апеллируя к бессознательному читателя, принадлежащего к той же культуре, что и автор, создают дополнительные измерения в восприятии произведения. В то же время, переводчик, принадлежащий к другой культурной традиции, всегда рискует пройти мимо этих важных слов и, таким образом, "выхолостить" национальный дух оригинала. На этом уровне художественный перевод немыслим без сопряжения с этнолингвистикой, культурологией, психологией культуры, - науками, которые бурно развиваются в последнее время. Правда справедливости ради стоит отметить, что оба уровня на практике, как правило, трудно разделимы, так как каждый поэт (писатель) глубоко национален, вне зависимости от того выражает он это в своем творчестве эксплицитно или нет.

В качестве иллюстрации можно привести стихотворение М.И.Цветаевой "Родина" в сравнении с его переводом на английский язык, выполненным Джо Шепкотт к 100летию со дня рождения Марины Цветаевой в 1992 году. Он был опубликован вместе с переводами других поэтесс в журнале "Poetry Review" осенью 1993 года[[3]](#footnote-3) под общим заголовком "Тринадцать способов видеть Марину Цветаеву". Кроме Джо Шепкотт, которая, по признанию многих критиков, является одной из самых ярких поэтесс сегодняшней Великобритании, в проекте также участвовали не менее знаменитые и талантливые Кэрол Энн Даффи, Венди Коуп, Энн Стивенсон, Флер Эдкок и другие.

**II. Стихотворение М. Цветаевой «Родина». Особенности перевода.**

Стихотворение Цветаевой построено на стержневой оппозиции "даль" - "близь", которая отчетливо сформулирована в первой строчке 4 строфы: "Даль, отдалившая мне близь". Выбор такой оппозиции в качестве основного стержня вполне закономерен, если вспомнить обстоятельства судьбы Марины Ивановны Цветаевой: стихотворение написано в 1932 году в эмиграции.

Слово "даль" на английский язык перевести без потери смысла невозможно, поскольку оно связано с "беспредельностью" российских пространств. Словарь С.И.Ожегова предлагает два значения: "далекое место" и "далекое пространство, видимое глазом". В стихотворении Цветаевой контекстом актуализируется сразу три значения:

"чужбина" (которой стала для лирической героини Россия). Называя ее "далью", Цветаева не только выражает идею удаленности территориальной, но и, возможно даже в большей степени, идею невозможности вернуться. Не случайно контекстуальным синонимом к слову "даль" становится выражение "тридевятая земля", вызывающее немедленную ассоциацию с русскими народными сказками, где так обозначается место, куда добраться практически невозможно и которое максимально удалено от говорящего, то есть воплощает идею недосягаемости;

- необъятные пространства России, которые открываются "и с калужского холма": "Но и с калужского холма мне открывается она - даль…";

- необъятные пространства Вселенной - "до горних звезд": "рок, что повсюду, через всю даль - всю ее с собой несу".

Строчка "даль, отдалившая мне близь" таким образом, становится для стихотворения ключевой. Причем трактовка ее, как это часто бывает у Цветаевой неоднозначна, "стереоскопична", поскольку слова, в нее входящие потенциально содержат в себе целый спектр значений. "Даль" здесь - Россия, какой она видится лирической героине с чужбины. "Близь" - это Россия до эмиграции (потому отдаление героини превращает "близь" в "даль"). Но это, возможно, и сама эмиграция, которая не принимается лирической героиней, не становится "близью" поскольку существует "даль, прирожденная, как боль" - Родина, которая не позволяет принять другую судьбу. В результате возникает сложная игра точками зрения, которая подхватывается также в других местах стихотворения, и нередко строится по принципу парадокса: "чужбина, родина моя!"; "даль, говорящая: "Вернись Домой!"

