ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

 «САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

**Чешская идентичность: лингвокультурологический аспект (на материале немецкоязычного романа Л. Мониковой "Die Fassade" («Фасад») и его чешского перевода)**

основная образовательная программа магистратуры по направлению подготовки 45.04.01 «Филология»

Исполнитель:

Обучающийся 2 курса

Образовательной программы

 «Славяно-германская компаративистика»

очной формы обучения

Болдырева Анна Николаевна

Научный руководитель:

 д.ф.н., проф. Котова М.Ю.

Рецензент:

 к.ф.н., доцент. Королькова П.В.

 Санкт-Петербург

2018

**Оглавление**

Введение…………………………………………………………………..…..…..3

Глава 1. Национальная идентичность: лингвокультурологический аспект……………………………………………………………………….….….7

* 1. Идентичность и лингвокультурология…………………………….….….7
	2. Проблемы идентичности в художественной литературе………………14
	3. Гибридная идентичность и транснациональный роман………………..24
	4. Поиски чешской идентичности в художественной литературе…………………………………………………………………31
	5. Выводы к главе 1………………………………………………………….36

Глава 2. Иноязычные вкрапления и места культурной памяти в романе Либуше Мониковой «Die Fassade»……………………………………………..38

* 1. . Либуше Моникова и роман «Die Fassade»………………………………...38
	2. . Чешские вкрапления и места культурной памяти в романе…………………………………………………………………………41
	3. . Русские вкрапления и места культурной памяти в романе………………52
	4. . Иноязычные вкрапления и элементы культур других языков……….…..66
	5. . Выводы к главе 2…………………………………………………………....68

Глава 3. Чешский перевод романа «Die Fassade»………………………….…..70

* 1. Элементы чешской идентичности в переводе…………………………..70
	2. Элементы русской идентичности в переводе……………………...……73
	3. Иноязычные вкрапления и элементы других культур в переводе..…...77
	4. Выводы к главе 3……………………………………………………….…79
1. Заключение…………………………………………………………….…….81
2. Библиография…………………………………………………………….….84

**Введение**

Современный процесс глобализации охватывает многие стороны человеческой жизни: экономическую, политическую, религиозную, культурную и другие. Этот процесс, черты которого проявлялись уже в эпоху античности, достиг сегодня огромных масштабов. Глобализация предполагает распространение универсальных ценностей, что часто (и порой – справедливо) расценивается как угроза потери национальной, этнической и других видов идентичности. Но самобытность культур является необходимым компонентом современных обществ, так как принадлежность к определённой социальной общности и типу культуры придаёт людям уверенность, формирует чувство безопасности и социальной защищённости.

Потребность в самоидентификации (самой личности, народа, нации) является, с одной стороны, обычной психологической особенностью любого субъекта, и с другой стороны, обусловливается и усиливается процессом глобализации, «посягающим» на эту самую идентичность.

Каждый народ стремится определить собственную идентичность, однако не каждую нацию, этнос можно с легкостью и точно идентифицировать. Так, чешская идентичность, в течение долгого исторического периода находилась под влиянием других идентичностей, немецкой и русской в том числе. Сегодня, с образованием нового, отдельного государства, народ стремится подкрепить свою «индивидуальность» выявлением черт чешской идентичности.

Анализ идентичности может проходить различными путями, и одним из самых продуктивных является лингвокультурологический подход.

Лингвокультурология – наука о взаимодействии языка и культуры – возникла на основании работ В.Гумбольдта, который осознавал тесную связь и взаимовлияние языка и мышления. Возникшая на рубеже веков наука лингвокультурология доказала, что картины мира каждого народа и даже личности отличаются, и выявить эти различия можно с помощью языка: с помощью особой лексики, реалий, концептов, которые используют в речи представители того или иного народа. То, как человек осознает окружающую его реальность и самого себя, и определяет его идентичность.

Исследование чешской идентичности на материале произведений началось сравнительно недавно, однако этот процесс стремительно развивается, в том числе – в сторону анализа текстов, написанных авторами с гибридной идентичностью, т.е. транснациональных произведений. Столкновение двух или более культур в таких текстах делает некоторые их черты более яркими, значимыми, а анализ идентичности – более продуктивным.

Итак, актуальность данной работы обусловлена распространением процесса глобализации, который грозит потерей самобытности и собственной идентичности для многих народов, в том числе для чешского, а также недостаточной изученностью чешской идентичности, которая подвергалась влиянию других культур на протяжении нескольких веков.

Новизна исследования обусловлена, в первую очередь, новизной выбранного для анализа материала. Роман Либуше Мониковой «Die Fassade» и его чешский перевод Яны Зубковой до этого не исследовался в русскоязычных научных кругах.

Так как определение черт культурной идентичности возможно, прежде всего, через язык, целью данной работы является анализ чешской идентичности в русле лингвокультурологии на основе романа Либуше Мониковой «Фасад» и его чешском переводе.

Для достижения поставленной цели были решены следующие задачи:

• Установлена связь между национальной идентичностью и лингвокультурологией;

• Выявлена степень изученности чешской идентичности в русле лингвокультурологического подхода;

• Проанализирован роман Либуше Мониковой «Die Fassade» на предмет наличия лингвокультурологических элементов: мест культурной памяти и иноязычных вкраплений;

• Исследованы элементы чешской идентичности в чешском переводе романа Яны Зубковой.

Актуальность заявленной проблемы подразумевает немалое количество работ, посвященных данной теме и использованных при подготовке к данному исследованию. Так, проблем идентичности и лингвокультурологии касались такие ученые, как М.А. Марусенко, Е.П. Матузкова, Л.И. Гришаева, Л.В. Енина, И.В. Карасик, Е.Н. Катанова, В.В. Красных, В.А. Маслова, В.В. Наумов, Г.П. Пилипенко, М.С. Школова, И. Морозова, Н.Ф. Герман и другие. Среди исследований, посвященных выявлению и изучению чешской идентичности, можно отметить работы М.Ю. Котовой, А.В. Русан, Е.Е. Стефанского и других ученых.

Итак, объектом данного исследования является чешская идентичность, предметом – роман Либуше Мониковой «Die Fassade» и его чешский перевод Яны Зубковой.

Методологическую основу работы составляет анализ теории лингвокультурологии, а также дискриптивный метод исследования.

Структурно магистерская диссертация состоит из введения, в котором раскрыта актуальность выбранной темы, сформулированы цель и задачи исследования; трех глав, первая из которых служит теоретической базой для последующего исследования, а две другие представляют собой непосредственно анализ романа и его перевода; заключения, в котором представлены обобщающие выводы по проведенному исследованию, и библиографии.

**Глава 1. Национальная идентичность: лингвокультурологический аспект**

* 1. **Идентичность и лингвокультурология**

 Сегодня понятие «идентичность» преимущественно употребляется как общенаучный термин. Даная категория имеет многомерное понятие, используется в области гуманитарного знания в различных смыслах, рассматривается в разных плоскостях, где каждая самостоятельная наука дает свое «изолированное» представление о предмете исследования.

Понятие «идентичность» имеет довольно длительную историю. Вплоть до 1960-х гг. оно имело ограниченное употребление, а введением в междисциплинарный научный оборот термин обязан трудам американского психолога Эрика Эриксона (1902-1994). Он утверждал, что идентичность выступает фундаментом любой личности и показателем ее психосоциального благополучия, включая в себя следующие моменты:

* внутреннее тождество субъекта при восприятии окружающего мира, ощущении времени и пространства, иными словами, это ощущение и осознание себя как уникальной автономной индивидуальности;
* тождество личных и социально принятых мировоззренческих установок — личностная идентичность и душевное благополучие;
* ощущение включенности Я человека в какую-либо общность — групповая идентичность. [Эриксон 2006]

Со второй половины 1970-х гг. понятие идентичности прочно вошло в лексикон всех социально-гуманитарных наук. В самом общем смысле понятие идентичности означает осознание человеком своей принадлежности к какой-либо социокультурной группе, что позволяет ему определить свое место в социокультурном пространстве и свободно ориентироваться в окружающем мире.

Необходимость в идентичности определена тем, что каждый человек нуждается в упорядоченности своей жизнедеятельности, которую он может получить только в сообществе других людей. Для этого он должен добровольно принять господствующие в данном сообществе элементы сознания, вкусы, привычки, нормы, ценности и иные средства взаимосвязи, принятые окружающими его людьми.

Сегодня проблемам идентичности посвящаются работы в области политологии (труды С. Хантингтона, Л.А. Фадеевой, М.В. Тлостановой и др.), философии (работы С. Гурина, К.В. Веричевой и др.), культурологии (работы отечественных ученых Ю.В. Бромлея, А.Г. Здравомыслова; зарубежных ученых П. Козловски, Э. Тоффлера и др,), социологии, истории и др. В связи с этим широкое понятие идентичности распадается на более узкие понятия и приобретает, в зависимости от области научного знания, свои специфические черты. Так, в современной науке бытуют такие понятия как «национальная (или этническая) идентичность», «гражданская идентичность», «личностная идентичность», «профессиональная идентичность» и т.д.

В русле нашего исследования, касающегося чешской идентичности, мы, в первую очередь, мы остановимся на понятии «национальная идентичность».

Значение этого термина, используемого как междисциплинарное понятие, «формируется на пересечении национально-исторической, социально-психологической, социокультурной, политико-культурной и других сфер жизни и истории общества» [Гаджиев 2011: 11]. И действительно, даже в повседневном общении понятия «нации», «национальности», которые неразрывно связаны с понятием национальной идентичности, несмотря на свою расплывчатость, поражают широтой смыслового охвата. Так, хотя Новая Философская Энциклопедия [3] даёт довольно скупое определение этому понятию: «широко распространенное в науке и политике понятие, которое обозначает совокупность граждан одного государства как политического сообщества», ассоциативный ряд этого термина намного более широк, и возможно, это является причиной зыбкости определения данного понятия в науке.

Конечно, очень сложно включить в емкое определение все те оттенки смысла, которые ему присущи, особенно, если принимать во внимание тот факт, что не все ученые признают существование такой сущности, как нация. Немецкий историк Т.Моммзен, например, писал так: «Нация – это только фикция, но ее отмена – это утопия» [Батырев 2007]. Расплывчатость определения понятия «нация» в сознании людей отмечал американский социолог В.Бэджгот: «до тех пор, пока нас о ней (нации) не спрашивают, мы пониманием, что это такое, но тотчас же объяснить или определить мы не в состоянии» [Батырев 2007].

Следовательно, то же касается и понятия «национальная идентичность». Американский исследователь индийского происхождения Хоми Баба считает, что «национальная идентичность не имеет под собой никаких иных оснований, кроме духовных, и существует исключительно в форме рассказов и преданий разных народов о самих себе» [Батырев 2007]. Понятие нации, по мнению исследователя, возникло как «недостижимый идеал единства», как нечто эфемерное, мысленное, что отвечает психологической потребности человека иметь перед собой нечто чужое, с помощью которого он может противопоставить себя чему-либо. А в условиях современного мира, не прекращающейся иммиграции и смешения культур, отмечает он, вследствие раскола наций внутри себя исчезают и все намеки на единую национальную идентификацию.

Частично Хоми Баба был прав: национальная идентичность – это ментальная категория, однако это не отменяет её существования. Историческая память, культурные стереотипы, особенности мышления – все эти нематериальные аспекты национальной идентичности влияют на идентичность человека в реальном времени, определяют механизмы его поведения в обществе, и потому от понятия национальной идентичности отказаться невозможно.

Л.А. Кокумбаева даёт такое определение национальной идентичности: это «символическая конструкция, комплекс символов, совокупность которых порождает особого рода ощущения принадлежности к общности» [Кокумбаева 2007:199]. Это определение, однако, требует некоторых дополнений, которые касаются смыслового наполнения этих символов.

Так, К.С. Гаджиев пытается более подробно определить национальную идентичность с помощью её составляющих. «Национальная идентичность складывается из большого числа компонентов: мировоззрение, национальное самосознание и менталитет, национальный характер, историческая память, этнонациональные образы, национальные традиции, мифы, символы и стереотипы поведения и др» [Гаджиев 2011: 12].

Все эти элементы национальной идентичности человек впитывает в себя с самого детства. Это происходит в процессе воспитания, которое принято в данной культуре, и в ходе социализации в обществе. Все особенности национальной культуры, которые окружают человека, традиционные праздники, обычаи, особенности межличностной коммуникации, быт – всё это выстраивает национальную идентичность индивида.

Однако идентифицировать себя не только как личность, но и как члена какого-либо социума можно только с помощью языка, который обеспечивает взаимопонимание в данном социуме. Кроме того язык, тесно связанный с культурой, реагирует на все колебания в жизни общества и является красноречивым отражением национальной культуры.

Проблемы взаимовлияния языка и культуры стали предметом обсуждения еще в начале 19 века. Эта тема затрагивалась немецкими учеными – братьями Гримм, Ф. Шлегелем, а также русскими: Ф.И. Буслаевым, А.Н. Афанасьевым, А.А. Потебней и др.

Однако наибольшую популярность приобрели труды В. Гумбольдта (в первую очередь, «Язык и философия культуры»), в которых была сформулирована мысль о том, что язык есть само «бытие народа», «дух культуры». «В языке мы всегда находим сплав исконно языкового характера с тем, что воспринято языком от характера нации» [Гумбольдт 1985: 242]. Эту идею о неразрывной связи языка и культуры подхватили ученые со всего мира. В конце 19 – начале 20 вв. возникла австрийская школа «WÖRTER UND SACHEN» («Слова и вещи»), поставившая во главу угла конкретное изучение составных элементов языка и культуры и выдвинувшая идею о параллелизме слов и вещей, которые их называют – отсюда и название школы. Эта школа во главе с австрийским ученым В.Шухардтом продемонстрировала важность культурологического подхода во многих областях языкознания, и прежде всего - в лексике и этимологии.

В 20-е годы 20 столетия начало развиваться неогумбольдтианство и как его ответвление – известная школа Сепира-Уорфа, представившего смелую гипотезу лингвистической относительности о том, что язык влияет на мышлением и определяет его. Позже проблем взаимосвязи языка и культуры касались французский этнолог, культуролог и социолог К. Леви-Строс, советские ученые В.И. Вернандский, В.В. Иванов, В.Н.Топоров, польский антрополог Ежи Бартминьский. Также концепция В. Гумбольдта получила развитие в трудах А. А. Потебни, в работах Ш. Балли, Ж. Вандриеза, И. А. Бодуэна де Куртэне, Р. О. Якобсона и других исследователей.

Так, в лингвистике конца XX в. стало возможным принять следующий постулат, который вытекает из достижений русских и зарубежных ученых: язык не только связан с культурой. «Он растет из нее и выражает ее. В то же время язык одновременно является и орудием создания, развития, хранения (в виде текстов) культуры, и ее частью, так как с помощью языка создаются реальные, объективно существующие произведения материальной и духовной культуры» [Маслова 2008: 27].

На основе этой идеи на рубеже тысячелетий возникает новая наука – лингвокультурология – наука, в широком смысле слова, изучающая взаимодействие языка и культуры. Более конкретными предметами этой науки называют безыквивалентную лексику (реалии) и лакуны; мифологизированные языковые единицы, паремии, фразеологию, стереотипы, метафоры и образы языка, стилистический уклад языков, речевое поведение, область речевого этикета, - то есть те элементы языка, которые наиболее ярко отражают культуру определенного социума. [Маслова 2008: 36] Однако на самом деле при должном обосновании предметом лингвокультурологии могут быть любые проявления языковой системы. Все языковые элементы, являющиеся уникальными для народа, отражают национальную самобытность социума через языковую картину мира.

Языковая картина мира – это воспринятая с помощью языка действительность, окружающая человека. Так как каждый язык самобытен и уникален, он по-своему концептуализирует действительность, вследствие чего каждая национальная языковая картина мира рождает собственные концепты.

Культурные концепты – важнейшая составляющая языковой картины мира – «представляют собой базовые единицы картины мира, обладающие экзистенциальной значимостью как для отдельной языковой личности, так и для лингвокультурного сообщества в целом» [Маслова 2008: 51]. Часто это абстрактные понятия: честь, гостеприимство, любовь, время; однако нередко в концепт перерастают и конкретные понятия: дом, цветок, корабль.

Культурные концепты возникают в сознании народа как реакция на определенные исторические события, как отражение того или иного традиционного уклада и обычаев, и несомненно находят свое отражение в языке. Сегодня исследования национальной концептосферы являются предметом исследовательских усилий представителей целого ряда гуманитарных наук, в т.ч. филологических.

Тот факт, что язык хранит в себе некую культурную память, является отражением культуры народа, его языковой картины мира, даёт нам право утверждать, что лингвокультурология предлагает весьма продуктивные методы и является весомой опорой для изучения национальной идентичности. Это подтверждается и появлением в современной науке такого термина как «лингвокультурная идентичность», под которой понимается «…образ самого себя, слитый с культурой (языком, как ее частью), в целостном восприятии действительности индивидом» [Герман 2009:6]. Она устанавливается на основании принятия человеком соответствующих культурных норм и образцов поведения, ценностных ориентаций и языка, через самоотождествление себя с ценностями и нормами, исторически сложившимися в культуре и усвоенными субъектом в процессе социализации.

Значение лингвокультурной идентичности в межкультурной коммуникации состоит в том, что она обеспечивает субъекту коммуникации определенные устойчивые качества, благодаря которым те или иные культурные явления и особенности использования языка иноязычным коммуникантом вызывают у него чувство симпатии или антипатии, осознание приятия или неприятия, определения его в категорию «своего», «другого» или «чужого».

Вступая во взаимодействие с индивидом из другой культуры, каждый субъект коммуникации продолжает использовать модели поведения, принятые в своей культуре, следовательно, идентификация достигается через проникновение в смыслы другой культуры, сопоставление их со смыслами своей культуры, и таким образом понимание ценности и своеобразия, как своей культуры, так и культуры другой. В первую очередь это происходит посредством языка, с помощью которого люди передают и воспринимают основную массу жизненно важной информации, и получают возможность взглянуть на мир глазами носителей этой культуры, т.е. проникнуть «в образ мышления нации, в ее способ видения мира» [Корнилов 2003: 78].

Исследование идентичности индивида в русле лингвокультурологии подразумевает обращение к текстам, как к главному, наглядному отражению языковой стихии в обществе. Рассматриваются тексты любой направленности и жанра, в том числе большую роль в анализе лингволькультурологической самобытности общества играют художественные произведения.

* 1. **Проблемы идентичности в художественной литературе**

Несмотря на то, что понятие идентичности пришло в научный дискурс из психологии, сама проблема идентичности зародилась намного раньше. Проблемам идентичности в философском аспекте посвящали свои труды античные философы (в том числе Аристотель, Платон, Плотин, неоплатоники), а также деятели искусства, пытающиеся через живопись, литературу, музыку познать глубинные механизмы самоидентификации, обозначить проблемы, связанные с нею, или просто поделиться своим пониманием и оценкой идентичности. Так как идентичность является «универсальной константой человеческой цивилизации» [Кокумбаева 2007:198], проблемы идентичности не могут потерять своей актуальности и потому по сей день находят свое отражение и в литературе.

