

## **КИТАЙСКИЕ РЕАЛИИ В ПРОИЗВЕДЕНИИ ДЖОАН ХЭ «НАСЛЕДНИЦА ЖУРАВЛЯ»**

### ***Аннотация***

*В данной статье рассматривается произведение Джоан Хэ «Наследница журавля» с точки зрения использования в нем китайских реалий. Благодаря реалиям автор достигает определенного колорита в своих произведениях; с их помощью приближает созданный им мир к реальному, передает эстетику местного быта, объединяет вокруг них лейтмотивные слова-образы, демонстрирует читателю определенные символы чуждой культуры, что делает реалии неотъемлемой частью художественного произведения.*

**Ключевые слова:** историческое фэнтези, современная литература, Джоан Хэ, «Наследница журавля», китайские реалии

**Key words:** historical fantasy, modern literature, Joan He, «Descendant of the Crane», Chinese realities

### **Основной текст статьи**

В последние годы реалии (в терминологической синонимии – лингвокультуре́мы) привлекают все большее внимание ученых, которые проводят исследования в области языкознания, и это не случайно. Реалии являются неотъемлемой частью художественного текста. Благодаря использованию реалий автор достигает определенного колорита в своих произведениях; с их помощью приближает созданный им мир к реальному, погружая читателя в различные ситуации, миры, эпохи. Реалии представляют собой огромный пласт для исследований, так как они помогают передать реалистичный культурно-исторический фон произведения, отражают картину взаимодействия героев с теми или иными историческими событиями, акцентируют внимание читателя на деталях и задают тон каждой отдельной главе и всему тексту в целом.

Реалии являются не только одним из популярнейших средств, задействованных автором в своем произведении, но также и одной из главных трудностей в лингвистическом отношении, порой усложняя понимание, анализ и перевод художественных произведений. Однако, не смотря на всю сложность использования и перевода данных единиц, необходимость использования реалий в художественном тексте нельзя исключать. В свое время автор работы «Язык и знание: На пути получения знаний о языке: части речи с когнитивной точки зрения: Роль языка в познании мира» Кубрякова Е.С. выразила свою точку зрения на использование реалий в художественном тексте: «Будучи «центральным звеном», связывающим язык и культуру, текст выступает одновременно и как важнейший источник сведений о мире, о культуре людей, живущих в определённом месте, в определенной среде, в определенную эпоху и в определенных исторических условиях, а значит, представляющих зависимость от всех этих разнообразных социально-культурологических и психологических факторов» [4]. Соглашаясь с Кубряковой Е.С., стоит отметить, что, напротив, отсутствие реалий в художественном тексте усложняет процесс восприятия текста читателем, отношение поведения и поступков героев к эпохе, к которой относится повествование, особенности быта и т.д.

В данной связи современная литература, а именно китайское магическое фэнтези, заслуживает особого внимания. В нашей статье мы рассмотрим дебютное произведение современного автора Джоан Хэ – «Наследница журавля», которое не только является одним

из ярчайших образцов жанра магического фэнтези, но и представляет собой богатую платформу для исследований в таких областях, как мифология, символика, колористика, фразеология и т.п.

**Актуальность** данного исследования обусловлена недостаточной изученностью вопроса. Не смотря на то, что существуют работы, посвященные китайским словам-реалиям в различных зарубежных и отечественных художественных текстах, произведение Джоан Хэ «Наследница журавля» на данный момент остается не исследованным. Данный факт обусловлен тем, что мир увидел данное произведение относительно недавно, в апреле 2019 года, и, не смотря на то, что книга переведена на многие языки (английский, турецкий, итальянский, русский) и является победителем во многих номинациях, ее текст, к сожалению, пока не стал достаточно популярным для ряда исследований.