Основная оппозиция, которая построена на игре смыслами и перспективами, напрямую связана со словом "Родина", вынесенным в заглавие стихотворения. Более того, в одном из прочтений "даль" и "близь" выступают как контекстуальные синонимы, что подчеркивается на формальном уровне аллитерирующим "л". При пристальном чтении текста становится очевидным, что заглавное слово "Родина" (которое повторяется в произведении 4 раза) имеет разветвленную систему контекстуальных синонимов, объединенных в единую цепь аллитерациями, а в некоторых случаях связанных паронимической аттракцией:

Россия - родина - даль - близь - боль - чужбина

 | |

рок

 ¦

распрь моих земля ¦

 | домой

тридевятая земля

 | ¦

 гордыня

Таким образом, выстраивается следующая концепция стихотворения: Россия - родина лирической героини - теперь для нее недостижима - она - даль, тридевятая земля, чужбина. В то же время, Родина для нее, несмотря на географическую удаленность и недосягаемость - близь, дом, поскольку любовь к ней - часть существа героини, "прирожденная, как боль". Эта любовь-боль - ее рок.

Россия определяется и как "распрь моих земля", что невольно вызывает ассоциации с распрями, раздиравшими Россию в первой половине ХХ века. Но, прежде всего, здесь имеется в виду раздор и разлад в душе говорящего, перед которым - вопрос: возвращаться на родину или нет. Причем, предвосхищая реальные события жизни Цветаевой, лирическая героиня склоняется к мысли о возвращении, даже под страхом смерти: "губами подпишусь на плахе".

Кроме того, родина здесь представлена как источник творческого вдохновения: "Недаром, голубей воды, я далью обдавала лбы".

Заключительный контекстуальный синоним родины - "гордыня", что сообщает всем чувствам лирической героини оттенок греховности, сознание которой переполняет ее душу сладкой болью. "Родина"- "гордыня" - "прирожденная, как боль". Круг замыкается.

Даже беглое знакомство со стихотворением Джо Шепкотт убеждает нас, что поэтесса не ставила перед собой задачу дать верный перевод стихотворения Цветаевой. Она дословно переводит название цветаевского текста "Мotherland" и насколько это возможно средствами английского языка передает первую строчку: "Language is impossible…" (язык бесполезен/невозможен). Правда, в результате исчезает отмеченная при анализе оригинала текучесть смысла. Ведь "язык" во фразе "О, неподатливый язык!" может быть понят как в лингвистическом (то, на чем говорят), так и в анатомическом смысле (то, чем говорят).

Английское стихотворение, приняв только одно значение русского слова, переключается совершенно в иную плоскость: Шепкотт занимает не сама жизнь, а ее отражение в языке, в творчестве. Потому вслед за словом "language" появляются слова: "dictionary"(словарь -повторяется дважды) , "word" (слово - повторяется трижды) и связанные с ними слова: "syllables"(слоги), "says/say"(говорит/говорю - повторяется трижды), "talks"(разговаривает), которые, собственно, и становятся "ключевыми словами" стихотворения Шепкотт. Причем в строчке "England. It hurts my lips to shape the word" (Англия. Моим губам больно произнести это слово / буквально: придать форму этому слову) слово "word" выступает как контекстуальный синоним к "England".

Любопытно, что словарь ("dictionary") появляется в переводном стихотворении вместо "мужика" у Цветаевой: "мужик, пойми, певал и до меня: Россия, родина моя!". В результате то, что в русском тексте шло из народа, изнутри, было прирожденным, изначальным, в английском тексте стало умозрительным, интеллектуальным, искусственным. Поэтому, когда речь заходит о таких основополагающих вещах, как "'Еngland', 'Motherland', 'Home'" ('Англия', 'Родина', 'Дом'), язык оказывается бессилен, а словарь смеется над лирической героиней.

"Даль" оригинала превращается в переводном стихотворении в "distance" - degree of remotness, interval of space" ("расстояние" - степень удаленности, промежуток пространства). Здесь строчка стихотворения сама звучит как словарная дефиниция. "Distance" при обратном переводе на русский язык будет означать буквально: "расстояние", "дистанция", "отдаленность", "промежуток". Правда, англо-русский словарь под редакцией профессора В.К.Мюллера предлагает среди прочих значений и "даль", однако, как представляется, это слово имеет смысл, противоположный тому, что вкладывается в слово "distance". "Distance" обязательно предполагает "измеренность" в метрах, километрах, футах, милях, "сориентированость" в пространстве и подразумевает определенность, точность и упорядоченность, в то время как "даль" принципиально не может быть измерена и воплощает русский концепт "беспредельности".