Исследователи идентичности сквозь призму художественного произведения порой сталкиваются с сомнениями в том, что литература может служить надежным источником для исследования национальной идентичности, так как действительность в любом произведении искусства увидена глазами автора. Восприятие окружающего мира окрашено его чувствами и эмоциями, его миропониманием и философией, и это лишает картину мира объективности и достоверности.

М.К. Попова в своей статье доказывает, что хотя литература и не обладает объективностью в строгом, естественно-научном смысле, она, тем не менее, может считаться надежным источником в изучении проблемы национальной идентичности, так как обладает своей «собственной, особой, художественной достоверностью и своей особой объективностью» [Попова 2001:46].

Исследовательница предлагает три аргумента в пользу анализа национальной идентичности с помощью художественной литературы.

Во-первых, каждое литературное произведение является продуктом работы авторского сознания, которое помимо индивидуальных черт обладает чертами национальной идентичности. Художественное произведение всегда несет в себе отпечаток культуры автора, так как он всегда является частью социума, этноса. Можно сказать, что элементы национальной культуры, наполняющие понятие идентичности, представлены в тексте через призму авторского сознания, отчего они приобретают некоторые специфические черты, но не теряют в целом своей объективности и значимости.

Во-вторых, литературу можно рассматривать как материал для изучения проблемы национальной идентичности, поскольку многие писатели намеренно изображают эту проблему в своих произведениях и «предлагают различные модели межкультурной коммуникации». Характер таких моделей, как правило, обусловлен идеями и представлениями той национальности или этнической группы, к которой принадлежит автор, его философской или мировоззренческой позицией» [Попова 2001:46].

В-третьих, национальная идентичность может выражаться через систему художественных средств, используемых автором. «Будучи рассмотрена и проанализирована как целостность, такая система, безусловно, дает объективную информацию о действительности» [Попова 2001:47].

Художественные произведения, в которых проблема идентичности не поставлена во главу угла, в которых не прослеживается дихотомия «своего» и «чужого», несмотря на это, представляют собой интересный материал для исследования. В таких произведениях национальная идентичность автора проявляется неосознанно, автоматически, и потому является, возможно, даже более интересным материалом для исследования.

С точки зрения литературоведения, в произведениях такого типа продуктивным является выделение и рассмотрение наиболее значительных национальных концептов, отраженных в художественном мире автора.

Изначально термин «концепт» пришел в науку из логики, затем обосновался в философии, социологии, психологии и других науках, в каждой из которых определяется по-своему. Однако в широком смысле слова концепт представляет собой «некие идеальные, абстрактные единицы, которыми человек оперирует в процессе мышления» [Смирнова 2010: 90]. Культурологический подход определяет понятие концепта как «сгусток культуры в языковом сознании человека» [Самситова 2012:1530]. Ю.С. Степанов в книге «Константы. Словарь русской культуры» даёт такое определение культурологическим концептам: «Концепты - это то, посредством чего человек - рядовой, обычный человек, не «творец культурных ценностей» - сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее... Концепты не только мыслятся, они переживаются. Они - предмет эмоций, симпатий и антипатий, а иногда и столкновений. Концепт - основная ячейка культуры в ментальном мире человека» [Самситова 2012: 1530].

Определение культурологического концепта схоже с определением концепта лингвокультурологического с той лишь разницей, что внимание лингвокультурологии направлено не только на сам концепт, идею, но и его словесное выражение. И.Н. Мерзлякова отмечает, что «концепт тесно связан с ассоциативным пространством имени, в нем проявляясь» [Мерзлякова 2008: 38].

О концепте в лингвокультурологии писали такие ученые как В.И. Карасик, Н.Д. Арутюнова, Ю.С. Степанов и др. На основании их работ были выявлены специфические черты лингвокультурного концепта, такие как ментальность, акцентированность на ценностном компоненте, возможность существования концепта как в индивидуальном, так и в коллективном сознании, «включение помимо «ценностного» компонента фактуального и образного элементов» [Карасик 2004: 98].

Несмотря на то, что понятие концепта определяется учеными по-разному, его значимость для жизни человека, общества, нации не подвергается сомнению. Ученые сходятся во мнении о том, что концепты являются неотъемлемой, базовой частью языковой картины мира, а, значит, и национальной идентичности. И.Н. Мерзлякова так подытоживает свою статью: «Концепты ментально объединяют членов национально-лингвокультурного сообщества, а потому имеют большое значение для понимания национального менталитета» [Мерзлякова 2008: 39].

Включение в текст произведения определенных культурных концептов может быть неосознанным, однако нередки случаи намеренного использования концептов в произведении. В таком случае они могут служить для создания целого ряда образов, связанных с актуальными для современности проблемами и явлениями, и раскрывать изменения в осознании носителями культуры этих концептов.

Об этом пишет, например, С.В. Кончакова в своей кандидатской диссертации «Проблема национальной идентичности в позднем творчестве Ч. Диккенса» в связи с национальными английскими концептами «дом», «джентльмен» и др. В произведениях Диккенса, по мнению исследовательницы, происходит некоторое переосмысление базовых концептов в связи с определенными историческими событиями, описанными в романах (эскалацией имперского строительства в эпоху правления королевы Виктории). Например, «базовое представление о доме размывается и дробится, вследствие чего наряду с традиционным для английской литературы образом дома как крепости и дома — домашнего очага конструируются его художественные вариации: дом-лодка (корабль), дом разбитых надежд, дом на крыше, кукольный дом, дом — собор» [Кончакова 2011:168].

Проблемам поиска национальной идентичности в русской литературе посвящена монография под научным руководством Т.Л. Рыбальченко «Проблемы национальной идентичности в русской литературе ХХ века» [«Проблемы национальной идентичности…»], в которой рассмотрены некоторые аспекты русской идентичности в произведениях таких авторов, как М. Булгаков (рассматриваются концепты «дом» и «город» в романе «Белая гвардия», а также отражение славянской мифологии в фантастических повестях и романе «Мастер и Маргарита»), В. Андреев (рассматривается «русский субстрат» как основа поэзии и прозы автора), А. Адамович, В. Сорокин и др.

Художественные произведения, в которых проблема идентичности вводится автором явно, эксплицитно, порой посредством фабулы, часто обнаруживают в себе дихотомию «свое – чужое». Собственная национальная идентичность выстраивается как противопоставление другому типу сознания, другой картине мира, и это часто подчеркивается в произведении выраженным или скрытым сравнением собственной нации с другой.

Среди зарубежных, известных русскому читателю авторов, ставивших своей задачей открыто осветить в произведении проблему национальной идентичности, вслед за В.В. Меняйло, можно выделить Дж. Фаулза и Дж. Голсуорси – авторов, использовавших в своих произведениях язык как критерий для разграничения двух противоборствующих миров. Противопоставление английского и американского сознаний, прослеживающееся в романах Фаулза, и разрыв между английской и иноязычной культурой в романах Голсуорси, подробно проанализированы в работе В.В. Меняйло [Меняйло 2016]. Обращение этих авторов к теме идентичности можно определить как следствие кризиса национальной идентичности, который переживала и переживает английская нация из-за мирового распространения английского языка и возникновения его американского варианта. Это объясняет и столь пристальное внимание авторов к языку в названных произведениях.

В настоящее время кризис идентичности переживает и итальянская нация: «кажется, ни одна страна мира не выпустила столько книг, посвященных рефлексии собственной идентичности» [Быстрова 2015: 54].

Это находит свое отражение и в художественной литературе: итальянская классика по данной тематике – книга Луиджи Барцини «Итальянцы», выпущенная впервые в 1954 году, переиздаётся и по сей день; среди современных авторов, касающихся проблемы идентичности Быстрова отмечает Джузеппе Дженну, в произведениях которого «одним из главных выразительных средств для передачи идеи распада итальянского общества становится язык романа» [Быстрова 2015:53].

Немецкая идентичность переживает новое становления после долгого разделения страны на две части, чему посвящены труды в самых разных областях науки: социальной, политической, психологической; кроме того кризис немецкой идентичности изучается и в связи с современной мультикультурной ситуацией в Германии. Например, весьма иронично касается проблемы немецкой идентичности современный автор Д. Кельман в романе «Измеряя мир» [Прощина 2011].

Проблемы идентичности рассматриваются также в ирландской (произведения Х. Гамильтона), американской (романы Ф.С. Фицджеральда, новеллы Дж. Гришэма, произведения Г. Штайн), латино-американской (период «нового латиноамериканского романа»: М.А. Астуриас, А. Карпентьер, Г. Гарсиа Маркес, Ж.Амаду, Х.Кортасар и др.) и в других литературах.

Не обошли проблемы поиска идентичности и славянский мир. Славянские нации пребывают в поисках собственной идентичности после знаковых событий на рубеже 80-90-х гг. 20 века, и этот процесс не останавливается до сих пор: современная политическая ситуация дала толчок к созданию новых национальных мифов и пересмотру собственной национальности. Здесь нельзя не упомянуть недавнее исследование М.А. Марусенко [Марусенко 2017], который рассматривает проблемы идентичности в не только постсоветских странах, но и в странах ЕС.

К современным исследованиям в области идентичности славянских стран относится также работа Пилипенко [Пилипенко 2017], посвященная языковой и этнокультурной ситуации воеводинских венгров, где идентичность рассматривается с лингвистической, исторической, этнографической и антропологической точек зрения; сборник статей об идентичности и проблемах перевода художественной литературы под редакцией словацкой исследовательницы Иваны Гостовой [«Identity and Translation Trouble» 2017] и другие.

Русская культура, также немало потерявшая после распада СССР, тоже не избежала кризиса идентичности, что отражается в произведениях современных авторов (например, романы З. Прилепина, В. Пелевина) и современных исследованиях.

Стоит отметить, что намеренное обращение авторов к проблемам идентичности происходит, в первую очередь, в кризисные периоды нации: либо при угрозе национальной идентичности (что происходит и сейчас вследствие повсеместной глобализации), либо при смене ценностной парадигмы внутри национальной культуры. Таким образом, авторы либо стремятся сохранить собственную национальную идентичность, дать толчок к её возрождению, либо пытаются отразить изменения в национальном самосознании.

Принимая во внимание количество исследований и художественных произведений, касающихся поиска идентичности, нельзя не вспомнить слова С. Хантингтона о глобальном характере кризиса идентичности:

«Японцы никак не могут решить, относятся ли они к Азии (вследствие географического положения островов, истории и культуры) или к западной цивилизации, с которой их связывают экономическое процветание, демократия и современный технический уровень. Иранцев нередко описывают как «народ в поисках идентичности», теми же поисками увлечена Южная Африка, а Китай ведет «борьбу за национальную идентичность» с Тайванем, поглощенным «задачей разложения и переформирования национальной идентичности». В Сирии и в Бразилии налицо, как утверждают аналитики, «кризис идентичности», Алжир переживает «разрушительный кризис идентичности», в Турции упомянутый кризис вызывает непрекращающиеся споры касательно национальной идентичности, а в России «глубочайший кризис идентичности» воскресил конфликт ХIХ столетия между западниками и славянофилами - противники никак не могут договориться, европейская ли страна Россия или все-таки евразийская» [Хантингтон 2004:36]. Мексика, Германия, Великобритания и США, по мнению ученого, и это подкрепляется наличием современной художественной литературы, посвященной данной теме, также не смогли избежать этого кризиса. «Иными словами, кризис национальной идентичности наблюдается повсеместно, то есть носит глобальный характер» [Хантингтон 2004:36].

Художественная литература, позволяющая себе в отличие от научных работ, высокую степень эмоциональности и оценочности, резко реагирует на происходящие в обществе изменения. И она предлагает еще один способ отражения проблемы идентичности. Художественный мир произведения являет собой сложную систему, элементы которой также могут отражать национальную идентичность автора. Среди художественных средств, особенно важных для анализа идентичности, вслед за М.К. Поповой, можно выделить:

* топос,
* тропы,
* символику,
* художественные детали.

Эти элементы художественного произведения обладают своей литературной историей и памятью, которые восходят к национальным особенностям того или иного народа.

Интересный пример приводит М.К. Попова для иллюстрации своеобразия использования художественных деталей в художественных произведениях. Так, «перечисление пород рыб, которые ловили жители Британии, в рыцарском романе “Хавелок-датчанин”» становится выражением островной психологии автора. [Попова 2001:47]

А, например, для русской литературы характерны темы разлученных влюбленных, коллизии долга и чести; художественные приемы часто вдохновляются природой (интересно сравнить эмоционально наполненный образ берёзы в русской художественной литературе и более строгие образы липы или тополя в сербской).

Сегодня, по мнению Н.Н. Стариковой, в славянских странах происходит «перезагрузка» идентичности; этносы пытаются заново определить своё «я», своё место в мире. Этот процесс, начатый в конце 20 века, продолжается и по сей день. Чешский прозаик Иржи Кратохвил в начале 1990-х так писал о произошедших изменениях: “По прошествии долгого времени чешская литература (оговорюсь, так же, как и словацкая, хорватская, словенская и даже польская) … свободна и избавлена от всех общественных обязательств и народных чаяний, … с наслаждением презирает все идеологии, миссии, служение народу или кому-нибудь еще” [Старикова 2009: 197].

Эпоха глобализации стала для славянских литератур толчком к возвращению осознания собственной национальной идентичности, что часто происходит «через отрицание стандартизации и насаждаемого культа потребления, через возвращение к прошлому нации с осознанием себя ее частью» [Старикова 2009: 199].

Очевидно, в сознании большинства славянских прозаиков по-прежнему живы классические традиции национальных литератур. В основе их творческой самореализации часто стоит поиск «синтеза новейших техник письма с традиционной поэтикой, с индивидуальным и национальным материалом. Авторы идентифицируют своих героев в региональном, европейском и мировом пространстве, отражаются черты их национального характера, пытаясь найти “свое” и соотнести его со всеобщим, «чужим». [Старикова 2009: 198].

По мнению исследовательницы, в литературе 21 века отражается опыт современного славянина, который переживает кризис идентичности вследствие распространяющейся глобализации и «дает нам представление о противоречиях, присущих человеку эпохи глобализации, который ощущает себя одновременно гражданином мира и уроженцем конкретного края, говорящим на своем языке и обладающим собственной исторической памятью» [Старикова 2009: 199].

* 1. **Гибридная идентичность и транснациональный роман**

Термины «гибридная идентичность» и «транснациональный роман» являются в современной науке сравнительно новыми понятиями. Их появление и распространение – закономерное следствие современных мировых процессов, и прежде всего, глобализации.

Одним из первых к феномену «гибридности», «гибридной идентичности» в культуре обратился американский ученый Эдвард Саид. Его идеи отражены, в первую очередь, в книге «Ориентализм», однако многие его работы хотя бы косвенно посвящены этой теме. «В своих критических работах Саид рассматривает культурные каноны запада, раскрывает роль знаний в установке европоцентристской гегемонии и стандартизации культурных стереотипов в эпоху постмодерна» [Кравинская 2015:45]. Интерес к гибридной идентичности этого ученого неслучаен: доподлинно известно его арабское происхождение, и несмотря на обширную научную деятельность в Америке, в Колумбийском университете, он не обделял вниманием культуру и науку на своей родине.

Чуть позже идею о гибридности подхватил индийский ученый Хоми Баба. В своей работе он высказался о гибридности, как о закономерном явлении современного мира. Скоро, по мнению Хоми Бабы, концептуализация мировой культуры будет основываться не на мультикультурализме и разнообразии культур, а именно на гибридности – на соединении различных черт в одном пространстве. [Bhabha 2004] По мнению ученого, национальная культура в чистом виде сегодня практически не встречается. В любой культуре, в результате исторических событий, обязательно находятся сегменты других культур, что порождает феномен гибридности. «Любая культура, как утверждает вслед за Элиотом Х. Баба, это всегда сложное соединение разнородных частей, культурный гибрид, обладающий тем, что можно назвать культурным «многоголосьем» [Дробышева 2010:110]. Смешанную идентичность, которую рождает современный межкультурный мир, Хоми Баба определяет как «гибридную» или «текучую».

В эпоху глобализации отличительными чертами идентичности становятся динамизм и нестабильность. С одной стороны, это дает возможность выбора среди широкого круга идентичностей, обретения сугубо индивидуального «я», а не искусственно навязанного традицией. С другой стороны, утрата четкого чувства идентичности приводит к ее фрагментации. Поэтому британский культуролог подчеркивает, что нужно говорить не об идентичности как о чем-то законченном, а об *идентификации,*рассматривая ее как постоянный процесс [Hall 1996: 119-125].

Проблема гибридности, столь насущная в современном мире, «ставится на повестку дня как в классической филологии, так и в многочисленных междисциплинарных исследованиях, проводимых в последнее время на стыке лингвистики, этнологии, этнографии, психологии, философии» [Толкачев 2013: 178]. Так, например, феномен «гибридного языка», исследуемый одновременно лингвистикой, психологией и лингвокультурологией, сегодня вызывает в научных кругах особенный интерес, что объясняется широким распространением этого феномена в сети.

Е.А. Туманова в статье «Русская германистика» [Туманова 2013: 39-47] даёт широкий обзор изученности «гибридности» немецкого языка. Исследования проводятся в основном в области лексических изменений, однако отдельные работы посвящаются и другим аспектам, например, паремиологии.

Стоит отметить, что исследования в области гибридности в немецких научных кругах очень продуктивны, что объясняется непрекращающимся потоком в страну эмигрантов.

Исследования в области мультикультурализма доказывают, что «гибридная идентичность» - это не просто смешение двух или нескольких культур. Это всегда переосмысление культурных элементов и их взаимовлияние. Это сложный, многогранный процесс, изучение которого позволяет под другим углом взглянуть на культуру, нацию и идентичность в целом. «Гибридность, пишет С.П. Толкачев, - это не всегда стирание традиции, хотя такое со временем может случиться. Данный феномен олицетворяет, скорее, вбирание одной традиции другими» [Толкачев 2013: 179].

Феномен гибридной идентичности имеет свое отражение в художественной литературе. С.П. Толкачев называет писателей-эмигрантов, носителей гибридной идентичности, - «писателями-мультикультуралистами», а произведения, которые они создают – «мультикультурной литературой». Главной особенностью творчества современных писателей-мультикультуралистов, по мнению ученого, «становится многослойная гибридизация, и прежде всего, стилевая». Всякий намеренный стилистический гибрид, по М.М. Бахтину, «в известной мере диалогизован. Это значит, что скрестившиеся в нем языки относятся друг к другу как реплики диалога; это — спор языков, спор языковых стилей» [Бахтин: 439].

Это особенно ярко отражается в произведениях, которые включают в себя иноязычные языковые вкрапления. Термин «иноязычное вкрапление» был введен А.А. Леонтьевым и получил дальнейшую разработку в работе С. Влахова и С. Флорина «Непереводимое в переводе», где они определяют данное явление как «слова и выражения на чужом для подлинника языке, в иноязычном их написании или транскрибированные без морфологических или синтаксических изменений, введённые автором для придания тексту аутентичности, для создания колорита, атмосферы или впечатления начитанности или учёности, иногда - оттенка комичности или иронии» [Влахов, Флорин 2009: 262].