Прежде, чем приступить к изучению реалий, использованных в «Наследнице журавля», для начала стоит определить, что же включает в себе термин «реалия». Согласно Томахину Г. Д. («Реалии – американизмы»), «реалии – это названия присущих только определённым нациям и народам предметов материальной культуры, фактов истории, государственных институтов, имена национальных и фольклорных героев, мифологических существ и т.п.» [3]. Фененко Н.А., проводившая исследования в области функционального потенциала реалий в художественном тексте, отмечает, что термин «реалия» в другой терминологии может также именоваться, как «национальная реалия», «лингвокультурная реалия», «лингвокультурема» [5]. Данный феномен носит название «терминологической синонимии».

Джоан Хэ родилась и выросла в г. Филадельфии, США. В юном возрасте она обучалась масляной живописи, однако позже выяснилось, что лучшей формой выражения своих чувств и эмоций для Джоан является повествование различных историй. Она изучала психологию и восточноазиатские языки и культуры в Пенсильванском университете. В настоящее время, как указано самим писателем, «пишет, сидя за столом с видом на реку Делавэр» [1]. «Наследница журавля» является ее дебютным произведением, которое уже успело завоевать пристальное внимание публики. Стоит отметить, что, не смотря на то, что Джоан Хэ родилась и выросла в Америке, она воспитывалась в традициях китайской культуры. «Являясь американкой китайского происхождения во втором поколении, я выросла на диете из китайских мультфильмов и драм. «Путешествие на Запад» было в основном моим «Губкой Бобом» [1]. Джоан Хэ с детства были знакомы жемчужины китайской кинематографии, литературы, и их мотивы отразились в ее произведениях.

«Наследница журавля» относится к жанру китайского магического фэнтези, где использование реалий для создания нового мира необходимо и неизбежно. Создавая новую картину, в которой будут жить и сосуществовать герои, автор опирается на историческое и культурное прошлое реально существующей страны. Так Джоан Хэ мастерски создала мир, в котором перед читателем предстает смесь древней китайской культуры с разнообразными магическими элементами. Можно сказать, что мир, в котором живут герои, является временем господства одной из древнейших китайских династий. На самом деле автор создал иной мир, полный волшебства и интриг, который, хоть и имеет очень много сходств с подлинным китайским прошлым, но не является его абсолютной копией. Янь – название государства, в котором разворачиваются события всей книги, возможным прототипом которого является одно из удельных княжеств в древнем Китае, существовавшее в эпоху Восточного Чжоу с идентичным названием – Янь. Столица Янь находилась в городе Цзи на территории современного Пекина. Описание внешнеполитических, торговых и культурных связей выдуманного автором королевства Янь также находит многочисленные отголоски в истории подлинного удельного княжества. Например, Янь было меньше и слабее других из числа сильнейших, однако оно имело большое стратегическое и политическое значение. Царство занимало окраинное положение, совершались частые набеги варварских племён на его границы, связи с другими царствами шли с перебоями. В то же время в произведении

можно встретить реалии, которые указывают на эпоху правления в Китае династией Цинь и это неудивительно, ведь в 222 году до н. э. царство Янь было завоёвано царством Цинь. Однако государства, граничащие с Янем: Нинга, Ци и Кендия – были придуманы самим автором. Более того прослеживаются некие сходства и различия во внутрисполитической жизни государства: правители Яня носят императорский титул, однако вдова умершего Императора часто именуется Королевой. Инфраструктура и география страны также практически идентичны с реальными наименованиями, но, тем не менее, их названия являются плодом фантазии автора. Например, «*ворота пайфан*» – резные триумфальные ворота с орнаментом, возводившиеся из дерева и камня в честь правителей, героев и выдающихся событий, действительно существовали и были заимствованы автором при создании инфраструктуры столицы Яня. Однако Шаньлонские горы и Южный дворец не существовали на самом деле. Их прототипами весьма могли служить Шаньдунские горы и Летний императорский дворец – летняя резиденция императоров Цинской династии на окраине Пекина соответственно. Таким образом, мир, в котором разворачиваются события в книге, представляет собой смесь древнего Китая и совершенно нового, волшебного мира, созданного автором для своих героев. Можно сказать, что данная задача была достигнута именно благодаря китайским реалиям, отражающим уклад практически всех сфер жизни персонажей книги.