Обращает на себя внимание и тот ряд, который выстраивает английская поэтесса: "'England', 'Motherland', 'Home'." вместо цветаевского "Россия, родина моя!". В то время как русское "родина" отсылает нас к слову "род" и, соответственно, к концепту "соборности", английское "Motherland" и "Home" задают иные коннотации. Один из элементов, составляющих слово "Motherland" -"land" вызывает ассоциации с "distance", предполагает некое измеримое пространство, так же как и "Home"- важнейший компонент английской национальной концептосферы. "Home" - это не просто "дом", но, прежде всего, "домашний очаг", в обязательном порядке предполагающий для британца связь с уютом, ухоженностью, защищенностью и уединенностью.[[4]](#footnote-4) Таким образом, у Шепкотт слово "Home" приобретает смысл, противоположный тому, который вкладывает в него Цветаева, когда пишет "Вернись Домой!", подразумевая под "домом" Россию с ее необъятными пространствами.

Кроме того, "дом" в контексте творчества самой Марины Цветаевой, приобретает дополнительные коннотации. По наблюдению О.Н.Осиповой в поздних стихах поэтессы он утрачивает свою традиционную функцию центра сакрального пространства и все чаще ассоциируется с пустотой (нулевым пространством), со смертью, могилой. Поэтому призыв вернуться "Домой " порождает сложный комплекс чувств и переживаний: это и призыв вернуться к живительному истоку, и призыв обрести покой, а вместе с ним и последнее упокоение, жажда которого и манит и пугает лирическую героиню одновременно[[5]](#footnote-5).

Показательно, что в английском стихотворении отсутствует слово "рок". Это концепт, отличающий русское сознание и нехарактерный для английской ментальности. Любовь-боль к родине сменяется болью за будущее Англии и за собственное будущее лирической героини. У Цветаевой "прирожденное", почти животное чувство родины, неодолимо влечет лирическую героиню назад: "Даль, говорившая: "Вернись Домой!" Со всех - до горних звезд - меня снимающая мест!". У Шепкотт место "дали" занимает словарь, который, смеясь, предлагает героине вернуться домой, не высовываться из его защищенного мирка, а сам уводит ее все дальше в звездные пространства: "Dictionary says laughing, 'Come back HOME', but takes me further and further away into the cold stars" (Словарь говорит, смеясь: "Возвращайся назад ДОМОЙ, но уводит меня оттуда дальше и дальше к холодным звездам"). Идея движения назад заменяется, таким образом, идеей движения вперед.

Хотя стихотворение английской поэтессы и называется "Родина", основной его темой становится тема творчества. Поэтическое ремесло, в трактовке Джо Шепкотт лишено какого бы то ни было романтического оттенка. За пределы обыденного существования: "into the horizon", "into the cold stars" (за горизонт, к холодным звездам) поэта ведет не гений, не творческий дар, а словарь. Здесь легко прочитывается постмодернистская трактовка мира как текста.

Поэт не принадлежит себе - он только передатчик, медиатор, который "переводит" пространство мира в слова человеческого языка: "I am nothing, for all I do is pour syllables over aching brows" (Я ничто, ибо все, что я делаю, так это только проливаю слоги на горящие от боли лбы). Лирическая героиня живет не в реальном мире, а в мире слов. Попытка выразить свое чувство родины побуждает ее, прежде всего, обратиться к словарным дефинициям. Однако язык - условный код для обозначения невыразимого - оказывается бесполезным, что заставляет поэтессу начать стихотворение с констатации невозможности облечь в слова свои чувства: "Language is impossible in a country like this" (В такой стране, как эта язык бесполезен).