Проблематике иноязычных вкраплений посвящаются работы отечественных и зарубежных исследователей, таких как: P. Mareš, M. Hrdlička, Ю.Т. Листрова, Г.П. Пилипенко, А.В. Русан, С.И. Манина, Т.М. Метласова и др. Роль иноязычных вкраплений в тексте продолжает изучаться, а их особая роль в транснациональных романах не раз подчеркивалась исследователями.

Изучение иноязычных вкраплений – один из путей анализа идентичности в художественной литературе. Наряду с ним находится изучение т.н. «мест памяти» (термин Пьера Нора) - элементов наследия национальной памяти того или народа. К таким местам относятся далеко не только географические места и памятники, но также различные праздники, эмблемы, культурные деятели – в общем, все элементы культуры, духовные и материальные, наполненные особым символизмом и сохранившиеся сквозь время. Эти места культурной памяти призваны создавать и поддерживать представления общества о самом себе, и несмотря на свою высокую значимость, и наполнение может меняться со временем, как и отношение к ним.

Анализ мест культурной памяти в гибридном романе часто связан с изучением иноязычных вкраплений, так как именно место культурной памяти нередко представлены в тексте романа на другом языке, что и оказывает на их особую значимость.

Произведения, написанные авторами с гибридной идентичностью, определяются в науке и как «транснациональные». Это определение кажется нам более удачным, так как оно передаёт особую природу произведения: не просто смешение культур, а феномен переходности, взаимовлияния, зыбкости.

Именно такое определение использует в своей статье М.Ю. Котова, раскрывая типологию транснационального романа. В её докладе «О типологии транснационального романа славянских авторов» поставлена цель подойти к классификации таких произведений. Транснациональная проза в этом докладе понимается как проза, написанная автором с гибридной идентичностью. «Авторы рассматриваемых в докладе транснациональных художественных произведений разными путями пришли в литературу, например, в результате: 1) вынужденной эмиграции (Д. Конрад, Ч. Милош, Й. Шкворецкий, Л. Мнячко, Й. Груша, М. Кундера), 2) добровольной экономической эмиграции (В. Каминер, К. Петровская), 3) как дети эмигрантов, не знавшие исторической родины (М. Левицкая, С. Левичаров)» [Котова 2016: 456-457]. И именно эти факты порождают различные типы транснациональных произведений.

Еще одним важным исследованием, посвященным анализу транснациональных романов и гибридной идентичности в литературе славянских стран, является коллективная научная монография «Сегменты идентичности в творчестве зарубежных славянских писателей». По структуре эта работа представляет собой восемь глав, каждая из которых посвящена отдельному писателю и проявлению его идентичности в его произведениях. Глава о польско-английском писателе Дж. Конраде написана доцентом О. В. Раина; главы о словенском писателе И. Цанкаре (J. Cankar), немецко-словенской писательнице А. Карлин (A. Karlin) и сербской писательнице И. Секулич (И. Секулиħ) — доцентом А. Г. Бодровой; глава о польском писателе Ч. Милоше (Cz. Miłosz) — профессором Е. Е. Бразговской; глава о словацком писателе Л. Мнячко (L. Mňačko) — доцентом В. С. Князьковой; главы о чешско-канадском писателе Й. Шкворецком (J. Škvorecky) и англо-украинской писательнице М. Левицкой (M. Lewycka) — профессором М. Ю. Котовой. «Выбор объекта каждой главы определен несколькими факторами, в том числе: этнической принадлежностью авторов исследуемых произведений к одной из славянских стран; их добровольной или вынужденной эмиграцией/миграцией на Запад; раскрываемой в их творчестве проблематикой своего — чужого — «Другого» (как объекта молодой междисциплинарной науки имагологии). Целью данного научного исследования было описать особенности самоидентификации нескольких писателей-эмигрантов разных эпох, чье происхождение связано с различными славянскими странами — Польшей, Сербией, Словакией, Словенией, Украиной и Чехией» [«Сегменты идентичности…»: 4].

В Германии проблемы транснациональной литературы также не обходятся стороной. Сложная миграционная ситуация породила немало исследований в области гибридной идентичности, более того, в немецком научном обществе некоторое время (середине 20 века) было широко распространено такое явление как «Gastarbeiterliteratur» - то есть литература, написанная рабочими из других стран про них же самих.

В диссертации P. Photong-Wollmann «Literarische Integration in der Migrationsliteratur anhand der Beispiele von Franco Biondis Werken» (рус. «Литературная интеграция в литературе мигрантов на примере произведений Франко Бионди») даётся оценка изученности феномена гибридной идентичности в литературе. Так, например, указывается, на существовании в немецком журнале «Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik» целого раздела, посвященного литературе мигрантов; даётся краткий обзор исследований таких ученых, как Анна Пикарди-Монтесардос, Вольфганг Риманн, Хаймке Ширло, Моника Фредеркинг, Хартмут Хайнце, Ульрике Ригс, Хорст Хаммс, Хайди Рёш, Джино Челлино и др.

Итак, проблемам гибридной идентичности посвящено немало работ, чем легко обосновать актуальность данной темы; сегодня появляются исследования на тему «турецко-немецкой идентичности», «арабо-американской идентичности», «китайско-американской идентичности» и др. Гибридная идентичность становится предметом исследования и в области филологии: богатую почву для анализа представляют транснациональные романы.

Исследования транснациональных романов приближают ученых к пониманию иной национальной идентичности, иного менталитета и иных культурных особенностей и становятся в последнее время всё интенсивней; в отечественной науке к ним относятся работы Т. П. Остапчук, М.Ю. Котовой, Е. Е. Бразговской, А. Г. Бодровой, В. С. Князьковой, О. А. Наумовой, А. В. Русан и др.

Изучение культуры сквозь призму идентичности и посредством лингвокультурологического анализа является особенно интересным в романах, написанных авторами с гибридной идентичностью (таких, как В.В. Каминер, М. Левицкая, А. Карлин и др.), так как «столкновение культур» в тексте может порой раскрывать самые яркие особенности национальной культуры и самосознания.

* 1. **Поиски чешской идентичности в художественной литературе**

Изучение чешской идентичности сквозь призму художественных произведений началось сравнительно недавно, однако проблема поиска чешской идентичности не нова и не покидала чешскую нацию в течение многих столетий. Это обуславливалось, в первую очередь, непростой исторической ситуацией Чехии, которая долгие века подвергалась культурному влиянию других стран: Германии и России, что отразилось в культуре Чехии, в том числе, в языке.

Потому понятие «чешскости» долгое время оставалось весьма зыбким, расплывчатым. Для исследования чешской идентичности это понятие является одним из основополагающих, и, чтобы понять, что оно включает в себя, необходимо в первую очередь обратиться к явным свидетельствам об этом самих чехов, к письменным источникам, в которых даётся определение этнониму «чех» и его производному «чешский».

В статье М.Ю. Котовой «Самопознание и самоощущение чеха в творчестве Йозефа Шкворецкого» [«Сегменты идентичности…»: 103] представлена подборка таких определений из хрестоматии по истории чешской философии, подготовленной Я. Кукликом и Й. Гасилом для иностранных студентов-богемистов Карлова университета. В представленной выборке заметно стремление чешского народа быть воспринятым как отдельная нация, в то же время материал осветил проблему влияния немецкой культуры на чешскую и указал на немаловажную роль языка в становлении чешской идентичности.

Анализ выборки показывает, что чешская культура, тесно связанная с немецкой вследствие исторических событий, стремится отгородиться от немецкой культуры. Так, известный чешский политический деятель, публицист, поэт К. Гавличек-Боровский подчеркивал«…если мы не хотим, чтобы о нас можно было сказать, „*что мы те же немцы, только говорящие по-чешски“*, нашей главной заботойдолжны стать поиски того, что когда-либо характеризовало иличастично еще сегодня характеризует нашу национальность» [«Сегменты идентичности…»: 105].

 В то же время, «английский богемист и словакист Роберт Пинсент, балансируя между филологией и политологией, дискутирует о правомерности самого существования терминов «Славия» и «славянство». В полемике с авторами идеи славянской взаимности Яном Колларом и Павелом Шафариком Р. Пинсент и его последователи сосредоточены на доказательствах искусственности самого геополитического термина «Славия» и утопичности теории славянской взаимности, развитой в трудах чешских наивных романтиков ХIХ в.» [«Сегменты идентичности…»: 106].

Исходя из вышесказанного, следует отметить, что такое стремление чешской культуры к полной, даже резкой обособленности говорит о сильном желании нации наконец выйти из тени иной, «чужой» культуры, осознать себя как единство и быть воспринятым как отдельная, самобытная нация.

Этот процесс отражается и в искусстве. Кто как ни писатели, художники или музыканты наиболее тонко и эмоционально чувствует состояние своего народа?

Исследователи чешской идентичности в области литературоведения и лингвокультурологии обращаются, в первую очередь, к чешским произведениям 19-20 вв., что связано с завершением в середине 19 века процесса национального чешского возрождения. Основной задачей руководителей этого процесса было повышение чешского языка снова до уровня языка учёных и пробуждение в людях чешского национального сознания. Среди деятелей национального чешского возрождения наиболее известны Йозеф Добровский, Йозеф Юнгман, Йозеф Каетан Тыл, Карел Гинек Маха, Вацлав Матей Крамериус, Божена Немцова, Франтишек Владислав Гек, Карел Яромир Эрбен, Ян Эвангелиста Пуркине, Ян Сватоплук Пресль, Франтишек Палацкий, Франтишек Мартин Пельцль, Франтишек Ладислав Ригер, Ян Православ Коубек, Франтишек Ладислав Челаковский.

Сегодня популярен среди исследователей писатель 20 столетия – Милан Кундера, чьи произведения представляют собой настоящую кладезь чешских национальных концептов. Перу М.Кундеры принадлежит и своеобразный словарь «Семьдесят три слова», где собраны значимые для его творчества концепты.

Нельзя не отметить значимость трудов Е.Е. Стефанского, в которых произведения М. Кундеры анализируются с точки зрения заложенных в них концептов. Е.Е. Стефанский обращает внимание на то, что М. Кундера в своих произведениях создаёт «лингвокультурологические этюды», посвященные чешским концептам. Среди них ученый выделяет такие концепты, как lítost («Книга смеха и забвения»), soucit («Невыносимая легкость бытия»), stesk («Неведение») и др.

Каждый из анализируемых Стефанским концептов представляет большой интерес для исследователей чешской идентичности, так как в них отражены совершенно особые качества чешской нации, не всегда понятные представителям иной культуры. Например, специфика концепта ZÁŠŤ заключается в том, что «он передает не просто ненависть, а такое чувство враждебности, которое рождается из подавленной и потому бессильной злобы – злобы, не перешедшей в злость. Как правило, это происходит, когда человек, испытывающий злобу, не может излить ее на объект (который обычно сильнее его или удален от него)» [Стефанский 2013:406].

Ученый даёт подробную характеристику этому концепту, обращая внимание на то, каким образом может вызываться это чувство (ревность или зависть), как долго оно может длиться и чем оно отличается от других чешских эмоций.

Е.Е. Стефанский указывает на то, что данная эмоция актуальна для чешского менталитета и чешской языковой личности, так как она получила отражение и в чешской психологической терминологии. В романе М. Кундеры этот концепт играет роль двигателя сюжета, что также подтверждает его важность для чешской культуры.

Еще одним ключевым концептом чешской лингвокультуры является концепт «LÍTOST», актуализированный в романе М. Кундеры «Шутка». Стефанский в ходе анализа этого концепта раскрывает значение этой лексемы с помощью чешских толковых словарей: ‘грусть, печаль, скорбь’ и ‘сочувствие, жалость’, однако указывает, что эти «чувства особого рода: это печаль от обиды, это жалость к самому себе из-за унижения, рождающие ответную агрессию» [Стефанский 2015а: 104] .

Как отметил ученый, в романе «Книга смеха и забвения» Кундеры этому концепту посвящен целый лингвокультурологический этюд: «Lítost - это мучительное состояние, порожденное видом собственного, внезапно обнаруженного убожества» [Кундера 2003: 178]. Очень точно толкует семантику этой чешской лексемы А. Зализняк: «чувство острой жалости к самому себе, возникающее как реакция на унижение и вызывающее ответную агрессию» [Зализняк 2006: 273].

Стефанский приходит к выводу, что «lítost» - это очень «тонкое» понятие, определить которое для представителя другой национальности можно лишь, используя оттенки многих других лексем, которые при соединении могут слегка подвести к истинному значению данного концепта.

Таким образом, ученый рассматривает основные концепты, встреченные им в произведениях культуры, что вносит ценный вклад в изучение чешской национальной идентичности.

Однако не только Стефанский обращался к проблеме чешской национальности в произведениях чешских авторов. В вышеупомянутой коллективной научной монографии «Сегменты идентичности в творчестве зарубежных славянских писателей» той же проблеме посвящена работа М.Ю. Котовой. Мы обратим внимание на то, что и Е.Е. Стефанский, и М.Ю. Котова рассматривают творчество писателей с гибридной идентичностью. Как было сказано выше, анализ транснациональных произведений может привести к даже более интересным результатам в плане идентичности, нежели исследование произведений однонациональных, так как идентичность раскрывается перед читателем ярче при её сопоставлении с присутствующим в произведении «чужим», «другим».

М.Ю. Котова рассматривает в статье два аспекта произведения Й. Шкворецкого: наличие иноязычных вкраплений и особую структуру, «нетипичное повествование», и приходит в итоге к следующим выводам:

«Идентификация чеха в романе Шкворецкого складывается из двух основных стилеобразующих черт художественного текста — языковой и нарративной:

1) тотального доминирования английских вкраплений в речевых характеристиках чешских эмигрантов в англоязычном окружении в Канаде как показателя гибридной языковой идентичности персонажей;

2) нетипичного, ассоциативно-скачкообразного повествования, свидетельствующего о наличии постоянного сопоставления полюсов «прошлое на родине — настоящее в эмиграции», «свое — чужое», «сокровенно-личное — социально обусловленное». [«Сегменты идентичности…»: 112]

**Выводы к главе 1**

Произведя обзор некоторых основных работ, посвященных проблемам идентичности, можно сделать определенные выводы, касающиеся степени изученности данной темы в современной науке.

Во-первых, понятие идентичности сегодня является объектом междисциплинарного исследования. Рост популярности исследований данной проблемы объясняется особенностями современной мировой ситуации, связанной с повсеместной глобализацией и проблемой потери собственной идентичности. Это, однако, порождает и зыбкость в определении понятия «идентичность». Несмотря на это (или же благодаря этому) исследования идентичности представляют сегодня огромный интерес для ученых.

Во-вторых, всё активнее идёт процесс изучения идентичности сквозь призму художественных текстов – ценных кладезей национальных концептов, стереотипов, исторической памяти и прочих элементов национальной идентичности. В том числе интерес представляют произведения, написанные авторами с гибридной идентичностью – т.е. транснациональные произведения, обладающие своими особенностями. Одна из них – наличие иноязычных вкраплений. Данное научное ответвление имеет не столь долгую историю, однако эффективность изучения идентичности в данном русле сегодня доказана, о чем свидетельствует современные исследования творчества авторов с гибридной идентичностью.

Изучение чешской идентичности на основе чешских произведений – сравнительно новый аспект в науке, однако он представляет огромный интерес для исследователей, что отражается в имеющихся на сегодняшний день работах, посвященных этой проблеме.

**Глава 2. Иноязычные вкрапления и места культурной памяти в романе Либуше Мониковой «Die Fassade»**

**2.1. Либуше Моникова и роман «Die Fassade**

Либуше Моникова – чешская немецкоязычная писательница, родившаяся 30 августа 1945 года в Чехословакии, в Праге. С 1963 по 1968 гг. она изучала англистику и германистику в Карловом университете в Праге, успешно защитила свою работу по Шекспиру, но в 1971 году была вынуждена эмигрировать в Германию. Причиной этого стала не только сложная политическая ситуация в Чехословакии тех лет (что позже отразилось и в её произведениях: Либуше Моникова занималась проблемами оккупации и бархатной революции, и намеки на эти события щедро рассыпаны в её произведениях), но и её знакомство с будущим мужем – биологом Михаэлем Герцогом, гражданином Германии.

Либуше Моникова начала свой литературный путь еще в Чехословакии, однако здесь её произведения поначалу не были оценены по достоинству. По мнению Ивана Филкорна [Filkorn 2012] причина заключалась в том, что тематика произведений Л. Мониковой была слишком знакома чехословацкому читателю. Автор не предлагала читателям новой информации, и потому её произведении некоторые могли даже посчитать скучными. Однако то, что могло оттолкнуть чехословацких читателей, привлекло читателей зарубежных, и прежде всего, немецких, что подтверждается немалым количеством наград: в 1989 году она получила литературную премию имени Франца Кафки, в 1991 – премию имени Альберта фон Шамиссо, Берлинскую литературную и Бременскую литературную премии, в 1993 – литературную премию Vilenica, в 1994 – премию города Майнца, в 1995 – немецкую литературную награду «Росвита», предназначающуюся только для женщин, в 1997 – стипендию Арно Шмидта и медаль им. Масарика от чешского президента Вацлава Гавела, т.н. «медаль за заслуги».

Свой первый роман «Eine Schädigung» (рус. «Повреждение») Либуше Моникова начинает писать сразу после приезда в Германию, при этом совмещая писательскую деятельность с трудовой: Либуше устраивается на работу в школу учителем литературы. Начав повествование романа на чешском языке, она вскоре понимает, что описываемые ею события слишком психологически тяжелы для нее, особенно написанные на родном языке. Поэтому она отказывается от чешского языка и переходит на немецкий, видя в этом приеме создание некоторой дистанции от описываемых событий. Все последующие произведения писательница также создавала на немецком языке.

 Помимо романов («Eine Schädigung», «Pavane für eine verstorbene Infantin» (рус., «Павана на смерть инфанты») «Die Fassade», «Das Treibeis» (рус. «Плавучий лёд») и «Verklärte Nacht» (рус. «Просветленная ночь»)) Либуше Моникова писала рассказы, эссе, статьи, публиковалась в газетах.

С 1981 года, когда вышла ее первая книга, Либуше Моникова оставила работу учителя и посвятила себя литературному творчеству. Все её произведения, по мнению Ивана Филкорна [Filkorn 2012] так или иначе касаются сложной ситуации в Чехии 70-х годов. Кроме того, в них то и дело упоминается Прага – город, имеющий для Либуше Мониковой немалое значение.

В своих произведениях Либуше Моникова показала себя как писатель, искренне переживающий прошлое и настоящее родной страны и радеющий за её будущее; кроме того, в её произведениях ярко выражена феминистическая и мистическая составляющие.