Безусловно, художественный текст «Наследницы журавля» наполнен многочисленными лингвокультурами, заимствованными из китайской культуры. Согласно Фененко Н.А., «реалии, как элементы, «отмеченные печатью» национального колорита, в рамках задач эстетики художественного текста выполняют различные функции» [5]. В своей работе Фененко Н.А. выделяет следующие функции реалий:

- функция воссоздания местного (национального) колорита;
- функция воссоздания исторического колорита;
- функция эстетизации бытовой детали;
- символная функция;
- ассоциативная функция;
- функция маркера чужой культуры.

При анализе художественного текста «Наследницы журавля», было выявлено, что в произведении представлены реалии, выполняющие четыре из представленных функций.

**Функция воссоздания исторического колорита.** Огромное количество реалий в данном произведении использовано с целью воссоздания исторического колорита. Передача эпохи, времени, в период которого разворачиваются события, является одной из важнейших функций лингвокультурем в художественном тексте. Темпоральная отнесенность лингвокультурем связана с фактором времени. Лингвокультуры отражают закреплённый в них временной отрезок, тем самым становясь неким символом (указателем) той или иной эпохи. Проанализировав художественный текст «Наследницы журавля», можно выделить следующие реалии, выполняющие функцию передачи исторического колорита: «*ханьфу*» – традиционный китайский костюм; «*рюцзюнь*» – один из старинных видов женского ханьфу, состоящий из блузки и юбки с запахом; «*биси*» – накидка в виде фартука, часть ритуального ханьфу; «*шапка уха*» – официальный мужской головной убор образца сунской шапки путоу, которая обрела круглое очертание, повторяющее контуры головы; «*флейта Пана*» – многостольная флейта, состоящая из соединённых вместе цилиндрических трубок разной длины (флейта носит имя древнегреческого бога лесов и полей Пана, покровителя пастухов, его часто изображали играющего на многостольной флейте); «*цитра*» – струнный щипковый музыкальный инструмент, состоящий из плоского деревянного корпуса и натянутых поверх него металлических струн, которых может быть от 30 до 45; «*пина*» – китайский четырехструнный инструмент, напоминающий лютию; «*десять судилищ ада*» – уровни Диюя – царства мертвых или преисподней в китайской мифологии, который

изображался подземным лабиринтом с различными уровнями и камерами, в которых заключены души людей после их смерти для искупления грехов; «*таоте / 饕餮 tāotiè*» – чудовище с большими глазами и крупными разветвленными рогами, изображения которого часто встречаются в орнаментах на бронзовых изделиях Древнего Китая; «*цилинь*» – мифическое существо, химера, у которого зелено-голубая чешуйчатая кожа, тело коня, ноги оленя, голова дракона и медвежий или бычий хвост; «*сянци / 象棋 xiàngqí*» – китайская логическая настольная игра, имеющая некоторое сходство с европейскими шахматами; «*го / 围棋 wéiqí*» – логическая настольная игра с глубоким стратегическим содержанием, возникшая в Древнем Китае; «*мадяо / 马吊 mǎdiào*» – китайская карточная игра, появившаяся в XV в., также называлась «игрой бумажного тигра»; «*люедао / 柳刀 liǔdāo*» – китайский меч с сабельным изгибом, колюще-рубящее оружие пехотинцев и кавалерии династии Цин (буквально переводится как «ивовый лист»); «*смерть от тысячи порезов / 凌迟 língchí*» – мучительный способ смертной казни путем отрезания от тела жертвы небольших фрагментов в течении длительного времени (такая казнь применялась в Китае за государственную измену и отцеубийство вплоть до 1905 г.). Приведем пример функционирования некоторых из перечисленных реалий в художественном тексте:

«Он казался на удивление спокойным, как будто ему не грозила смерть от тысячи порезов за то, что он собирался совершить. Хотя его ханьфу был неаккуратно пошит, он все равно выглядел безупречно. Каждый темный волосок в тугом пучке лежал на своем месте» [2].