Чувство принадлежности к определенному "пространству" всегда остается с лирической героиней, за какие бы рубежи, к каким бы заоблачным высям она не устремлялась. Родная земля, попытки передать свою любовь к ней, боль за ее будущее - то, что побуждает поэта к творчеству и в то же время заставляет ощутить свою беспомощность. "The country makes me say too many things I can't say"(Эта страна заставляет меня сказать слишком много такого, чего я сказать не в состоянии). Заключительная фраза: "Home of my rotting pride, my motherland" (буквально: дом, (понятый как источник и пристанище) моей гордыни, моя родная земля) прочитывается двояко. Речь здесь идет о честолюбивых попытках лирической героини выразить невыразимое. Но, вместе с тем, слова "rotting pride" неизбежно рождают ассоциации и с судьбой сегодняшней Британии, утратившей позиции имперской державы, какой она была в конце Х1Х - начале ХХ века, и с судьбой британцев, в сознании которых нынешнее положение страны пришло в конфликт с формировавшимся десятилетиями комплексом "первосортности".

Слова "England" и "Home" в тексте Шепкотт преобладают по частотности употребления над словом "Motherland" (3/3/2, если не брать в расчет заглавие), в то время как у Цветаевой соотношение иное: "родина"/ "Россия"/ "домой" (4/1/1, тоже без учета заглавия). По-видимому, для английской ментальности в слове "Motherland" слишком много патетики, поэтому предпочтение отдается более "камерным" и "домашним" "England" и "Home".

Примечательно, что для английской поэзии название "Motherland" выглядит весьма нетрадиционным и даже экзотичным. Так, в авторитетной Нортоновской антологии английской литературы, состоящей из двух томов, каждый их которых содержит более тысячи страниц, стихотворения под таким, или близким по смыслу названием, не встречается ни разу. В то время как в русской литературе с названием "Родина" связана мощная традиция, которая берет истоки из поэзии "Золотого века".

С недоверием английского национального сознания к излишней манифестации эмоций связано и практически полное отсутствие в стихотворении Шепкотт восклицательных знаков, которыми заканчивается почти каждое предложение у Цветаевой (7 из восьми). Единственное место, где восклицательный знак сохраняется - фраза "Come back HOME!", однако смысл его употребления принципиально изменен. Он выражает ироническую насмешку, поскольку прямая речь сопровождается ремаркой: "says laughing"(говорит, смеясь). Сняты и тире, характерные для творчества Цветаевой в целом, и задающие характерную для нее интонацию высокого эмоционального напряжения, прерывистого дыхания. На смену им в английском стихотворении приходит неспешная рефлективная интонация, типичная для современной поэзии Великобритании.

В вольных переводах, когда изначально отсутствует установка на то, чтобы передать оригинальный текст сколько-нибудь точно, несовпадение национальных концептосфер проявляет себя наиболее наглядно. В английском тексте тема Родины, не получившая в британской поэзии такого распространения, как в русской, заменяется темой творчества/поэта и поэзии.

На первый план выдвигается не концепт "Родина/Motherland", а концепты "England" и "Home" более характерные для английской ментальности. "Даль" с ее безбрежностью заменяется на "distance" с его "измеренностью", что более соответствует эмпирическому сознанию англичан, тяготеющих к фактической точности и определенности. Осознанно и последовательно снимается в переводе лирически-напряженная, взволнованная интонация цветаевского стихотворения, создаваемая за счет игры ассонансами и аллитерациями, паронимической аттракции, а также знаками препинания. Стихотворение Шепкотт имеет более рыхлую структуру и, как это приято в современной английской поэзии, и не рифмуется.

**Заключение.**

К сожалению, до сих пор за рубежом можно слышать разговоры о том, что поэтические переводы Цветаевой не звучат так, как должна звучать высокая поэзия, что им недостает красоты поэтического слова, что они слишком просты, прозаичны и бескрылы и потому проигрывают при сравнении с возвышенной поэзией Байрона, Гёте, Данте, Шиллера, Шекспира.