12 января 1998 года Либуше Моникова умерла в возрасте 52 лет, не закончив свой последний роман, который должен был бы иметь название «Der Taumel» (рус., «Головокружение»).

Роман «Die Fassade», анализу которого посвящено наше исследование, вышел в свет в 1987 году и повествует о сложном времени после ввода войск стран Варшавского договора в Чехословакию. Это первое произведение Либуше Мониковой, которое было переведено на чешский язык.

Роман разделен на три части: первая часть, действие которой происходит в Чехии, носит название «Böhmische Dörfer» (рус. «богемские деревни» - помимо прямого значения это выражение имеет и переносный смысл: «что-то совершенно неизвестное, непонятное»). В ней автор знакомит нас с главными героями произведения: их имена – Подол, Патера, Мальтцан и Ортен. Это четверо друзей-реставраторов, работающих над восстановлением фасада в замке Фридлант.

Одна из самых замечательных глав в этой части представляет собой спектакль, который разыгрывают между собой главные герои. Каждый из них принимает на себя роль одного из участников национального чешского возрождения: Подол играет роль Магдалены Добромилы Реттиговой, которая представлена в романе как завистливая болтушка, поддерживающая патриархат в чешском обществе и семье; Патера берет на себя роль национального композитора Б. Сметаны, Мальтцан становится историком и драматургом Алоисом Йирасеком, а Ортен – Яном Евангелистой Пуркине. Все эти представители чешского возрождения предстают в романе, однако, не как герои. Либуше Моникова делает из них иронические фигуры, которых пародирует, почти высмеивает, так как не считает их культурное наследие достойным. Авторский тон, однако, меняется, когда речь заходит о Божене Немцовой – её иронический тон автора обходит стороной. Такая же смена тона заметна в репрезентации таких важных культурных деятелей Чехии, как, например, Карел Гинек Маха или Леош Яначек.

Во второй части романа под названием «Potemkinsche Dörfer» (рус. «Потемкинские деревни») главные герои пытаются попасть в Японию, но долгое время вынуждены пребывать на территории СССР. В ней довольно ярко представлена одна из сторон литературного стиля Л. Мониковой – обращение к сказочным и мифическим мотивам. Так, например, чтобы выбраться из СССР, героям приходится выполнить три задания, а после выполнения последнего один из героев попадает в сказочную страну Eluenehs. Читатель не понимает, является ли это сном или явью. Эта страна представляет собой место, в котором живут одни лишь женщины. Либуше Моникова предстает здесь как феминистически настроенная писательница: сказочный мир, представленный автором, показывает самостоятельность исключительно женского коллектива, его способность процветать и мирно существовать без мужчин.

В третьей части романа «Ohn´ Unterlas» (рус. «Без перерыва») герои возвращаются на родину, так и не сумев добраться до далекой Японии.

Для нашего исследования в данном произведении наиболее интересно то, что роман написан автором в эмиграции на немецком языке – т.е. мы можем назвать его транснациональным романом – романом, написанным автором с гибридной идентичностью. На глубинном уровне роман представляет собой «реставрацию» истории: всемирной, немецкой, чешской, русской и отчасти других. Обилие в романе реалий, цитат, упоминаний других культур является, поэтому, вполне закономерным.

**2.2. Чешские вкрапления и места культурной памяти в романе**

На протяжении всего романа главные герои произведения время от времени используют в своей речи или же во внутренних монологах элементы чешского языка, что обусловлено их национальностью. При этом чешские вкрапления чаще всего связаны с обозначением тех или иных элементов культуры, которые, по мнению автора или героев, играют важную роль для Чехии, являются яркими свидетельствами её самобытности, истории и культуры. Потому анализ иноязычных вкраплений в данном романе неотделим от синхронного анализа мест культурной памяти, упомянутых в произведении.

По способу выбора языка в иноязычных вкраплениях мы можем выделить два типа:

1. Переводимые и переведенные ранее на немецкий язык, но написанные автором на чешском языке;
2. Непереводимые и непереведенные на немецкий язык реалии и элементы культурной и общественной жизни.

Первый тип оформления иноязычных вкраплений интересен тем, что Либуше Моникова, осознавая наличие немецкого варианта того или иного слова, выбирает для его написания чешский вариант. Это, скорее всего, говорит нам о том, что перед нами в таких случаях предстают не реалии чешской культуры, а те её элементы, которые автор считает настолько важными для Чехии, что их употребление возможно лишь на языке их происхождения.

К этому типу мы отнесем, во-первых, художественные произведения, упоминающиеся в романе и созданные чешскими авторами; произведения же, созданные зарубежными авторами, даны в романе исключительно на немецком языке. Примеров такого рода иноязычных вкраплений в романе немного:

* Повесть «*Die Babička*»von *B. Němcová* [Moníková 1987:209];
* Ария «*Proč bychom se netěšili*» Б. Сметаны из оперы «Проданная невеста» [Moníková 1987:126];
* Либретто для оперы Б.Сметаны «*Libuše*» von Wenzig [
* Moníková 1987:130].

Остановимся на этих примерах подробнее.

Повесть Б. Немцовой «Бабушка», написанная в 1885 году, является одной из самых известных работ чешской писательницы и издается в Германии с переведенным названием «Die Großmutter» или «Großmutter». История перевода при этом берет начало в далеком в 1858 году: это был перевод Яна Охэраля. Затем переводы возникают и в 19, и в 20 веке: переводы Антонина Смитала – 1885 г., Камила Эрбена – 1924 г., Петера Деметца – 1959 г., Гюнтера Яроша – 1962 г. и другие. Но именно Божену Немцову Либуше Моникова считает наиболее значительной фигурой в процессе чешского Возрождения и именно она является для Мониковой «литературным примером», что ощущается по тому теплому, уважительному тону, по тому благоговению, которое сквозит в моментах упоминания её имени в романе. Именно поэтому автор игнорирует наличие немецких переводов произведений Божены Немцовой и стремится подчеркнуть их чешское происхождение.

Судя по всему, Б. Сметану писательница также оценивает достаточно высоко, так как с ним связаны еще два чешских вкрапления, которые Л. Моникова оставляет без перевода, несмотря на то, что название оперы, Б. Сметаны «Проданная невеста» (нем. *«Die Verkaufte Braut»*), её основных арий также полностью переведены на немецкий язык, как и в опере «Libuše» *(*нем. *«Libusa»).*

Всё вышесказанное подтверждает тот факт, что Либуше Моникова осознанно использовала чешские наименования, несмотря на наличие немецких вариантов. Этот приём кажется нам тем более ярким, что в романе Либуше Мониковой присутствуют разные способы написания чешских произведений. Так, названия некоторых чешских произведений переданы согласно традиции немецкого языка: напр.,

* Произведение Дворжака «Neuer Welt» [Moníková 1987:129];
* Трактат одной из первых чешских поэтесс, активистки национального чешского движения М. Реттиговой „Ratschläge für die junge Hausfrau, wie sie ans Werk gehen solle, um die eigene und des Gatten Zufriedenheit zu erlangen“ (рус. «Советы молодой хозяйке о том, как своей домашней работой удовлетворить себя и супруга») [Moníková 1987:126] и др.

Возникает закономерный вопрос: почему автор использует разные варианты написания в этих случаях? В то время как имя Реттиговой вряд ли широко известно во всем мире, имена Дворжака, Сметаны, Немцовой весьма популярны и, по крайней мере, названия их произведений, были переведены на европейские языки.

Возможно, с помощью чешской транслитерации Либуше Моникова указывает на те культурные памятники, которые наиболее близки чешскому народу, на которых строится их культурная самобытность. Либуше Моникова намеренно старается выделить такие произведения, как бы отделить их от общемировой культуры, чтобы указать на их особую значимость для чешского народа. Таким образом, с помощью приёма «контраста» писательница указывает читателю на те места культурной памяти, которые наиболее ценит. Однако и в этой, строго выстроенной, казалось бы, системе, возникают исключения. Так, упоминая имя К.Чапека с уважением и благоговением, Либуше Моникова всё же делает написание рядом стоящего произведения немецким: Čapeks «Moderne Französische Poesie» [Moníková 1987:134]. Дело в том, что этот текст не является оригинальным произведением Чапека, это – его перевод. И, видимо, именно поэтому автор использует нейтральное немецкое написание, справедливо не используя в наименовании чешский алфавит.

К этому же типу относятся некоторые географические названия Чехии, у которых имеются точные параллели в немецком языке:

* *Litomyšl* [Moníková 1987:1316] (нем. Leitomischl) – Литомышль (или Литомишль), город (а также замок) на востоке Чехии, первое упоминание о котором датируется 981 годом. С замком Литомышль связаны некоторые старинные легенды Чехии (например, легенда о заколдованной комнате). Среди известных достопримечательностей можно отметить площадь имени композитора Б. Сметаны, ренессансный архитектурный ансамбль дворца-замка и др. Сегодня замок является национальным памятником культуры Чехии.
* *Der Vyšehrad* [Moníková 1987:139] (нем. Wyschehrad, или Prager Hochburg) – Вышеград, древняя крепость и исторический район Праги, возникший в 10 веке. По чешскому преданию, именно здесь легендарная княжна Либуше предсказала расцвет и мировую славу чешской столице — Праге. Кроме того, сегодня на территории Вышеграда находится Национальное кладбище, на котором похоронены известные культурные деятели Чехии, такие как, К. Чапек и его жена, Б. Сметана, А. Дворжак и др. В 1883 году Вышеград был присоединен к Праге и стал одним из её административных районов.
* *Zámek Hluboká* [Moníková 1987:139](нем. Schloss Frauenberg) – чешский замок, впервые упомянутый в 13 веке. Своему названию «Глубока» замок обязан лесу, некогда обрамлявшему территорию замка, а ныне почти исчезнувшему. Сегодня замок является государственным музеем.
* *Šumava* [Moníková 1987:139](нем. Der Böhmerwald)*-* горный хребет, проходящий по границе Чехии, Германии и Австрии, а также национальный парк-заповедник;
* *Třeboň* [Moníková 1987:140] (нем. Wittingau) – небольшой исторический город в Чехии, основанный в 12 веке;
* *Zvíkov* [Moníková 1987:140] (нем. Klingenberg) – один из старейших замков на территории Чехии, основанный в 13 веке.Сегодня замок Звиков признан национальным памятником культуры Чехии. Чешский историк профессор Август Седлачек называл замок «королём чешских замков».
* *Malše* (нем. Maltsch), *Lužnice* (нем. Lainsitz), *Nežárka* (нем. Naser) [Moníková 1987:139] – реки в Чехии.
* и некоторые другие.

Видимо, вышеуказанные наименования играют большую роль в культуре Чехии, по мнению Либуше Мониковой, в частности, из-за их древней истории. В связи с этим интересно рассмотреть непоследовательное использование наименований районов Праги в романе:

* *Die Südstadt,*
* *Nordstadt,*
* *Hostivař* (нем. Hostivar),
* *Prosek* (нем. Prossek) [Moníková 1987:152].

Как видим, первые два наименования переведены на немецкий язык, в то время как другие два оставлены без перевода и указаны в их чешском написании, что, видимо, говорит о важности этих мест для носителя чешской культуры, особенно для пражца.

Возможно, история указанных районов играет определяющую роль в выборе способа написания их названий. Район «Южный город» - это относительно новый район в Праге, большой жилой комплекс, строительство которого началось лишь в 1971 году. Чешский вариант наименования - Jižní Město. Это название прочно вошло в лексикон пражцев, о чем говорит наличие укороченных, разговорных вариантов названия района: Jižnak и некоторые другие. Однако автор всё же оставляет в тексте немецкий вариант написания. В то же время район Hostivař имеет намного более долгую историю. Название этого района впервые упоминается в 1058 году: в то время Hostivar был небольшой деревней под Прагой. В будущем название было переведено на немецкий и английский языки (нем. Gästekoch и англ. Guestcook), а деревня была присоединена к Праге в качестве одного из районов лишь в 1922 году.

Как видим, исторические корни района Hostivař уходят вглубь веков. История этой деревни связана с историей Праги, их связи укреплялись с течением времени. В то же время история нового района «Южный город» только начинается, и автор не воспринимает его как важное для Праги в историческом и культурном смысле место культурной памяти.

Таким образом, возможно, исторические корни, история и значимость первых приведенных примеров (Литомышль, Вышеград, Нежарка и др.) являются причиной для выбора Либуше Мониковой чешского написания.

Стоит также отметить, что среди выбранных Либуше Мониковой географических наименований чаще всего в тексте романа встречаются названия старейших замков Чехии. Возможно, именно замки писательница считает наиболее яркими компонентами чешской культуры, хранителями её истории.

К первому типу относятся также те интересные случаи, когда Либуше Моникова использует в тексте чешское слово бытового характера, имеющее точный перевод в немецком языке. Это, например, использование слова *«nanuk»* [Moníková 1987:99] без перевода на немецкий язык, хотя данный предмет не является реалией и, можно сказать, интеркультурен. *«Nanuk»* переводится с чешского как «эскимо», однако Либуше Моникова оставляет чешский вариант этого слова. Сюда же относятся, например, слово *čapka* [Moníková 1987:347] (рус. «шапка», нем. Die Mütze), которое автор использует с артиклем *die,* или же слово *šodó* [Moníková 1987:138] (рус. «(заварной) крем», нем. Die Creme). Во всех этих случаях интересно то, что Либуше Моникова использует рядом с обозначенными словами немецкие лексемы, как бы смешивает элементы разных культур: напр., *mürbe Buchteln mit Šodó* («рыхлые пироги с *Šodó*»)*.* При этом слова, написанные по-чешски, то есть сами иноязычные вкрапления, не являются реалиями чешской культуры, что говорит о том, что в данных случаях, скорее, имеет место желание автора раскрыть языковую личность героев, которые те или иные предметы устойчиво соотносят с родной чешской культурой.

Рассматривая представленные выше примеры, мы отметим еще одну деталь: чешские вкрапления-существительные подвергаются влиянию грамматики немецкого языка, «обрастают» артиклем и пишутся с заглавной буквы, как и все существительные. И лишь в одном случае – *čapka* [Moníková 1987:347] *–* автор, несмотря на использование артикля, оставляет начальную букву прописной. Если отказаться от объяснений такого наблюдения невнимательностью автора, то можно предположить, что и столь мелкая деталь играет свою роль для раскрытия языковой личности героя. Если считать, что, чем сильнее написание слова приближено к грамматической системе немецкого языка, тем менее глубока связь с чешской культурой в сознании героя, то мы можем предположить, что обозначенная нами деталь отдаляет чешское слово от немецкого текста.

Итак, к первому типу мы относим: произведения искусства чешских авторов, важные для культуры Чехии, географические и исторические наименования, значение которые во многом определяется их древней историей, а, следовательно, более глубокой связью с Чехией, и некоторые предметы быта, имеющие параллели в немецком языке, не являющиеся реалиями чешской культуры, а потом используемые авторов, прежде всего, для раскрытия языковой личности героев.

Ко второму типу мы отнесем используемые в романе имена, важные для чешского народа, такие как: *Jaroslav Hašek, Leoš Janáček, Magdalena Rettingová, Jan Žižka, Svatopluk Čech, Alois Jirásek, Božena Němcová, Bedřich Smetana, Jan Evangelista Purkyně, Josef Sládek, Jan Amos Komenský, Karel Ćapek* и другие. Мы относим эти случаи именно ко второму типу, так как в немецком языке, согласно его правилам, имена и фамилии передаются часто через исходную языковую систему, потому использование чешского языка, скорее всего, не является в данном случае маркированным. Однако учитывая особенности романа Л. Мониковой, возникает проблема перевода на другие языки, в первую очередь, кириллические. Хотела ли Либуше Моникова как-то выделить их имена или же это просто следование правилам немецкого языка? Сложно сказать.

Некоторые имена, использованные в романе, имеют свой переводной вариант в немецком языке: например, имя чешской мудрой правительницы из легенд – *Libuše* [Moníková 1987:34] (нем. Libussa или Libuscha) – согласно «Чешской хронике» Козьмы Пражского, одной из трех дочерей чешского князя Крока, а после его смерти – мудрой княгини, предсказавшей строительство и величие Праги. Однако, несмотря на наличие немецкого варианта написания её имени, в романе оно фигурирует в чешском варианте. В этом случае использование чешского варианта, скорее всего, говорит o глубокой связи чешского народа с этой легендой. Либуше Моникова намеренно выбирает данный вариант написания, чтобы подчеркнуть принадлежность этого мифологического персонажа к чешской культуре.

Образ Либуше встречается во многих произведениях искусства – не только чешских, но и немецких и др.

* Clemens Brentano: «Die Gründung Prags», драма (1812);
* Joseph Carl Bernard (1781–1850): «Libussa», романтическая опера в трех актах (1822);
* Franz Grillparzer: «Libussa», трагедия (1848);
* Bedřich Smetana: «Libusa», опера (1881);
* Miloš Urban: «Pole a palisáda», роман (2006);
* Tereza Vanek «Die Träume der Libussa» (рус. «Мечты Либуше»), исторический роман (2008);
* Стихотворение «Vielgeliebte Libuše» (рус. «Любимая Либуше»), автор Günter Grass (2015).

Как видно из приведенных примеров, имя княгини Либуше нередко видоизменялось немецкими авторами, однако Л. Моникова отказывается от немецкого написания её имени. Пожалуй, имя Либуше – единственное из имен в романе, имеющее столь древнюю историю своего перевода на немецкий язык, но все же написанное по-чешски. Этот пример мы отнесем к первому типу чешских вкраплений.

Встречаются в романе и истинные реалии чешской культуры, написанные по-чешски:

* *Laskonka* [Moníková 1987:138] ­­- традиционное чешское и словацкое пирожное или печенье;
* *Polárka* [Moníková 1987:99] - сорт мороженого в Чехии;
* *Deko* [Moníková 1987:137] - принятая в Чехии мера веса, равная десяти граммам, и др.

Их употребление в речи героев усиливает колорит чешской культуры и её самобытность.

Ко второму типу использования чешских иноязычных вкраплений в романе мы также отнесем несколько отдельных примеров, которые сложно отнести к какой-то либо из представленных выше смысловых групп. Это такие иноязычные вкрапления, как:

* Названия чешских и словацких журналов, которые не переведены на другие языки, в том числе и на немецкий, хотя имеют такой потенциал:
	+ - «*Čechoslovan*» [Moníková 1987:71];
		- «*Mladá fronta»* [Moníková 1987:173];
		- *«Lidová demokracie»* [Moníková 1987:173];
		- *«Práce»* [Moníková 1987:173];
		- *«Večerní Praha»* [Moníková 1987:173];
		- «*Život stranу»* [Moníková 1987:173] – единственный из упомянутых чешских журналов, после названия которого автор дает немецкий перевод его названия – «*Das Leben der Partei»*.
* Чехословацкий фильм-мюзикл «*Kdyby tisíc klarinetů*» 1965 года [Moníková 1987:310], название которого было переведено лишь на английский язык. То есть мы не можем отнести данное художественное произведение к первому типу иноязычных вкраплений из-за отсутствия перевода на немецкий язык.