«...на платформу поднялся председатель Совета расследований. Это был коренастый мужчина в традиционной шапке уша с торчавшими в стороны завязками и в стандартном ханьфу черного и малахитового цветов. Председатель обернулся к королевской ложе и поклонился» [2].

К реалиям, передающим колорит исторической эпохи, также можно отнести апеллятивные реалии или обращения: «*Благородная (драгоценная) супруга / 贵妃 guìfēi*» – вторая жена императора; «*Дянься / 殿下 diànxia*» – «Ваше Высочество», которое использовалось при обращении к императорам или императрицам; «*обряд коутоу / 叩头 kòutóu*» – обряд тройного коленопреклонения и девятикратного челобитья, который по китайскому этикету было принято совершать при приближении к императору; «*Вань суи! / 万岁 wànsuì*» (дословно «десять тысяч лет») – традиционное приветствие и вместе с тем пожелание долголетия и долгого правления китайским правителям (зачастую во время коронаций), которое эквивалентно фразе «Да здравствует император на многие лета!»:

«Хэсина выпрямилась, и толпа разразилась оглушительными аплодисментами. Служащие всех шести императорских министерств упали на землю перед павильоном, совершая обряд коутоу.

– Ваньсуй, ваньсуй, вань вань суй!

Толпа вторила им:

– Ваньсуй, ваньсуй, вань вань суй!

Пусть королева живет десять тысяч лет, десять тысяч лет, десять тысяч раз по десять тысяч лет» [2].

Таким образом, при анализе функции воссоздания исторического колорита, следует учитывать тот факт, что в художественном тексте история служит только фоном для человеческих судеб, «поэтому в фокусе авторского интереса оказываются не столько сами исторические реалии, сколько характеры и судьбы персонажей» [5].

**Функция эстетизации бытовой детали.** К данной группе относятся слова-реалии, которые передают конкретные, видимые предметы и пространственные отношения, которые также нередко выступают в качестве главного материала художественного текста. Слово, называющее какое-либо событие или вещь в своем обычном, нормативном значении играет одну из важных ролей в художественном тексте. Таким образом, предметы из реального мира входят в произведение, образуя первый ярус его семантики. К таким реалиям можно отнести предметы домашнего обихода, повседневные действия с целью передачи воссоздания атмосферы уюта, комфорта, душевного равновесия (или же наоборот – тревоги). В произведении Джоан Хэ используются следующие реалии, описывающие жизнь крестьян и обитателей дворца, последние из которых являются превалирующими: «*треножник Дин*» – древний китайский бронзовый котел, который использовали как для приготовления пищи, так и для ритуальных жертвоприношений; «*тофу*» – соевый творог или сыр, пищевой продукт из соевых бобов с нейтральным вкусом; «паста из семян лотоса» – ингредиент для китайских десертов; «*вино из сорго, или китайское вино*» – напиток, полученный в результате процесса преобразования, ферментации злакового растения сорго; «*пельмени сяцзяо*» – пельмени с креветками, которые готовятся на пару, благодаря особому составу теста они получаются полупрозрачными; «*стол кан*» – традиционный стол в Китае; «*лунные ворота*» – декоративный архитектурный элемент традиционного китайского сада; «*сад с карпами кои*» – сад с искусственно выведенной декоративной разновидностью обычного карпа, имеющей необычную яркую расцветку; «*гинкго*» – реликтовое дерево, произрастающее в некоторых районах Китая; «*ююба (зизифус)*» – дерево, считающееся священным в ряде культур, в том числе и в китайской. Многочисленные описания быта, предметов домашнего обихода используются писателем как средство для воспроизведения порой совершенно разных атмосфер, царящих в помещениях одного и того же здания. Подобными примерами могут служить отрывки с описаниями дома одного из министров и самого императорского дворца:

«Они подошли к лунным воротам, которые вели к Северному дворцу. Сквозь круглую арку, высеченную из известняка, Хэсина мельком увидела дом министра. Слухи были верны: на крыше не хватало половины черепичных плиток. Ся Чжун не пригласил ее войти. Хэсина не винила его за это. [...] Переступив через порог, Хэсина подумала, что никакая грязь не вызовет в ней большего отвращения, чем сам Ся Чжун. В бронзовом канделябре потрескивали дешевые свечи из овечьего жира. Они сильно дымили и неприятно пахли. Стол кан, на котором стопками лежали экземпляры «Постулатов», тоже выглядел дешево. Он был щербатым и поцарапанным, а лак потрескался и облез. Один лишь обоюдоострый меч, висевший на стене, представлял собой хоть какую-то ценность. На нем не было украшений, но качество стали бросалось в глаза. Хэсина с горькой иронией подумала, что не удивится, если Ся Чжун окажется искусным фехтовальщиком. Она опустилась на потрепанную подушку, лежащую перед столом» [2].

«Внизу раскинулись императорские сады, и в окна лился сладкий аромат перезревших персиков. Каждый из дворцов строили по одному и тому же принципу: во внутренних дворах находились другие внутренние дворы, в залах – новые залы. Кабинет отца был исключением. Половина комнаты располагалась на гранитной глыбе, поэтому из ее окон открывались виды на все четыре сада – сад с карпами кои, сад шелка, сад камней и фруктовый сад – и на пруды, которые были соединены крытыми галереями, извивавшимися между миниатюрными горными грядами и зарослями ююб» [2].

Наряду с предметами домашнего обихода, называемыми реалии повседневного быта, в произведении также используется еще один пласт лексики – экономические реалии, обозначающие деловые отношения, денежные операции, единицы измерения и т.п.: «*ли*» – древняя китайская единица измерения расстояния, составлявшая 300-360 шагов, приблизительно метрическое значение – 500 метров; «*цзинь*» – весовая мера в Китае,

приблизительно 500 граммов; «баньянь / 半两 *bànlǎng*» – бронзовая монета, первая единая валюта Китайской империи; «*ритуальные деньги*» – бумажные деньги, своеобразный талисман, используемый в Китае при похоронных обрядах и при поминовении усопших; «*небесный мандат*» – одно из центральных понятий традиционной китайской политической культуры, используемое как источник законности правящей власти; «*магистрат*» – сословный орган городского управления; «*магистраты*» – служащие данного учреждения.

«Но Цайянь никогда не обворовывал купцов на пять сотен баньяней» [2].

«Она охотнее потеряет небесный мандат, чем станет шпионить за собственной семьей» [2].

Таким образом, данная терминология выполняет двойную функцию: с одной стороны, – номинативную, так как называет финансовые и политические реалии, с другой, – эмоционально-оценочную, так как передает отношение героев к деньгам, чинам и власти. Функционирующие в художественном тексте реалии показывают, насколько герои неотделимы от своего материального окружения и даже усиливают конфликт между желанием обладать безграничной властью и стремлением оставаться человеком, имея эту власть.

**Символьная функция.** Реалии также могут выполнять в тексте символьную функцию, которая влечет за собой некий переход от определенного, конкретного предмета к созданию целой культурной концепции. Подобной реальией в «Наследнице журавля» является сам «*журавль*», который обозначает не конкретный вид птицы, а является носителем нескольких признаков. Он ассоциируется с целым рядом событий и признаков: мудрость, долголетие, честь, и главное – бессмертие. Например, в честь коронации принцессы Хэсины, будущей правительницы Яня, во время коронации в небо были выпущены десятки священных птиц:

«Придворный птицевод выпустил в небо стаю журавлей: они взмыли вверх и расцвели высь бело-красными пятнами» [2].