Цветаеву, конечно, следует переводить лишь с оригинала, и к переводу должны быть привлечены не просто талантливые поэты, но те, для которых цветаевское художественное мастерство близко и понятно. К тому же переводчики хоть в какой-то степени должны знать русский язык и разбираться в историко-культурных проблемах, связанных с Россией времен Цветаевой. За переводы по подстрочнику вряд ли возьмется известный, имеющий свою манеру письма иностранный поэт, далекий от мира цветаевских идей, представлений и умонастроений. Такую точку зрения часто выражают иностранные переводчики.

При рассмотрении проблемы перевода поэзии Цветаевой, ее сложности и актуальности в первую очередь следует обратиться к истории перевода ее поэзии, которая пока выявлена и прослежена далеко не достаточно. Исследование в этой области, сопоставительный анализ существующих переводов, обобщение опыта переводческой практики наиболее талантливых переводчиков в разных странах могут способствовать росту переводческой культуры цветаевской поэзии, дадут возможность определить как причины успехов и достижений, так и найти ответ на вопрос, почему труд многих переводчиков оказался напрасным.

Несомненно, что ущерб репутации Цветаевой как великой поэтессе был нанесен поэтами-переводчиками, переводившими ее стихотворения прозой или не с оригинала, а по подстрочникам.

В своей книге «Проблема национальной идентичности, как переводческая проблема» М. В. Цветкова задает немаловажные вопросы. Кому адресованы переводы Цветаевой? Не является ли труд переводчиков ее поэзии бессмысленным и непродуктивным? Ответ ее на эти вопросы представляется достаточно убедительным: "Переводы Цветаевой предназначены всем тем, кто любит и понимает классическую литературу, всем тем, для кого (если речь идет об англоязычных читателях) имя Шекспира - не пустой звук. С переводами Цветаевой захотят познакомиться те, кто понимает разницу между скоропреходящим и вечным, те, кто не причисляет себя ни к какой элите и кого не увлекают постоянно возникающие и затем стремительно исчезающие сенсационные пустышки-однодневки. Те, кто видит радость в приобщении к великим творениям человеческого духа". Хотелось бы добавить к этим правильным словам немаловажную мысль: ее захотят прочитать и все те, кто за рубежом, обращаясь к произведениям Цветаевой, хочет лучше понять Россию, ощутить красоту ее природы, величие ее прошлого, нравственную чистоту, духовную силу и выносливость русского человека в преодолении многих бед и невзгод, выпавших на его долю, его готовность всегда встать на защиту правды и справедливости.

**Список литературы**

Poetry Review. Autumn 1993,vol.83, # 3

Блок А.А. Записные книжки. 1901-1920. М., 1965

К. Райс, Г. И. Вермеер «Переводоведение - новая ориентация», 1986

Осипова Н. О. Творчество М.И.Цветаевой в контексте культурной мифологии Серебряного века. Киров. 2000.

Палиевский П. В. Русская классика. М., 1987

Цветкова М. В. Проблема национальной идентичности, как переводческая проблема, Нижний Новгород, 2001

Цветкова М.В. Концепт ENGLISHNESS: основные константы.// Проблема национальной идентичности в культуре и образовании России и Запада. Воронеж. 2000. Т.2

Челышев Е. П. Постижение русского национального гения, М., 2002

1. См. К. Райс, Г. И. Вермеер «Переводоведение - новая ориентация», 1986 [↑](#footnote-ref-1)
2. Блок А.А. Записные книжки. 1901-1920. М., 1965, С.84 [↑](#footnote-ref-2)
3. Poetry Review. Autumn 1993,vol.83, # 3, P- 7 [↑](#footnote-ref-3)
4. Более подробно см. Цветкова М.В. Концепт ENGLISHNESS: основные константы.// Проблема национальной идентичности в культуре и образовании России и Запада. Воронеж. 2000. Т.2. С-89-90. [↑](#footnote-ref-4)
5. Н.О.Осипова Творчество М.И.Цветаевой в контексте культурной мифологии Серебряного века. Киров. 2000. С. 24-25. [↑](#footnote-ref-5)