Итак, ко второму типу чешских вкраплений, то есть для непереводимых на немецких язык элементов, в романе относятся чешские имена, чешские реалии быта, а также некоторые произведения искусства и печатные издания, которые не были переведены на немецкий язык ранее и потому представлены в романе по-чешски.

На периферии чешских и русских вкраплений стоят некоторые слова русского языка, транслитерированные в немецкоязычном романе по-чешски. Это очень интересный феномен, который также требует рассмотрения и который будет проанализирован далее.

**2.3. Русские вкрапления и места культурной памяти в романе**

Элементы русской культуры кажутся нам в романе особенно примечательными, так как именно они имеют наибольшее число вариантов оформления, что делает их особенно интересным предметом исследования.

По выбору языка обозначения элементы русской культуры в романе можно разделить на 4 типа:

1. Оформленные по правилам немецкого языка, уже вошедшие в язык и употребляемые с артиклем по правилам немецкой грамматики (напр., *mit der Nagaika* [Moníková 1987:74] (рус. «С нагайкой») или переведенные на немецкий язык (напр., «*Die toten Seelen*» [Moníková 1987:79] (рус. «Мёртвые души»));

2. Транскрибированные по правилам немецкого языка и взятые в кавычки (напр., строка из песни: «*Schiroka strana moja rodnaja*» [Moníková 1987:306]);

3. Транскрибированные по правилам чешского языка (или с частичным использованием правил чешского языка) и взятые в кавычки (напр., «*dorožka*» [Moníková 1987:89]);

4. Русские вкрапления – на русском языке с использованием кириллицы (напр., «*Чем триста лет питаться падалью, лучше раз напиться живой кровью, а там что бог даст*» [Moníková 1987:74]).

Эти особенности, связанные с выбором языка вкраплений, можно расширить и другими, более формальными особенностями, такими как кавычки и курсив. Эти незначительные, казалось бы, элементы используются автором осторожно и продуманно, и потому нередко расширяют или искажают смысл слов, которые обрамляют.

Обилие способов оформления вкраплений в романе наталкивает на гипотезу о том, что способы оформления иноязычных вкраплений, реалий и цитат имеют не меньшее значение, чем сами вкрапления.

К **первому типу**, то есть к русским элементам культуры, названия которых вошли в немецкий язык и которые употребляются по правилам немецкой грамматики (то есть не являющиеся русскими вкраплениями), относятся многие упомянутые в романе произведения искусства русских авторов. Иногда эти произведения искусства лишь упоминаются героями романа, которые обнаруживают высокую образованность в сфере культуры не только своей родной страны, но и всего мира, иногда же становятся толчком для последующего обсуждения, выводящего на сложные философские вопросы.

Среди встречающихся русских произведений искусства можно назвать:

* Повесть «Капитанская дочка» *(«Die Hauptsmannstochter»*) А.С. Пушкина; [Moníková 1987:74];
* роман «Бесы» *(«Die Dämonen»)* Ф.М.Достоевского [Moníková 1987:69];
* рассказ «Судьба человека» *(„Das Schicksal eines Menschen*) М.А.Шолохова [Moníková 1987:263];
* поэму «Мёртвые души» («*Die toten Seelen»)*  Н.В. Гоголя 79 [Moníková 1987:79] и др.

Названия этих произведений даны в принятом в Германии переводе и потому являются узнаваемыми и понятными для «основных» читателей немецкоязычного романа. Автор не стремится добиться ощущения отстранения, и потому восприятие таких элементов русской культуры у немецкоязычных читателей оказывается нейтральным. Также автор не использует для передачи названия этих произведений чешский алфавит или чешский перевод, что говорит о некоторой чуждости героев по отношению к этим произведениям, их они не воспринимают как относящиеся к своей культуре. Такое оформление произведений искусства указывает на важность в романе в первую очередь смысла этих произведений, т.е. важен сам факт их упоминания, а не их специфическая оформленность.

 Несмотря на это, стоит вновь отметить, что оформление названий произведений искусства всё же играет свою роль в романе, однако, в первую очередь, в соотнесении с названиями чешских произведений, так как они единственные даны автором на языке оригинала - чешском (напр., *die „ Babička“ von B. Němcová* [Moníková 1987:132]).

К этому же типу мы отнесем имена знаменитых русских личностей, которые даны на немецком языке, т.е. с помощью латиницы: *Pugatschow* [Moníková 1987:74]*, „Batko“ Machno* [Moníková 1987:76]*, Dostojewski* [Moníková 1987:69] и др. Автор, используя привычное немецкое написание русских имен, не стремится каким-то образом особо указать на их принадлежность к русской культуре. Кроме того, большинство используемых Либуше Мониковой имен так или иначе знакомы немецкому образованному читателю, и потому их употребление в тексте также достаточно нейтрально.

Также к этому типу относятся упоминания героев русских сказок, русского фольклора, которые, судя по всему, прочно вошли в кругозор немецкого читателя, так как многие из них полностью освоены немецким языком:

* *Schöne Wassilissa;*
* *Baba Jaga;*
* *Bogatyrs;*
* *Kostej der Unsterbliche* [Moníková 1987:265]*.*

Судя по всему, этих фольклорных героев персонажи романа также не воспринимают как «родных», несмотря на то, что многие фольклорные герои совпадают в восточнославянских и западнославянских сказках, как например, упомянутая в списке Баба Яга: «русской Бабе-Яге соответствуют польская “Babojędza” (Jędza), украинская Баба-Язя (Язя, Язі-баба), словенская Jaga baba (Ježi baba)» [Сидорова 2015] и др. В чешском написании её имя будет звучать как Ježibaba.

 Однако некоторые герои, имея похожие названия, различаются по сути: «Если в русской мифологии Кощей Бессмертный — это злой чародей, чаще всего являющийся похитителем невесты главного персонажа, то у чехов он является владыкой подземного царства, появляется из воды, а также имеет медную бороду (сказка «Меднобородый»)» [Сидорова 2015]. Похожая ситуация и с Василисой, и с богатырями: в чешском фольклоре эти персонажи если и встречаются, то играют там куда меньшую роль.

Таким образом, если во втором случае выбор немецкого языка понятен: Либуше Моникова не считает русского Кощея Бессмертного таким же, каким он предстает в чешском фольклоре, что логично и подтверждается фактами чешского фольклора, не воспринимает Василису и богатырей относящимися к чешской культуре, и потому использует нейтральное «немецкое» написание, то в первом случае, используя при упоминании Бабы Яги «нейтральный» немецкий язык, писательница заставляет нас задуматься.

Пытается ли Либуше Моникова, отказываясь от чешского написания известных в Чехии фольклорных героев, искусственно отделиться от русской культуры, а точнее от славянской, то есть общей для Чехии и России? Возможно, учитывая, что такая представительница фольклора, как княгиня Либуше, упомянута в романе с использованием чешского языка – но она является достоянием одной лишь чешской культуры. Вполне вероятно, что Либуше Моникова, стремясь выделить чешскую культуру среди мировой, указать на её самобытность, пытается сделать это и с фольклором – выделить его из разряда общего, славянского. Однако возможно и то, что просто приведенные в романе фольклорные персонажи не столь знакомы чешскому читателю, не столь близки ему, как русскому, или же Либуше Моникова считает образ Бабы Яги в русском фольклоре сильно отличающимся от её образа в чешском.

Итак, к первому типу использования в тексте русских элементов мы отнесем русские произведения искусства, имена русских культурных и политических деятелей, а также имена героев фольклора.

Ко **второму типу**, то есть к элементам русской культуры, транскрибированным по-немецки,относится наибольшее количество упомянутых в романе культурных реалий и иноязычных вкраплений, при этом большая их часть так или иначе связана с историческими событиями того времени. Так, к этому типу мы отнесем военные газеты, песни и др.

Названия русских газет, представленные в романе, чаще всего сначала даны по-русски, но транскрибированы по-немецки, затем же даётся их немецкий перевод:

* *Krassnaja Evropa – Rotes Evropa* [Moníková 1987:72]*,*
* *Nasch Putj – Unser Weg* [Moníková 1987:72].

Таким приемом автор достигает двух целей: усилить атмосферу и колорит описываемого времени, позволить немецкоязычному читателю услышать звуковую оболочку слова и в то же время с помощью перевода дать понимание происходящего немецкоязычным читателям. Интересно, что Либуше Моникова не дает перевод названий чешских газет в тексте, что логично: главные герои романа, чехи, не нуждаются в нём. Поэтому в данном случае тот факт, что автор добавляет после русского вкрапления перевод, усиливает чувство чуждости героев по отношению к этим названиям.

Цитаты из военных и советских песен в романе часто также служат для поддержания определенной атмосферы, но также нередко нужны для раскрытия персонажей, их культурного фона. Ярким примером в данном случае будет цитата из военной песни: «Путь-дорожка, фронтовая».

Эта цитата встречается в романе несколько раз в следующих видах: *Putj dorožka, frontovaja* [Moníková 1987:89] и *Putj doroschka, frontovaja* [Moníková 1987:307] , и это, пожалуй, главное доказательство того, что выбор автором того или иного оформления является неслучайным и имеет немалое значение для понимания романа.

В первом случае, т.е. с использованием элементов чешской транслитерации цитаты, автор раскрывает характер одной чешки (и в этом случае это иноязычное вкрапление мы отнесем к третьему типу), во втором случае (немецкая транслитерация) упоминание песни является лишь поводом для продолжения диалога. Кроме того, по выбору способа транслитерации читатель понимает степень близости этой песни для разных героев: выбор чешской транслитерации говорит о более тесной связи данной песни с культурой Чехии в сознании героя, выбор немецкой транслитерации (нейтральной) указывает на отдаленность произведения от чешской культуры.

Таким образом, в зависимости от выбора языка транслитерации, одна и та же цитата может вбирать в себя разные смыслы и иметь совершенно разное значение для героя.

Среди вкраплений такого рода, связанных с песнями, мы также назовем: «*Katjuscha»* [Moníková 1987:306] *, «Kalinka»*[Moníková 1987:306]*, «Schiroka strana moja rodnaja»* [Moníková 1987:306] *, «Otschi tschornyje»* [Moníková 1987:307] и *«My jedim, jedim, jedim, v daljokie kraja»* [Moníková 1987:370] *.*

Еще одним ярким примером русской исторической реалии в тексте романа является слово «каторга» (*die Katorga*):

«*Stalin war aus der zaristischen „Katorga“ jedesmal geflohen…“* («Сталин каждый раз сбегал с царской каторги») [Moníková 1987:392].

Автор устремляет внимание читателя к слову «каторга» двумя способами: во-первых, Либуше Моникова даёт его по-русски, хотя в немецком языке существует аналог этого понятия, и во-вторых, она заключает его в кавычки, что делает из обычного слова «каторга» термин, присущий лишь русской культуре. Заключение в кавычки слов, не предназначенных для этого в повседневной речи, - нередкий прием в романе „Die Fassade“. С помощью него автор достигает большего отстранения, выделяет данный элемент культуры из ряда общемировых и делает из него реалию определенной культуры. И автор достигает своей цели: внимательный читатель при чтении остановится, «споткнётся» на этом слове и обязательно задумается о смысле, который вкладывала в него Либуше Моникова. Так, например, она поступает и со словом «былины»:

«…*die Russen sprechen alle, als wären sie den «Byliny» entsprungen*» [Moníková 1987:338]. («Все русские разговаривают так, будто они выскочили из былин».)

Но, как говорилось выше, подобные дополнительные средства для усиления отстранения Либуше Моникова использует нечасто.

Однако, даже если слово «каторга», возможно, будет известно немецкому образованному читателю (его очень редко всё же используют в исторических работах), то пример ниже представляет собой другой случай:

«*Auf den kleinen Stationen… stehen vermummte Babuschki mit heißen Getränken, Klobasen…*» (рус. «На небольших остановках… стоят укутанные бабушки с горячими напитками, колбасой…») [Moníková 1987:413]. В этом случае писательница на мгновение становится на точку зрения русского жителя, который, в отличие от представителей других народов, часто называет лиц пожилого возраста (или даже просто других людей) наименованиями родства («бабушка» вместо «старушка», «дядя» вместо «мужчина»). Однако, к сожалению, немецкоязычному читателю, который может воспроизвести звучание слова, не удастся, если тот не знает русского языка, понять, кем же являются эти самые *Babuschki*.

Похожий пример мы встречаем в романе во время хоккейного матча, когда Либуше Моникова дает читателю возможность услышать, что кричат на трибунах болельщики:

- *Scheibu! Scheibu!* [Moníková 1987:325]

Автор не дает перевода на немецкий, таким образом, значение данных слов останется для немецкого читателя, скорее всего, непонятным. Однако у него есть возможность «услышать» русскую речь и как бы поприсутствовать на матче.

Другой пример:

«*Die Muschiki haben die Eisenahnstrecke beendet...*» [Moníková 1987:414] (рус. «Мужики закончили строительство железной дороги»). В данном случае Либуше Моникова передает не просто колорит современной жизни в СССР, но отсылает читателя к царскому времени. Слово «мужик» существует в немецком языке как реалия русской культуры, однако оно малоупотребительно и будет понятно, скорее всего, лишь знатоку русской истории.

Если продолжать рассмотрение вкраплений, раскрывающих русский колорит, то еще одно слово-вкрапление, на которое Либуше Моникова обращает внимание читателя – слово «*Tschastuschka*» [Moníková 1987:351], которое она берет в кавычки. Здесь стоит отметить, что в немецком языке слово *Tschastuschka* существует в таком написании, но относится, в первую очередь, к славянской культуре. Для определения несколько похожего жанра в Германии используют слово «Scherzlied». Интересно то, что Либуше Моникова берет представленное слово в кавычки, несмотря на наличие этого слова (пусть и не столь употребительного) в немецком языке (как это произошло и со словом «каторга»). То есть в данном случае мы снова имеем намеренное усиление внимания читателя, Либуше Моникова создает из слова «частушка» некую очень экзотическую реалию, выставляя слово «частушка» как некий термин.

Либуше Моникова передает колорит не только собственно русской жизни, но и жизни советской. Так, автор, например, вставляет в текст романа элементы слоганов советских плакатов (*Njeruschimaja druschbа -* [Moníková 1987:312])*,* при этом помогая немецкоязычному читателю собственным переводом (*unverbrüchliche Freundschaft*), представляет читателю надпись на товаре, сделанном в СССР *(«Pioner. Sdelano v SSSR» -* [Moníková 1987:366])*,* при этом перевод на немецкий в данном случае отсутствует.

Вкрапления такого типа нередко встречаются в романе при передаче прямой речи или внутреннего монолога героев. При этом Либуше Моникова нередко использует такой прием в романе: вкрапления русского языка остаются без всякого пояснения и перевода. Однако не всегда денотат настолько скрыт от читателя; часто он может догадаться о значении (или хотя бы о коннотациях, присутствующих в данной языковой единице) по определенным формальным признакам или ближнему контексту.

Например, в речи одного из советских граждан, проскальзывает слово «голубчик» *(„golubtschik“* [Moníková 1987:])*.* Транслитерация дана по-немецки, однако автор не указывает перевода, и ближний контекст не способен помочь в понимании значения данного слова. Единственное, что может сразу понять немецкоязычный читатель по синтаксису – что данная языковая единица – обращение. Но автор не просто вставляет русское слово в немецкую речь, Либуше Моникова усиливает привлечение внимания читателя к нему посредством курсива. И это формальное средство увеличивает отстранение языковой единицы, наделяя в данном случае обращение новыми коннотациями, которые становятся понятны из предшествующего общения с советским гражданином и сюжетных перипетий. Слово «голубчик» несёт в себе особый эмоциональный заряд, в котором и поддельная любезность, и неприятная таинственность, и раздражение, и отчаяние.

В случаях, когда привлечение внимания не требуется и русское вкрапление в речи используется лишь для создания местного и исторического колорита, автор не использует ни курсив, ни кавычки, и оформляет русское слово по правилам немецкого языка, как, например, в речи другого советского гражданина:

*- …Bist Wegbereiter, Molodez!* [Moníková 1987:333] (рус. «Будешь первопроходцем, молодец!»)

Или в речи другой русской женщины:

- *Batjuschka Komissar, dann erschieß uns bitte gleich*. [Moníková 1987:72] (рус. «Батюшка комиссар, тогда расстреляй нас, пожалуйста, сразу»).

Итак, ко второму типу русских вкраплений в романе мы отнесем русские печатные издания, цитаты из песен, а также некоторые особенности быта, истории, культуры, которые служат для поддержания автором определенной атмосферы, для усиления культурного колорита, и также чувства читательской вовлеченности в описываемые события.

К **третьему типу** относятся русские вкрапления, транскрибированные по-чешски, и потому наиболее часто служащие для раскрытия языковой личности персонажей.

 Разумеется, вкрапления русской речи в романе встречаются особенно часто во второй части произведения, в которой главные герои оказываются в СССР и вынуждены общаться по-русски. Иногда автор вводит в речь героев целые предложения на русском, иногда это единичные вкрапления в реплике или монологе.

Одним из ярких примеров такого единичного вкрапления является слово «сейчас» *(«Sějčas» -* [Moníková 1987:237]) во внутреннем монологе одного из главных героев. Прибыв в СССР, он недоволен постоянным повтором этого слова в ответ на разнообразные вопросы и просьбы. Автор сразу же вслед за вводом данной языковой единицы даёт её перевод на немецкий язык (*hat Zeit*). В данном случае этот перевод важен, так как слово «сейчас» в монологе героя приобретает всё новые смыслы и коннотации, приближается по своей полноте к концепту времени в русской культуре. Герой романа выражает свою позицию не столько к слову, которое так раздражает, сколько к устоявшейся модели поведения людей в чуждой ему стране.

Кроме того, здесь важным является и тот факт, что транслитерация русской языковой единицы дана на чешском языке: это в который раз подчеркивает для читателя чешскую идентичность героя.

Такой прием встречается в романе не один раз. Этот же герой, говоря по-русски, часто транскрибирует речь по-чешски. Например, его диалог со стюардессой выглядит следующим образом (с некоторыми опущениями):

- *Na progulku?*

*- Njet, kak dolgo jiščo?* [Moníková 1987:238]

Автор не даёт перевода реплик, но и не превращает диалог в нечитаемую для многих немецкоговорящих читателей русскую речь с использованием кириллицы. Для немецкоязычного читателя даже по ближнему контексту нет возможности понять, о чем говорят персонажи, однако есть возможность воспроизвести звуковую форму диалога; денотат стёрт, но это позволяет выдвинуть на первый план остальные составляющие высказывания, что, видимо, и было основной задачей Либуше Мониковой. Следовательно, автор преследует в данном случае две цели: погрузить читателя в атмосферу советской жизни и вновь подчеркнуть особенности языковой личности одного из главных героев.