«Реалия в символьной функции может стать ключевым образом произведения, его метаобразом, который объединяет вокруг себя другие лейтмотивные слова-образы. Находясь между собой в сложных соотношениях, символические значения образуют систему, посредством которой выражается художественный замысел автора» [5]. «*Журавлем*» в произведении также именуется Император, а сам правитель часто называл свою дочь – наследницу трона, принцессу Хэсину – «*пташкой*», т.е. «*птеном журавля*», будущей правительницы страны. Данная реалья пронизывает все произведение «Наследница журавля»:

«Я должен тебе кое-что сказать, Пташка». Она приготовилась выслушать еще одну лекцию о нарастающем напряжении между Кендией и Янем. «Возможно, я не всегда смогу быть с тобой рядом» [2].

**Ассоциативная функция.** Реалия, выполняющая подобную функцию, нередко может быть использована в названии художественного произведения. В данной связи характерным является само название книги – «Наследница журавля», а именно уже упомянутая реалья «*журавль*». Как уже было сказано ранее, слово-реалия «*журавль*» пронизывает все произведение и объединяет вокруг себя еще несколько образов. «*Журавлем*» обозначается покойный Император государства Янь. Данная реалья была выбрана автором книги не случайно, ведь «*журавль*» символизирует честь, долголетие и даже бессмертие, вокруг которого вращается круговорот событий всего произведения. Умерший своей смертью король или же убитый пророками, как считали многие, пока длилось расследование, на самом деле оказался бессмертным:

«Беззвучно досчитав до трех, они с Акирой подняли крышку и увидели короля. Его ноги, тело, шею и лицо. Его лицо. Она сфокусировала взгляд, но перед ней по-прежнему лежал не ее отец. Вместо него в гробу находился молодой человек в шелковом ханьфу короля. Разложение не тронуло его. Это сон. Хэсина ущипнула себя. Юноша не исчез.

Расхитители могил. Но на нем была одежда ее отца и его нефритовые мандалы. А что еще хуже... у молодого человека было лицо ее отца. Оно было круглее, и черты казались не такими острыми, но сомнений не оставалось: юноша отличался от отца Хэсины только возрастом.

– ...То же самое я могу сказать и об этой смеси. Это что-то вроде мифа. Такой яд нужен для того, чтобы убить легенду.

– Убить легенду? Какую легенду?

Акира медленно вдохнул.

– С помощью него можно убить бессмертного... Я бы мог предположить, что, хоть яду и не удалось вызвать смерть, он разрушил иллюзию, которую навели пророки. Это объяснило бы перемены в его внешности. Видимо, он перестал стареть в тот момент, когда стал бессмертным. Похоже, что сейчас мы видим его истинное лицо... Журавль умер» [2].

Таким образом, лингвокультурема «журавль» в данном произведении выполняет две важные функции: символическую и ассоциативную, занимая центральную позицию в художественном тексте произведения.

**Функция маркера чужой культуры.** В текстах, где можно встретить фрагменты чужой культуры, реалии играют не менее важную роль: они выступают «представителями» чужого мира, чужой действительности. «В этом случае особое значение приобретают такие характеристики реалии, как степень её известности в принимающей культуре и уровень её освоенности принимающим языком, частотность её использования в данном тексте и роль, которая ей отводится в рамках эстетических задач произведения» [5]. Однако иногда перенасыщенность текста маркерами чужой культуры может осложнить процесс восприятия текстом читателем, затруднить понимание текста и прочее. В произведении Джоан Хэ использует минимальное количество таких лингвокультурем, примерами которых служат «свадебные замки», «сурьма», «тахта», «клеймо красной лилии» и «бараний рог» – все эти реалии были заимствованы автором из других культур и помещены в текст. Четыре из этих реалий послужили для создания культуры граничащего с Янем государства – Кендией. Другая страна – другая культура. Автор создал Кендию совершенно не похожую на Янь: другая страна – другой язык, обычаи, культура. Например, кендийцы используют «сурьму» для подводки глаз. Сурьма является одним из первых косметических средств, которым пользовались турки, египтяне и даже некоторые люди в древней Руси. В «Наследнице журавля» ресницы принца Кендии также были накрашены сурьмой, а восседал он на «тахте» из ротанга. Тахта – широкий диван без спинки, которые были завезены оттоманами в Европу, где они быстро получили широкое распространение:

«Наследный принц сидел на тахте из ротанга, рядом с каким-то возвышением, укрытым гобеленом» [2].