Помимо уже названных элементов культуры, в тексте романа встречаются также реалии из быта русской жизни, названия русской еды и напитков, географические наименования, природные явления на территории СССР и другие. Однако такие включения столь немногочисленны (и часто единичны), что создавать под каждый тип реалии отдельную группу не имеет смысла. Кроме того, данные реалии по своей функции повторяют вышеперечисленные или схожи с ними.

Так, например, название аэропорта «*Šeremetjevo*» [Moníková 1987:237], включенное во внутренний монолог одного из персонажей, раскрывает с помощью чешской транскрипции его национальную принадлежность. А часто используемое во второй части романа слово «закуска» (*Sakuska -* [Moníková 1987:312]), взятое к тому же в кавычки, служит для создания русского колорита, указывает на важность этого явления в русской культуре.

Интересен еще один случай такого рода вкраплений в тексте: слово *čaj* в словосочетании «*mit Kwass, Čaj und Salzgurken*» [Moníková 1987:409] (рус. «С квасом, чаем и солеными огурцами»). Интересно здесь то, что «*čaj*» можно определить не только как чешскую транслитерацию русского слова, но и как чешское вкрапление. Мы склонны считать, что это, скорее, чешская транслитерация, так как данное словосочетание встречается во второй части романа, во время пребывания героев в России. Вся еда, которая описывается в этом отрывке, относится к русской культуре, однако сочетание приведенных выше трех слов кажется нам очень занимательным. Первое слово «квас» - русская реалия, закрепившаяся в немецком языке как отдельная лексема (пусть и не очень употребительная), «чай» - транслитерированное слово, не являющееся реалией, и словосочетание «соленые огурцы» - полностью переведенное на немецкий язык. Возникает закономерный вопрос, почему же только одно слово между двумя другими дано через чешскую транслитерацию? Возможно, дело в том, что только этот предмет чех не воспринимает как чуждый, даже экзотический, в отличие от двух других. В данном случае через чешскую транслитерацию может проявляться близость данного элемента быта русской культуры – чешской.

Итак, третий тип русских вкраплений характерен тем, что подобного рода вставные элементы, скорее всего, связаны с языковой личностью героя-чеха или близки чешской культуре. К таким элементам мы отнесем различные русские предметы быта, культуры, которые, однако, даны через призму иного языкового восприятия.

К **четвертому типу**, то есть к собственно русским вкраплениям на русском языке, относится небольшое число вкраплений, которые также встречаются только во второй части романа.

К этой группе мы отнесем цитаты из русских произведений («Капитанская дочка» А.С. Пушкина, «Железная дорога» Н.А.  Некрасова, «Тарас Бульба» Н.В. Гоголя), встречающиеся в романе и написанные по-русски:

1. *«Чем триста лет питаться падалью, лучше раз напиться живой кровью, а там что бог даст»* [Moníková 1987:74]*.*
2. *«Быстро лечу я по рельсам чугунным, Думаю думу свою»* [Moníková 1987:414]
3. *«Да разве найдутся на свете такие огни, муки и такая сила, которая бы пересилила русскую силу*!» [Moníková 1987:76]
4. *«Сибирь, я не боюсь тебя, ты тоже русская земля!»* [Moníková 1987:243]

Во всех случаях автор сначала вводит русский текст, и лишь затем его перевод на немецкий язык. Такой порядок уверяет нас в том, что единственной целью русского вкрапления было передать русский колорит и, возможно, чуждость культуры и языка воспринимающим, так как немецкоязычный читатель не сможет понять смысла написанного без перевода.

В таких случаях Либуше Моникова не использует курсив или кавычки, однако это и не требуется: высокая дистанцированность написанного и без этого достигается самим языком написания.

Итак, автору требовалось подчеркнуть национальность говорящего и чуждость звучания для слушающих. Интересно сознавать, что немецкоязычный читатель, не знающий русского языка, воспримет такого рода иноязычные вкрапления как набор символов. Сила отстранения для читателя в таком случае будет чрезвычайно высока.

Однако, как видим, примеры такого рода в романе весьма немногочисленны (в противном случае, читатель, скорее всего, утомился бы или заскучал), и этот факт добавляет чувство отстранения при использовании данного приема.

Итак, к четвертому типу русских вкраплений относятся цитаты из русских произведений и одна реплика героя. Вкрапления такого рода характерны наибольшей силой отстранения.

Подводя небольшой итог по теме русских вкраплений, отметим, что элементы русской культуры в романе встречаются едва ли не чаще, чем чешские. Конечно, это обусловлено самим сюжетом романа и пребыванием персонажей на территории СССР, но в то же время столь подробная картины русской жизни в романе играет роль четко прописанной «другой» стороны, с которой сравнивается чешская самобытность. Это не удивительно: во-первых, на контрастном фоне намного ярче вырисовываются отличные от него черты, а во-вторых, обилие деталей русской жизни ярко показывает, сколько различий, по мнению автора, существует в этих двух славянских культурах. То есть, на наш взгляд, русские вкрапления служат созданию в романе «другого», «чужого» мира, и мы отметим, что эта тенденция представлять русскую культуру в свете «чужого», как отмечается в современных социолингвистических исследованиях, продолжается до сих пор [Форет].

**2.4. Иноязычные вкрапления и элементы культур других языков**

В романе Либуше Мониковой «Die Fassade» происходит яркое столкновение трех культур: немецкой, чешской и русской, и потому наибольшее число иноязычных вкраплений и мест культурной памяти относится именно к чешской и русской культурам. Однако стоит упомянуть, что герои романа (как и автор) – образованные люди, обладающие широким кругозором, и потому в их речи нередко встречаются вкрапления и из других языков:

* Латынь: *mastodontus sibiricus* [Moníková 1987:427]*, pyrhocoris apterus* [Moníková 1987:187]*, plecotus austriacus* [Moníková 1987:104]и др. Латинские наименования встречаются в романе лишь в речи одного из героев – Квиетоне, который, будучи биологом, использует латынь для определения тех ли иных организмов.
* Финский язык: «*Turun Yliopisto»* [Moníková 1987:173] (название газеты). Вкрапление на финском языке встречается в романе лишь один раз: главные герои обсуждают газеты разных стран и пару слов говорят и об этой финской газете.
* Итальянский язык: газеты «*Osservatore Romano*» [Moníková 1987:173], «*Il Manifesto*» [Moníková 1987:173]. Итальянский язык также используется при обсуждении газет разных стран. Представленные два вкрапления – названия двух газет на итальянском языке (первая – газета, издающаяся в Ватикане, вторая – в Италии).
* Французский язык: *Boudeuse* [Moníková 1987:202] (небольшой двухместный диванчик), *confident* [Moníková 1987:202](S-образное кресло) и др. Французские вкрапления в романе используются в различных случаях: если не существует перевода французского слова на немецкий язык (*Point de lendemain)* или, например, если это цитаты из произведения, в котором она уже является иноязычным вкраплением и потому не требует перевода; если необходимо подчеркнуть (часто иронически) особое происхождение того или иного предмета (*Boudeuse, confident)* и т.д. Нередко после использования французских вкраплений Либуше Моникова дает его немецкий перевод читателю, что уменьшает чувство отстранения от их использования.
* Английский язык: *barber chair* [Moníková 1987:202] (рус. парикмахерское кресло)*, New York Times* [Moníková 1987:172]*, Science* [Moníková 1987:172]*, Scientific American* [Moníková 1987:172]*, Boston Globe* [Moníková 1987:172] и др*.* Использование английского вкрапления в данном случае также весьма иронично. Несмотря на то, что в немецком языке существует слово-аналог, автор выбирает его английский вариант, чтобы иронией подчеркнуть его особенность.
* Японский язык: *Nippon* [Moníková 1987:424]*, Konnichiwa* [Moníková 1987:434] («Добрый вечер»).Японские вкрапления также немногочисленны, они встречаются в последней части романа и также используются автором с разной целью. Слово «*Nippon*» (название Японии по-японски) используется героем в диалоге, скорее всего, лишь чтобы обнаружить свою некоторую образованность. Второй же пример (*Konnichiwa)* встречается в речи героя, который намерен посмеяться над несостоявшимися путешественниками в Японию*.*

Итак, по сравнению с многочисленными чешскими и русскими вкраплениями, вкрапления других языков встречаются намного реже. Автор использует их для указания на образованность героя, для выражения иронии, а также при отсутствии перевода вкрапления на немецкий язык.

**Выводы к главе 2**

Роман Либуше Мониковой «Die Fassade» - транснациональный роман, в котором читатель наблюдает столкновение трех культур: немецкой, чешской и русской. Автор упоминает в романе элементы русской и чешской культур, а также широко использует иноязычные вкрапления этих языков.

Элементы чешской культуры в романе представлены двумя формальными способами: на немецком и чешском языках. Используя прием контраста, Либуше Моникова выделяет особенно важные для чешского народа элементы культуры с помощью чешского написания. Среди собственно чешских вкраплений также выделяется два их типа: те, что были ранее переведены на немецкий язык или имеют аналог в немецком языке, но представлены автором на чешском, и те, которые таких аналогов не имеют – то есть реалии.

Автор использует чешское написание некоторых чешских произведений искусства, чтобы отделить их от общемировых, обнаружить их самобытность, а также чтобы представить читателю колорит чешского быта, чешской культуры.

Система использования Либуше Мониковой русских вкраплений и элементов русской культуры в тексте сложнее. Так, элементы русской культуры могут быть представлены с помощью перевода на немецкий язык. Данный способ мы обозначали в работе как нейтральный: сила отстранения в таких случаях будет для немецкого читателя минимальной. К таким элементам мы отнесли, в первую очередь, имена русских культурных и политических деятелей, названия русских произведений искусства, а также имена персонажей русского фольклора.

Во втором случае элементы русской культуры представлены в романе с помощью немецкой транслитерации. В таких случаях чувство отстранения для читателя усиливается. К такого типа вкраплениям мы отнесли элементы быта, истории, культуры русского народа, а также некоторые цитаты из русских песен.

Третий тип вкраплений отличается от второго лишь тем, что русские слова переданы в тексте с помощью чешской транслитерации. В данном случае мы можем говорить о главенствующей роли чешского языкового сознания, о возможной близости данного элемента культуры к Чехии.

Четвертый тип – собственно русские вкрапления на русском языке, обладающие наибольшей силой отстранения, так как для немецкого читателя символы кириллицы вряд ли будут понятны.

Помимо выбора разных языков для вкраплений, Либуше Моникова также использует кавычки и курсив для еще более сильного выделения вкрапления или добавления новых коннотаций.

Кроме чешских и русских вкраплений, в романе встречаются вкрапления и на других языках: итальянском, английском, финском, французском и японском. Такие вкрапления очень немногочисленны и используются автором для выражения некоторой иронии, для указания на образованность того или иного персонажа или при отсутствии немецкого перевода.

**Глава 3. Чешский перевод романа «Die Fassade»**

**3.1. Элементы чешской идентичности в переводе**

Перевод романа Либуше Мониковой на чешский язык был опубликован сравнительно недавно, в 2004 году. К этому времени произведение уже было переведено на многие иностранные языки, и несмотря на то, что сам роман с самого своего выхода нередко упоминался в литературных чешских кругах, о его переводе задумались значительно позже. Возможно, причина этого кроется в самом сюжете романа: как уже было сказано в предыдущей главе, для чехов он не был особенно интересен по своей сути. Однако художественные особенности романа, несомненно, требовали глубокого изучения.

Обращаясь к чешскому переводу Яны Зубковой (Jana Zoubková), мы стремимся выделить в нем те особенности, которые помогли бы нам лучше разобраться в чешской идентичности. Для этого мы коснемся тех же самых аспектов, что были рассмотрены в предыдущей главе и в том же порядке – исключительно для удобства анализа и будущего ознакомления с ним.

В этой части работы мы обратим внимание на то, каким образом функционируют в переводе иноязычные вкрапления и места культурной памяти, каковы особенности их оформления, и попытаемся понять, смог ли переводчик передать те нюансы оформления и смысла, которые показались нам важными в предшествующем анализе.

Чешские вкрапления и места культурной памяти в романе играют большую роль в произведении Либуше Мониковой, что многократно подчеркивается особенностями их оформления в тексте. Как уже было сказано выше, многие чешские элементы культуры фигурируют в тексте на чешском языке, что выделяет их из повествования на немецком языке. В переводе выделение подобных элементов усложняется, так как язык вкраплений остается прежним.

Проанализируем, как исследуемые нами элементы в предыдущей главе оформлены в чешском переводе:

* Произведения чешских авторов

В то время как в немецком тексте наименования произведений, написанных чешскими авторами, различаются (представлены на чешском или немецком языке), в переводе они встречаются только в чешском переводе.

|  |  |
| --- | --- |
| **Оригинал** | **Перевод** |
| «Ratschläge für die junge Hausfrau, wie sie ans Werk gehen solle, um die eigene und des Gatten Zufriedenheit zu erlangen» [Moníková 1987:126] | «Mladá hospodyňka v domácnosti, jak sobě počínati má, aby své i manželově spokojenosti došla» [Moníková 2004:104] |
| «Neuer Welt» von Dvořák [Moníková 1987:135] | «Dvořákovy Novosvětské» [Moníková 2004:111] |
| Die Babička»von B. Němcová [Moníková 1987:209] | «Babička od Němcový» [Moníková 2004:174] |
| Proč bychom se netěšili [Moníková 1987:126] | «Proč bychom se netěšili» [Moníková 2004:104] |
| «Libuše» von Wenzig [Moníková 1987: 130] | «Libuše, Wenzig» [Moníková 2004:108] |

Отметим, что примеры употребления названий произведений в чешском тексте взяты в кавычки только потому, что являются цитатами романа. В самом тексте названия произведений в кавычки не взяты по правилам чешского языка.

Итак, по решению переводчика названия чешских произведений переданы в переводе по-чешски. Подобное употребление наименований исключает какое-либо чувство отстранения, дистанцированности, выделения роли одних деятелей культуры и их произведений, и смягчение значимости других. Никаких графических средств для разграничения наименований Яна Зубкова также не использует, и тем самым употребление этих элементов в тексте становится нейтральным.

* Географические наименования Чехии

Важность выбора чешского и немецкого вариантов написания географических наименований была доказана в предыдущей главе. То, насколько велика, по мнению автора, связь определенного места с историей Чехии, показывает язык его наименования. Ярче всего это проявилось в разных способах написания районов Праги: два из них были употреблены в тексте на немецком: *«Die Südstadt», «Nordstadt*» [Moníková 1987:152], два – на чешском: «*Hostivař», «Prosek*» [Moníková 1987:126]. В чешском переводе и это нивелируется. Все наименования чешских городов даны на чешском языке: *Severní Město, Jižní Město, Hostivař, Prosek* [Moníková 2004:126].

Это же касается и других географических наименований: *Litomyšl* [Moníková 2004:96]*, Vyšehrad, Hluboká, Šumava, Třeboň, Zvíkov, Malše, Lužnice, Nežárka* [Moníková 2004:115]

* Реалии чешской культуры, а также имена чешских деятелей

Реалии чешской культуры, предметы бытового характера, которые употреблялись в оригинале по-чешски из-за особенностей языковой личности героев, представлены в переводе романа также по-чешски. Переводчик опять же никак не выделяет эти слова и не указывает на их особое значение для героев, что делала Либуше Моникова. Так, слова *nanuk, čapka, šodó* [Moníková 2004:114] и другие также становятся абсолютно нейтральными в тексте перевода.

То же касается и чешских имен в переводе: так же как и в оригинале, они представлены на чешском языке, однако никак не выделяются своим оформлением.

* Другие элементы культуры

Во второй главе нами были выделены такие элементы культуры, которые не вошли в предыдущие группы, и потому были вынесены отдельно: это названия чешских журналов и название чешского фильма-мюзикла «*Kdyby tisíc klarinetů*». Если второй случай довольно типичен и представлен в переводе на чешском языке без каких-либо добавочных маркировок, то названия чешских журналов, хоть и представлены на чешском, выделены переводчицей курсивом*: Lidová demokracie, Práce, Večerní Praha, Život strany, Frýdlantské ozvěny* [Moníková 2004:144] и др.

Так же как и в случае с наименованиями произведений искусства, названия журналов в кавычки не берутся. Стоит отметить, забегая вперёд, что все названия журналов в романе – и чешские, и русские, и немецкие, и итальянские – выделены переводчицей курсивом. То есть Яна Зубкова не стремится выделить конкретно чешские журналы: особенности оформления касаются названий изданий всех языков.

Таким образом, элементы чешской идентичности, столь ярко представленные в романе Либуше Мониковой, теряют свою значимость в переводе. Этот факт кажется нам тем более удручающим, что далеко не все элементы чешской культуры Либуше Моникова давала на чешском языке, действуя избирательно и тем самым представляя немецкому читателю самые значимые для нее места культурной памяти.

**3.2. Элементы русской идентичности в переводе**

Элементы русской культуры в немецкоязычном романе показались нам наиболее интересными из-за большого спектра возможностей оформления. В чешском же переводе эти возможности логичным образом сокращаются: теперь русские вкрапления не передаются через немецкий шрифт. Переводчица использует либо русскую кириллицу, либо чешский алфавит, либо элементы русской культуры переведены на чешский язык.

Мы начнем наш анализ с последнего случая, так как он кажется нам самым простым из всех.

* Элементы русской культуры, переведенные на чешский язык

К таким элементам относятся, в первую очередь, названия русских произведений. Точно так же, как они переведены в оригинале романа на немецкий язык, в его переводе они представлены по-чешски. Очевидно, здесь переводчица строго следует за автором романа и никак не подчеркивает принадлежность этих элементов к русской культуре:

* *«Kapitánská dcerka»* [Moníková 2004:62] («Капитанская дочка»);
* *«Osud člověka*» [Moníková 2004:219] («Судьба человека»);
* *«Mrtvé duší»* [Moníková 2004:66] («Мёртвые души»);

Переведенные на чешский язык названия русских произведений не дополняются курсивом или какими-либо другими маркерами, что отмечается в других случаях, описанных ниже.

* Элементы русской культуры, транскрибированные по-чешски

Это самая большая группа из выделенных нами русских элементов. К ней относятся те случаи в оригинале романа, когда русские вкрапления были представлены с помощью чешской и немецкой транскрипции. Либуше Моникова с помощью разных способов транскрибирования указывала на ту или иную степень близости чешскому человеку элементов русской культуры. В переводе же это разграничение отсутствует.

Так, например, один из самых ярких примеров, указывающих на важность выбора языка транскрибирования – употребление цитаты из песни «Путь-дорожка, фронтовая» с помощью разных языковых систем - теряет свое значение в переводе. Переводчица использует чешский вариант в каждом варианте: *Put' dorožka, frontovaja* [Moníková 2004:74, 206].

Так же транскрибированы случаи:

* Прямой речи русских персонажей: *Akaděmija nauk* [Moníková 2004:206], *družba* [Moníková 2004:206]
* Прямой речи чешских персонажей: *Nět, kak dolgo jiščo* [Moníková 2004:198]
* Упоминания реалий русской жизни: *vezděchod* [Moníková 2004:306]
* Упоминания русских песен: *Široka strana moja rodnaja, My jedim. Jedim, jedim v daljokie kraja* [Moníková 2004:307]

В употреблении названий русских песен в переводе есть один интересный момент, который требует особого комментария. Обычно переводчица использует для написания названий русских песен чешский язык с курсивом: напр., *Put´ dorožka* [Moníková 2004:284], то же самое происходит в использовании песенных цитат. Однако один раз за повествование переводчица отходит от этого правила и не использует курсив, то есть тем самым снижает чувство дистанцированности:

«Kalinku! Kat´ušu!» *volají matematici. «Široka strana moja rodnaja!» ozve se os dveří hlubokym hlasem».* [Moníková 2004:255] («Калинку! Катюшу!» - кричат математики. «Широка страна моя родная!» - звучит из-за дверей низкий голос»).

В этом случае в одном предложении соединяются два разных способа написания русских песенных названий, хотя в оригинале Либуше Моникова никакого различия между ними не показала. Здесь, возможно, имеет место личное языковое сознание переводчицы, которая не пожелала первые два названия делать слишком отстраненным и потому использовала в их написании стандартный шрифт. Это говорит о том, что, возможно, Яне Зубковой, переводчице, первые две песни не кажутся столь далекими от чешской культуры.

Интересны также случаи, когда переводчица играет с вкраплениями, которых нет в оригинальном тексте. Так, например, слово *Sammelkarte* [Moníková 1987:389], никак не выделенное Либуше Мониковой в романе, Яна Зубкова меняет на слово *bumážka* [Moníková 2004:322] и выделяет его курсивом, тем самым добавляя в роман еще одно вкрапление и усиливая чуждость русской культуры для чешских персонажей.

Есть и обратный случай: в предыдущей главе мы рассматривали использование слово «частушка» в немецком тексте. Либуше Моникова взяла его в кавычки, делая его более дистанцированным от немецкого читателя. Она транскрибировала его по-немецки, чтобы показать, что в данный момент истории эта «частушка» воспринималась чешскими персонажами как чуждая и, возможно, неприятная.

Яна Зубкова использует в тексте чешское написание этого слова: *častuška* [Moníková 2004:291] и никак при этом не выделяет его, что говорит о полной гармонии этого слова с чешским языком. Мы согласимся с выбором переводчицы: чешский читатель, скорее всего, не понял бы причины выделения слова «частушка» в чешском тексте, ведь она является общей реалией славянского народа.

* Русские вкрапления с использованием кириллицы

Напомним, что подобные вкрапления в тексте встречаются очень мало – всего 4 раза. Мы не станем подробно останавливаться на них, так как эти вкрапления никак не отличаются от параллельных вкраплений в оригинале романа. При этом переводчица подчеркивает их чуждость курсивом, чего не делает Либуше Моникова.

Стоит отметить, что переводчица Яна Зубкова во всех перечисленных выше случаях упоминания в тексте элементов русской культуры, русских вкраплений, использует выделение курсивом. Также курсив она использует при написании названий журналов: русских, чешских, немецких и изданий на других языках. На наш взгляд, это делает использование курсива не совсем продуманным.

Либуше Моникова пользуется курсивом намного осторожнее и реже: в латинских наименованиях или вкраплениях других, редко встречающихся в тексте языках, или же для передачи иронии. Именно это позволило ей, например, так ярко выделить слово «голубчик» в немецком тексте и указать читателю на его коннотации.

Частое употребление курсива переводчицей смазывает это чувство, однако делает вкрапления более заметными глазу.

Итак, элементы русской культуры в чешском переводе в целом сохраняют свою чуждость, которую стремилась передать Либуше Моникова. Это работает и на дихотомию «свой-чужой», которая ярко проявляется в романе. Однако способы выделения вкраплений в переводе сокращаются, а переводчица слишком часто, на наш взгляд, использует курсив - тем самым теряются некоторые художественные особенности оригинала.

**3.3. Иноязычные вкрапления и элементы других культур в переводе**

Все иноязычные вкрапления, перечисленные нами в предыдущей главе (японские, итальянские, финские и другие), оставлены в романе в незыблемом виде, что кажется нам вполне закономерным ввиду их небольшой значимости, однако абсолютно все выделены курсивом.

Единственное отличие заключается в том, что в переводе романа появляется еще один язык вкраплений – немецкий. Немецкие вкрапления встречаются в тексте очень редко:

* *«Wir schreiten kaum, doch kamen wir schon weit. Du siehst mein Sohn, zum Raum wird hier die Zeit»* [Moníková 2004:295]
* *«Es tut weh, Jesuskotte! Weil du tiefer gekommen bist als sonst»* [Moníková 2004:112]
* Несколько названий немецких газет: «*Neues Deutschland», «Volksstimme», «Die Welt», «Frankfurtet Allgemeine Zeitung»* [Moníková 2004:155]

Без учета последнего случая с упоминанием немецкой периодики, немецкие вкрапления появляются в переводе тогда, когда есть уточнение, что персонаж говорит фразу по-немецки. При этом Яна Зубкова не дает перевод этих немецких вкраплений, и вопрос о необходимости подобных вкраплений кажется нам вполне закономерным. С одной стороны, переводчица передает ощущение чуждости немецкого языка чешским героям и чешскому читателю соответственно, с другой стороны, Либуше Моникова этого не делала: никаких особенностей выделения или дополнительных коннотаций в оригинале романа в этих местах нами не выявлено. Кроме того, отсутствие перевода немецкого текста может запутать чешского читателя, так как далеко не все читатели владеют немецким языком.

Итак, в данной главе мы проанализировали некоторые вкрапления, встреченные нами в переводе романа. Их немного – нами были выбраны самые показательные примеры, так как их использование в переводе весьма однообразно, и по нескольким вкраплениям можно судить и о других элементах.

Подводя итог, отметим, что перед переводчицей стояла сложная задача: ей было необходимо не только передать чуждость одних мест культурной памяти и близость других героям, но и разобраться в сложной системе оформления вкраплений. Но так как перевод совершался на один из языков этих вкраплений – на чешский, избежать потерь не удалось.

**Выводы к главе 3**

Мы рассмотрели роль иноязычных вкраплений и мест культурной памяти в переводе романе «Die Faasade» на чешский язык.

Чешские вкрапления и места культурной памяти, упомянутые в оригинале, в переводе оказались утеряны. К сожалению, переводчице не удалось подчеркнуть роль таких культурных деятелей в истории Чехии, по мнению Либуше Мониковой, как Б. Немцова или Б.Сметана, и показать незначимость для автора других лиц чешского возрождения. Также не удалось показать значение некоторых географических мест Чехии в сравнении с другими.

Однако Яна Зубкова смогла увидеть отстранение и дистанцированность многих русских вкраплений, выявленных в романе. Они представлены в переводе с помощью чешской транслитерации или собственно на русском языке и успешно выделяются в тексте за счет использования курсива. Но чрезмерное использование курсива в тексте, на наш взгляд, стало причиной смазанности восприятия реалий, мест культурной памяти, цитат и пр. Частый курсив сделал их более выделенными и заметными, однако заставил исчезнуть многие нюансы, которые привносила с помощью него в текст Либуше Моникова.

Нельзя не отметить и некоторые изменения в области иноязычных вкраплений, внесенные переводчицей в текст: так, иногда Яна Зубкова, как бы полемизируя с Либуше Мониковой, уменьшает дистанциированность и чуждость вкраплений, а иногда – добавляет вкрапления, которых не было в оригинале текста. Это говорит о реальном влиянии языкового «я» переводчицы на текст, что подтверждает известное выражение о том, что любой перевод – это интерпретация.

Иноязычные вкрапления на латыни, английском, французском, итальянском, финском и японском языках сохранились в тексте в том же виде, что и в оригинале. Единственным отличием стало наличие в переводе нового языка вкраплений – немецкого, и мы в работе поставили под сомнение необходимость таких вкраплений, так как они не предполагались Либуше Мониковой и непонятны для чешского читателя без перевода.

Итак, перевод Яны Зубковой удачно передал чуждость элементов русской культуры, однако полностью игнорирует чешские вкрапления и места культурной памяти, представленные в оригинале. Также за счет чрезмерного использования курсива потеряны многие коннотации и оттенки смысла, играющие немалую роль в романе. Однако отметим, что избежать этих потерь для переводчика было сложно из-за того, что чешский язык перевода совпал с языком чешских вкраплений. Любой перевод – это всегда потеря определенного пласта смыслов. Вопрос о том, можно ли было уменьшить эти потери, остается открытым.

**Заключение**

Итак, данная работа, посвященная анализу чешской идентичности на материале немецкоязычного романа чешской писательницы Либуше Мониковой, имеет своей теоретической базой, в первую очередь, открытия в области лингвокультурологии и имагологии. Именно этим двум дисциплинам посвящена первая часть исследования. В ней была кратко представлена история становления лингвокультурологии как науки, изучены её особенности, а также рассмотрено такое понятие как идентичность. Было выявлено, что лингвокультурология, наука, которая занимаются изучением взаимодействия языка и культуры, имеет все предпосылки для анализа идентичности того или иного народа, т.е. национальной идентичности. Идентичность, или самосознание, может выражаться текстах с помощью различных художественных особенностей, использования уникальной лексики, реалий, упоминания концептов, присущих той или иной культуре. Всё это отображает языковую картину мира представителя определенного народа и тем самым раскрывает его национальную идентичность.

В этой же главе мы постарались доказать реальность проблемы поисков национальной идентичности в современном обществе, опираясь на многочисленные исследования в этой области в разных странах и пришли к выводу, что процесс глобализации, затрагивающий сегодня все больше стран и народов, воспринимается их представителями как посягательство на их самобытную культуру. И потому появляются закономерные попытки определить свое место в мире, отделиться от «чужих», разделить мир на «свое» и «чужое».

Наиболее ярко этот процесс отражается в произведениях, написанных авторами с гибридной идентичностью, т.е. в транснациональных произведениях. Так как столкновение культур, выраженное в тексте, максимально четко выделяет черты, присущие различным культурам и мировоззрениям. Элементы идентичности, представленные в подобных текстах, часто можно выявить с помощью иноязычных вкраплений или упомянутых в произведении мест культурной памяти.

Также в первой главе мы коснулись проблемы поиска чешской идентичности и пришли к выводу, что эта область достаточно молода, однако она стремительно развивается, что доказывается наличием современных исследований в этой области.

В то время как первая глава носит в целом теоретический характер, вторая глава определена нами как практическая. В ней мы попытались проанализировать элементы чешской идентичности, представленные в романе Либуше Мониковой «Die Fassade». Нами были выявлены многочисленные иноязычные вкрапления, а также места культурной памяти, важные для автора. Было доказано, что важнейшую роль среди иноязычных вкраплений романа играют чешские вкрапления: именно они указывают на близость тех или иных реалий, памятников культуры и природы, культурных деятелей чешскому народу. Не менее значимую роль играют в романе и русские вкрапления: они служат для создания русского колорита во второй части романа, но, в первую очередь, способствуют усилению дихотомии «свой-чужой», чем резко отделяют чешскую культуру от русской.

Таким образом, в ходе работы над второй главой нами были выявлены те произведения искусства, те культурные и научные деятели, те элементы быта и реалии, которые, по мнению Либуше Мониковой, являются неотъемлемой частью чешской культуры. В то же время за счет избирательного использования иноязычных вкраплений мы обнаружили те элементы чешской культуры, которые автор не относит к местам культурной памяти.

Третья глава посвящена исследованию перевода романа «Die Fassade» на чешский язык. Нами было выявлено резкое сокращение различных смысловых коннотаций, но также и сохранение дихотомии «свой-чужой» в отношении к русской культуре. Однако мы в то же время отметили намеренное отхождение переводчицы Яны Зубковой от автора в некоторых случаях, что говорит о её несогласии с некоторыми представлениями о чешской культуре.

Итак, на основе проведенной работы мы делаем вывод, что роман Либуше Мониковой «Die Fassade» представляет собой богатый материал для изучения чешской идентичности в лингвокультурологическом аспекте, в то время как его перевод представляет для исследователя меньший интерес за счёт серьезных смысловых потерь. Однако их сравнительный анализ может оказаться весьма продуктивным, так как снизит субъективную составляющую произведения и позволит выявить более универсальные места культурной памяти чешского народа.

**Библиография**

**Список источникt ов:**

1. Moníková L. Die Fassade. M.N.O.P.Q. München, 1987.
2. Moníková L. Fasáda. M.N.O.P.Q. Praha, 2004. (přeložila Jana Zoubková)

**Список словарей:**

1. Новая философская энциклопедия: в 4 т. / Институт философии РАН; Национальный общественно-научный фонд; Председатель научно-редакционного совета В.С. Степин. — М., 2000—2001. [Электронный ресурс] URL: <http://iphlib.ru/greenstone3/library/collection/newphilenc/page/about> (Дата обращение: 17.05.2017)