«Его ресницы были накрашены сурьмой. Серебряные украшения сияли над его бровью, словно звезды» [2].

Также у кендийцев существует традиция – по окончанию беседы они обязаны выпить бокал вина, однако вместо бокала сосудом для вина служит «бараний рог».

«Он протянул руку к графину, стоящему на скамеечке, и налил в бараний рог ярко-красную жидкость. У нас существует традиция: в конце беседы мы поднимаем бокал. Надеюсь, вы ко мне присоединитесь» [2].

Рог является одним из самых древних сосудов для питья. Когда-то рога животных использовались скифами, фракийцами, а перенявшие эту традицию кавказцы используют их и по сей день.

Следующая реалья – это «клеймо красной лилии». Есть несколько версий появления данного клейма, однако все они сводятся к Франции. По одной из версий, в старину во Франции воров обозначали клеймом с изображением лилии, где сама лилия означала герб главы государства. Также существует легенда о том, когда-то первому французскому королю

Хлодвигу, принявшему христианство, ангел подарил лилию. С тех пор этот цветок во Франции символизирует чистоту. Именно поэтому клеймо в виде лилии стало во Франции символом несмываемого позора – немого укора и пожизненным наказанием тем, кто ведет несправедливый образ жизни. Впоследствии во времена республики правительство всячески старалось унизить эмблему королевской власти и приказало клеймить изображением лилии каторжников.

В произведении Джоан Хэ рабы кендийцев также были заклеены «красными лилиями»:

«На их бритых лбах, покрытых сероватым облачком щетины, виднелись татуировки. Красные лилии – рабское клеймо, которое использовали в Кендии» [2].

Таким образом, для иллюстрации традиций и обычаев выдуманного соседа Яня – Кендии, автор использовала реалии, принадлежащие таким странам, как Турция, Египет, Грузия и Франция.

Последним же маркером чужой культуры в произведении являются «свадебные замки». Обычай запирать замочек с трогательной надписью и выбрасывать ключ уходит корнями глубоко в прошлое, однако первой страной, где этот обычай возродился, была Италия в начале XX в., а именно такие города, как Флоренция и Рим.

«Это был второй свадебный замок – тот, что мать Хэсины подарила ее отцу. Теперь он защищал тайны, которые хранил гроб короля» [2].

Как мы видим, данная традиция нашла отражение и в произведении «Наследница журавля», причем, судя по контексту, таких замочков у влюбленной пары могло быть несколько.

Таким образом, проанализировав реалии, использованные в произведении Джоан Хэ «Наследница журавля», можно сделать следующий вывод. Реалии составляют особый пласт художественного текста и являются его неотъемлемой частью. С помощью реалий или лингвокультурем автор достигает определенного колорита в своих произведениях, с их помощью приближает созданный им мир к реальному, передает эстетику местного быта, объединяет вокруг них лейтмотивные слова-образы, демонстрирует читателю определенные символы чужой культуры, что делает реалии неотъемлемой частью художественного произведения.

### Литература

1. Джоан Хэ, биография: [сайт]. URL: <https://www.joanhewrites.com/bio>
2. Джоан Хэ. Наследница Журавля [пер. с англ. А.С. Федотовой] / Джоан Хэ. – М: Эксмо, 2019. – 544 с.
3. Томахин Г. Д. Реалии – американизмы. Пособие по страноведению: Учеб. пособие для ин-тов и фак. иностр. яз. – М.: Высш. шк., 1988. – 239 с.
4. Кубрякова, Елена Самойловна. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: части речи с когнитивной точки зрения: Роль языка в познании мира. / Кубрякова Е.С. – М: Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.
5. Фененко, Наталья Александровна. Язык, коммуникация и социальная среда / Выпуск 12. Функциональный потенциал реалий во французском художественном тексте. / Фененко Н.А. Воронеж: – 2014. – 151-172 с.