**Список использованной литературы**

1. Апресян Ю. Д. Образ человека по данным языка: Попытка системного описания \\ Вопросы языкознания. 1995. № 1. С. 37-67.
2. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека М., 1999. 896 с.
3. Баранова К.М. Идентичность и художественный текст: формирование национальной идентичности в контексте американской литературы. М., 2016. 86 с.
4. Батырев Д.Н. Нация и идентичность: к проблеме определения понятий \\ Новые технологии. 2007. № 3. [Электронный ресурс] URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/natsiya-i-identichnost-k-probleme-opredeleniya-ponyatiy> (Дата обращения – 17.05.2017)
5. Бахтин М. М. Из предыстории романного слова // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 408–446.
6. Болдырева А.Н. Роль элементов русской культуры в романе Либуше Мониковой «Die Fassade» («Фасад») \\ Lingua Viva. С.35-43.
7. Болдырева А.Н. Чешская идентичность и транснациональный роман Либуше Мониковой «Die Fassade» \\ Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций. 2017. №3 [Электронный ресурс] URL: <http://mirlit.cfuv.ru/?page_id=302> (Дата обращения – 02.05.2018)
8. Бутенина Е.М. Гибридная идентичность как литературная проблема: На материале китайско-американской женской прозы XX века: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.03. Москва, 2006. 205 с.
9. Быстрова Т.А. Роман Джузеппе Дженны „Italia de profundus“ и кризис итальянской идентичности \\ Романские языки и культуры: от античности до современности. VII Международная научная конференция 28-29 ноября 2013 г. Сборник материалов. [Электронный ресурс] URL: <http://www.academia.edu/8920419/%D0%94%D0%B6%D1%83%D0%B7%D0%B5%D0%BF%D0%BF%D0%B5_%D0%94%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B0_%D0%B8_%D0%BA%D1%80%D0%B8%D0%B7%D0%B8%D1%81_%D0%B8%D1%82%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D1%8F%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9_%D0%B8%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8_%D0%B2_%D1%81%D0%BE%D0%B2%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%B9_%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B5_%D0%98%D1%82%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%B8_Giuseppe_Genna_e_la_crisi_della_identit%C3%A0_italiana> (Дата обращения: 20.09.2017).
10. Влахов С. И., Флорин С. П. Непереводимое в переводе. М.: 2009. 360 с.
11. Гаджиев К.С. Национальная идентичность: концептуальный аспект // Вопросы философии. 2011. № 10. C.3-16.
12. Гаджиев К.А. Особенности преодоления культурологических различий при переводе художественного текста // Стефанос, №5. 2016. С. 59-66.
13. Гак В.Г. Язык как форма самовыражения народа // Язык как средство трансляции культуры. М., 2000. С.54-68.
14. Гачев Г. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. М., 1995. 512 с.
15. Герман Н. Ф. Лингвокультурная идентичность субъекта коммуникации // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 11 [Электронный ресурс] URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=12380214> (Дата обращения: 20.07.2017)
16. Герман Н. Ф. Трансформация лингвокультурной идентичности и картины мира в условиях межкультурной коммуникации // Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах: сборник статей участников IV международной научной конференции (25-26 апреля 2008 г.) Челябинск, 2008. С. 75-79,
17. Гумбольдт В. Язык и философия культуры. М., 1985. 448 с.
18. Дашевская О. Поиск национальной идентичности в поэзии Вадима Андреева \\ Проблемы национальной идентичности в русской литературе ХХ века. Науч. ред. Т. Л. Рыбальченко. Томск, 2011. С. 84-109.
19. Драчёва С. Отражение славянской мифологии и аксиологии времени в фантастических повестях и в романе «Мастер и Маргарита» М. Булгакова \\ Проблемы национальной идентичности в русской литературе ХХ века. Науч. ред. Т. Л. Рыбальченко. Томск, 2011. C. 49-59.
20. Дробышева Е.П. Культуры, нации и идентичности в ситуации «политического антагонизма и неравенства». 2010. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.studfiles.ru/preview/5843138/> (Дата обращения: 27.05.2017)
21. Зализняк А. Многозначность в языке и способы ее представления /Анна А. Зализняк. М.: Языки славянских культур, 2006. 672 с.
22. Ибрагимов М.И. Идентичность в литературе (на материале татарской поэзии) \\ Филология и культура. 2013. №1. С. 159-162.
23. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М., 2004. 560 с.
24. Князькова В.С. Поиск идентичности в творчестве словацкого писателя П. Виликовского (на материале рассказа «Все, что я знаю о центральноевропеизме» и его англоязычного перевода) // XLV международная филологическая научная конференция. Тезисы докладов. СПб., 2016. С. 455.
25. Кожина С.А. Полемика с соцреалистическим каноном в ранней прозе Б. Грабала и Й. Шкворецкого // Стефанос, №2. 2016. С. 143-148.
26. Козлова С. Город и Дом в романе М.Булгакова «Белая гвардия» (славянский контекст) \\ Проблемы национальной идентичности в русской литературе ХХ века. Науч. ред. Т. Л. Рыбальченко. Томск, 2011. С. 59-72.
27. Кокумбаева Л.А. Национальная идентичность как междисциплинарное понятие современной гуманитаристики \\ [Известия Алтайского государственного университета](http://cyberleninka.ru/journal/n/izvestiya-altayskogo-gosudarstvennogo-universiteta). 2007. №4. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/natsionalnaya-identichnost-kak-mezhdistsiplinarnoe-ponyatie-sovremennoy-gumanitaristiki> (Дата обращения: 15.09.2017)
28. Кончакова С.В. Проблема национальной идентичности в позднем творчестве Ч. Диккенса: автореф. дис. ... канд. филол. наук: Воронеж, 2011. 224 с.
29. Корнилов О.А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. М., 2003. 175 с.
30. Коровицына Н.В. Чешская идентичность: об особенностях адаптации к переменам \\ Социологические исследования. 2006. № 9. С.102-109.
31. Костина Е.Н. Помнить или забывать: размышляя над романом Милана Кундеры «Неведение» \\ Ученые записки Казанского университета. 2013. №1. С. 83-89.
32. Котова М.Ю. О типологии транснационального романа славянских авторов \\ XLV Международная филологическая конференция. Тезисы докладов. СПб., 2016. С. 456-457.
33. Котова М.Ю. Специфика инокультурного кода в транснациональном романе (на материале прозы Марины Левицкой) \\ Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. № 11. Ч. 2. С. 106-108.
34. Кравинская Ю.Ю. Истоки гибридности пост-колониальной литературы: теоретический аспект. 2015. [Электронный ресурс]. URL: <http://scipress.ru/philology/article/%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%BA%D0%B8-%D0%B3%D0%B8%D0%B1%D1%80%D0%B8%D0%B4%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8-%D0%BF%D0%BE%D1%81%D1%82-%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE> (Дата обращения: 27.05.2017)
35. Красных В. В. Основные постулаты и некоторые базовые понятия лингвокультурологии // XII Конгресс МАПРЯЛ Русский язык и литература во времени и пространстве. М., 2011. С. 60-66.
36. Кундера, М. Книга смеха и забвения / Пер. Н. Шульгиной. СПб, 2003. 336 с.
37. Кучера К. (Чехия) Эмиграия в 19 и 20 вв. и дифференциация языка // Язык как средство трансляции культуры. М., 2000. С. 237-248.
38. Листрова Ю. Т. Иносистемные языковые явления в русской художественной литературе 19 века: на материале немец- ких вкраплений. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1979. 146 с.
39. Манина С. И. Прагматические функции иноязычных вкраплений [Электронный ресурс] // Вестник Адыгейского гос. ун-та. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2010. Вып. 1. URL: http:// cyberleninka.ru/article/n/pragmaticheskie-funktsii-inoyazychnyh-vkrapleniy (дата обращения: 08.12.2017).
40. Марусенко М. А.  Языки и национальная идентичность: современные вызовы национальному единству и территориальной целостности / М. А. Марусенко. М.: Научно-политическая книга, 2015. 575 с.
41. Маслова В.А. Лингвокультурология. М., 2008. 208 с.
42. Медведева Т.С. Ключевые концепты немецкой лингвокультуры. Ижевск, 2011. 160 с.
43. Мельников П.Г. Исторические трансформации чешской идентичности: от Средневековья к Новому времени \\ Studia Slavica et Balcanica Petropolitana. №2 (22), 2017. С. 5-21.
44. Меняйло В.В. Репрезентация национальной идентичности в английской литературе ХХ века: традиции и трансформации \\ Studia Linguistica. Вып. XXV. Актуальные вопросы языка и текста в современных филологических исследованиях. СПб., 2016. С. 167-175.
45. Мерзлякова И.Н. Понятие лингвокультурного концепта и его методологическое значение для изучения национальной культуры \\ Гуманитарный вектор. Серия: Педагогика, психология. 2008. №2. С. 36-39.
46. Метласова Т.М. Функционирование иноязычных вкраплений в художественном тексте и особенности их перевода на русский язык (на примере романа Т.Пратчетта «Ведьмы за границей») [Электронный ресурс] URL: <http://www.sgu.ru/sites/default/files/textdocsfiles/2015/02/26/metlasova_t.m_shimarova_o.v.funkcionirovanie_inoyazychnyh_.pdf> (Дата обращения – 08.12.2017)
47. Морозова И.Г. Лингвокультурная идентичность и многоязычие (на примере Германии) \\ Функциональная лингвистика. 2013. № 5. С.273-277.
48. Наумова О. А. "Свои", "чужие", "другие" в мультикультурном диалоге М. Левицкой и проблема перевода суржика в англоязычном тексте // Иностранные языки в высшей школе. Научный журнал. Рязань, 2014. Вып. 2 (29). С. 34-39.
49. Нора П. Проблематика мест памяти // Франция-память. СПб., 1999. С. 26. [Электронный ресурс] URL: <http://ec-dejavu.ru/m-2/Memory-Nora.html> (Дата обращения: 10.03.2018)
50. Остапчук Т. П. Трансформацiя iсторичноi пам'ятi у романах Олександра Мотиля "Whiskey Priest" та Марини Левицькоi "A Short History of Tractors in Ukrainian" // Науковi працi - Фiлологiя. Лiтературознавство 2010. Вип. 128. Т. 141. С. 71-76.
51. Павлова О.Д. Идентичность в системе межкультурного взаимодействия. \\ Вестник Челябинского государственного университета. 2011. № 30. С.81-84. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/identichnost-v-sisteme-mezhkulturnogo-vzaimodeystviya> (Дата обращения - 07.09.2017).
52. Пацюк Д.Д. «Славянская эпопея» Альфонса Мухи как место памяти в коммуникативном пространстве в национальной культуре Чехии: дисс. магистра фил. СПб, 2015. 105 с.
53. Пилипенко Г. П. Разработка вопросов интерференции и заимствования в лингвистической литературе // Славяноведение. 2010. №1. С.62-73.
54. Пилипенко Г. П. Языковая и этнокультурная ситуация воеводинских венгров: взгляд "изнутри" и "извне" / Г. П. Пилипенко. М.: Институт славяноведения РАН; СПб.: Нестор-История, 2017. 336 с.
55. Попова М. К. Проблема национальной идентичности и литература // Вестник ВГУ. Серия 1. Гуманитарные науки. 2001. № 2. [Электронный ресурс] URL: <http://elibrary.lt/resursai/Uzsienio%20leidiniai/Voronezh/hum/2001-02/hum0102_05.pdf> (Дата обращения: 03.12.2017)
56. Попова З.Д. Язык и национальная картина мира. Воронеж, 2003. 101 с.
57. Проблемы национальной идентичности в русской литературе ХХ века: Коллективная монография по материалам 2-й Интернет-конференции «Русскоязычная литература в контексте славянской культуры: проблемы национальной идентичности» (30 октября – 10 ноября 2009 г.) / Науч. ред. Т.Л. Рыбальченко. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2011. 310 с.
58. Прощина Е.Г. «Неужели всегда нужно быть настолько немцем?»: иронический контекст немецкой идентичности в романе Д.Кельмана "Измеряя мир" \\ Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2011. №6. С.561-564. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/neuzheli-vsegda-nuzhno-byt-nastolko-nemtsem-ironicheskiy-kontekst-nemetskoy-identichnosti-v-romane-d-kelmana-izmeryaya-mir> (Дата обращения: 15.09.2017)
59. Романенкова М. Национальная идентичность в сравнительном изучении \\ Ру­си­сти­ка и ком­па­ра­ти­ви­сти­ка: сб. на­уч. ст. Вып. 9. М.: МГПУ, 2014. С.116-140.
60. Русан А.В. Английские вкрапления в романе Йозефа Шкворецкого (Příběh inženýra lidských duší) \\ Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. № 7. Ч. 1. С. 128-130.
61. Русан А.В. Смешение и переключение кодов в речи чешских эмигрантов \\ Международный научно-исследовательский журнал. 2016. № 6-4. С. 56-60.
62. Саид, Э. Ориентализм / Эдвард Саид; перевод с англ. А. В. Говорунов. Спб., 2006. 638 с.
63. Самситова Л.Х. Сущность и специфика культурных концептов в языковой картине мира \\ Вестник Башкирского университета. 2012. № 3, т.17. С. 1529-1532.
64. Сапрыкина О.А. Португальская национально-культурная идентичность в дискурсивной парадигме // Стефанос, №2. 2016. С. 173-179.
65. Сегменты идентичности в творчестве зарубежных славянских писателей / Бодрова А. Г., Бразговская Е. Е., Князькова В. С., Котова М. Ю. и др.; отв. редактор М. Ю. Котова. СПб., 2014. 142 с.
66. Сидорова Л. С. Персонажи чешских и русских народных сказок// Молодежный научный форум: Гуманитарные науки: электр. сб. ст. по материалам XXI студ. междунар. заочной науч.-практ. конф. — М.: «МЦНО». 2015. № 2(20) / [Электронный ресурс] URL: [https://nauchforum.ru/archive/MNF\_humanities/2(20).pdf](https://nauchforum.ru/archive/MNF_humanities/2%2820%29.pdf) (Дата обращения: 22.01.2018)
67. Смирнова Г.В. Понятие концепта в лингвокультурологии \\ Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2010. №603. С.87-93. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/ponyatie-kontsepta-v-lingvokulturologii> (Дата обращения: 22.01.2018)
68. Сравнительно о сравнительном литературоведении: транснациональная история компаративизма. Коллективная монография по материалам русско-французских коллоквиумов 6–7 октября 2009 года ит3–4 октября 2011 года. Под редакцией Екатерины Дмитриевой и Мишеля Эспаня. М., 2013. 488 с.
69. Старикова Н.Н. Славянские литературы в эпоху глобализации. «Перезагрузка» идентичности \\ Язык, сознание, коммуникация: Сб. научных статей, посвященный памяти заслуженного профессора МГУ Александры Гигорьевны Широковой / Ред. колл.: В. В. Красных, А. И. Изотов, В. Г. Кульпина. М., 2009. С.192-200.
70. Стефанский Е.Е. Эмоциональные концепты как фрагмент мифологической и современной языковых картин мира (на материале концептов, обозначающих негативные эмоции в русской, польской и чешской лингвокультурах). Самара, Россия: СаГа. 2008. 316 с.
71. Стефанский Е.Е. «ZAST» как ключевой концепт чешского этномира в романе М.Кундеры «Шутка» // Рiдне слово в етнокультурному вимiрi: зб. наук. праць. 2013. С. 404-412

75а. Стефанский Е.Е. Обряд «Конница королей» и ключевые концепты чешской лингвокультуры в романе М. Кундеры «Шутка». Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2015. С. 260-262.

75б. Стефанский Е.Е. Концепт «Kolo» ‘круг’ в романе М.Кундеры «Книга смеха и забвения» // Культурные коды в сознании и языке: Международный сборник научных трудов по лингвокультурологии. 2015. Т.1. С.95-106.

75в. Стефанский Е.Е. Концепт «Doba» ‘пора, период, эпоха’ и бинарная оппозиция ‘память’ – ‘забвение’ в романе М.Кундеры «Книга смеха и забвения» // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия: Философия. Филология. 2015. №1. С. 109-120.

75г. Стефанский Е.Е. Традиционный обряд и лингвокультурный концепт \\ Когниция, коммуникация, дискурс. 2015. № 10. С. 97–113.

1. Стефанский Е.Е. Концепт «OSUD» ‘судьба’ в романе М. кундеры «Книга смеха и забвения» в контексте славянской традиционной культуры // Acta Universitatis Lodziensis. Folia linguistica Rossica. 2016. №12. [Электронный ресурс] URL: <http://dspace.uni.lodz.pl:8080/xmlui/handle/11089/21664> (Дата обращения: 09.05.2018).
2. Толкачев С. П. Мультикультурализм в постколониальном пространстве и кросс-культурная английская литература \\ Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». 2013. №1. [Электронный ресурс] URL: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2013/1/Tolkachev_Multiculturalism-Cross-cultural-Literature/> (Дата обращения 08.12.2017)
3. Туманова Е.О. Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. М.: Языки славян. культуры, 2013. Т. 10: Гетерогенность и гибридность как предмет изучения в германистике/Отв. ред. лингв. части Бабенко Н.С. 400 с.
4. Тишков В.А. Идентичность и культурные границы \\ Идентичность и конфликт в постсоветских государствах. Под ред. Олкотта М.Б, Тишкова В.А, Малашенко А. М., 1997. С. 15-43.
5. Филюшкина С. Национальный стереотип в массовом сознании и литературе \\ Логос. 2004. № 4. С.141-155. [Электронный ресурс] URL: <http://www.studmed.ru/filyushkina-s-nacionalnyy-stereotip-v-massovom-soznanii-i-literature-opyt-issledovatelskogo-podhoda_a2e357d9a60.html> (Дата обращения: 22.07.2017)
6. Форет И.В. Россия как универсальный «другой» (динамика российских образов в чешских СМИ в 2015 году) \\ APRIORI. Серия: гуманитарные науки. №2, 2016. [Электронный ресурс] URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=25643376> (Дата обращения – 31.03.2018)
7. Хантингтон С. Кто мы? Вызовы американской национальной идентичности. М., 2004. 448 с.
8. Хомякова Е.Г. Лингвокультурология: истоки и проблемы: учебное пособие / Е. Г. Хомякова, Т. И. Петухова ; С.-Петерб. гос. ун-т, Фил. фак. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского государственного университета, 2014. 130 с.
9. Шерлаимова С.А. Милан Кундера и его романная философия. М., 2014. 272 с.
10. Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис. Пер. с англ. М., 2006. 344 с.
11. Bhabha H. K. The Location of Culture / H. K Bhabha. N.Y. : Routledge Classics, 2004. 408 p.
12. Braunbeck, Helga G. The Body of Nation: The Texts of Libuše Moníková. In: Monatshefte. The University of Wisconsin, 1997. 491 p.
13. Cindik E. Bikulturelle Identitäten [Электронный ресурс]. URL: <http://www.migazin.de/2011/05/23/bikulturelle-identitaten/> (Дата обращения: 27.05.2017)
14. Chiellino G. Literatur und Identität in der Fremde. Zur Literatur italienischer Autoren in der Bundesrepublik. Augsburg, 1985. 159 s.
15. Chiellino G. Die Reise hält an. Ausländische Künstler in der Bundesrepublik. München, 1988. 249 s.
16. Deutsche und Tschechen: Geschichte - Kultur - Politik Taschenbuch . München, 2001. 727 s.
17. Faltýnek V. Libuše Moníková: Mé knihy jsou drahé. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.radio.cz/cz/rubrika/knihy/libuse-monikova-me-knihy-jsou-drahe> (Дата обращения: 27.05.2017)
18. Filkorn I. Die Fassade und Verklärte Nacht: Zwei Werke von Libuše Moníková und ihre Interpretation. Brno, 2012. 32 s.
19. Hájková M. Das Frühwerk Libuše Moníkovás als Spiegel des kollektiven Gedächtnisses. Praha, 2009. 121 s.
20. Hall S. Cultural Identity and Diaspora // Colonial Discourse and Postcolonial Theory : A Reader / ed. by P. Williams, L. Chrisman. N. Y. Columbia University Press. 1995. P. 392–403.
21. Hall S. Question of Cultural Identity. London, 1996. 208 p.
22. Hamm H. Fremdgegangen - Freigeschrieben. Einführung in die deutschsprachige Gastarbeiterliteratur. Würzburg 1988. 205 s.
23. Hein K. Hybride Identitäten: Bastelbiografien im Spannungsverhältnis zwischen Lateinamerika und Europa. Uni München, 2006. 472 s.
24. Horák O. Německy napsaný román Libuše Moníkové vyšel v češtině. [Электронный ресурс] URL: <https://www.novinky.cz/kultura/46695-nemecky-napsany-roman-libuse-monikove-vysel-v-cestine.html> (Дата обращения: 11.03.2018)
25. Horáčková K. Dílo Libuše Moníkové na cestě z exilu domů, Host 1999, č. 8.
26. Horáčková K. Německá spisovatelka s českým srdcem – Libuše Moníková. *Host*, 1999, roč. 15, č. 4, s. 4-5.
27. Identity and Translation Trouble / Edited by Ivana Hostová. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2017. 195 s.
28. Iggers, W. Die Fassade by Libuše Moníková \ World Literature Today. Vol. 62, No. 4 [Электронный ресурс] URL: <https://www.jstor.org/stable/40144677?Search=yes&resultItemClick=true&searchText=Libu%C5%A1e&searchText=Mon%C3%ADkov%C3%A1&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3DLibu%25C5%25A1e%2BMon%25C3%25ADkov%25C3%25A1%2B&seq=1#page_scan_tab_contents> (Дата обращения – 31.03.2018)
29. Jankowsky K. Remembering Eastern Europe: Libuše Moníková \ Jankowsky Vol. 12 (1996), pp. 203-215 [Электронный ресурс] URL: <https://www.jstor.org/stable/20688843?read-now=1&refreqid=excelsior%3Af8e2e767bd5fbddbacdccad849fb3ccf&seq=2#page_scan_tab_contents> (Дата обращения – 31.03.2018)
30. Lüdke M*.* Odyssee mit Zauberern und Amazonen. [Электронный ресурс] URL: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13524284.html> (Дата обращения - 17.05.2017)
31. Hrdlička M. Literární překlad a komunikace. Praha: ISV, 2003. 152 s.
32. Frederking M: Schreiben gegen Vorurteile. Literatur türkischer Migranten in der Bundesrepublik Deutschland. Berlin, 1985. 136 s.
33. Koschmal W. Übersetzen zwischen Deutscn und Tschechisch. Praha. 200. S. 663 – 678.
34. Krolop.K. Goethe und die Tschechen. Prag, 2001. 200-208 s.
35. Mareš P. «Also: Nazdar!» Aspekty textové vícejazyčnosti. Praha: Karolinum, 2003. 233 s.
36. Modernity: An Introduction to Modern Societies. Edited by Stuart Hall, David Held, Don Hubert, and Kenneth Thompson. Oxford: Blackwell, 1996. 690 p.
37. Montesardo A.P. Die Gastarbeiter in der Literatur der Bundesrepublik Deutschland. Berlin. 1985. 124 s.
38. Opat J. Tschechen, Deutsche, Österreicher und T. G. Masaryk. Prag, 2001. S. 81-91.
39. Petrasová T. Riziko loajálnosti: rakouská, německá a česká kulturní identita v umění 19. Století. Plzeň, 2015. 40 s.
40. Photong-Wollmann P. Literarische Integration in der Migrationsliteratur anhand der Beispiele von Franco Biondis Werken. Siegen, 1997. 217 s.
41. Pynsent, R. Questions of Identity: Czech and Slovak Ideas of Nationality and Personality. 1994. 256 p.
42. Schmitz H. Von der nationalen zur internationalen Literatur: Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration. Amsterdam, 2009. [Электронный ресурс] URL: <https://brill.com/view/title/27383?page=5> (Дата обращения: 11.04.2018)
43. Špačková I. Tato prodejna je skutečně česká. Startuje nová značka, která ocení původ i kvalitu. [Электронный ресурс] URL: <https://zpravy.aktualne.cz/finance/nakupovani/tato-prodejna-je-skutecne-ceska-startuje-nova-znacka-ktera-o/r~24198742b64b11e6af6e002590604f2e/?redirected=1495870684> (Дата обращения: 27.05.2017)
44. Reeg U.: Schreiben in der Fremde. Literatur nationaler Minderheiten in der Bundesrepublik Deutschland. Essen, 1988. 288 s.
45. Riemann W. Das Deutschlandbild in der modernen türkischen Literatur. Wiesbaden, 1983. 133 s.
46. Rösch H: Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext. Eine didaktische Studie zur Literatur von Aras Ören, Aysel Özakin, Franco Biondi und Rafik Schami. Frankfurt a. M., 1992. 241 s.
47. Schierloh H. Das alles für ein Stück Brot. Migrantenliteratur als Objektivierung des „Gastarbeiterdaseins“ mit einer Textsammlung. Frankfurt a. M.; Bern; New York, 1984. 132 s.
48. Windt K. Ein Tagungsband zu Libuše Moníková [Электронный ресурс] URL: <http://literaturkritik.de/id/9259> (Дата обращения: 27.05.2017)