

Меруерт Разбекова

Этнокультурные наименования одежды в русскоязычном художественном тексте Казахстана

humanistica 21 2, 199-217

2018

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Меруерт Разбекова

Этнокультурные наименования одежды в русскоязычном художественном тексте Казахстана

Ethnocultural apparel names in the Russian- language art text of Kazakhstan

Abstrakt

Artykuł prezentuje etnokulturowe nazwy ubrań narodu kazachskiego, wyrażone przy pomocy tzn. kazachizmów, czyli słów, które zachowują treściowe i formalne plany języka kazachskiego jako języka-źródła w rosyjskojęzycznym tekście artystycznym. Autorka podkreśla się, że kazachskie ubrania zawierają w sobie sens symboliczny. Użycie kazachskich słów w tego rodzaju tekstach jest nośnikiem kulturowej tożsamości narodu kazachskiego, jego dawnych tradycji, świata pracy. Symbolika elementów ubrania kazachskiego polega na tym, że one wskazują na społeczny status człowieka, jego rodową przynależność, poziom materialny. Artykuł jest zbudowany na podstawie analizy tłumaczenia na język rosyjski tekstu powieści słynnego kazachskiego pisarza I. Esinberlina *Koczownicy*. Dla wygody analizy materiału artykuł wprowadza pojęciowy aparat pozwalający przeanalizować takie dominujące pojęcia, jak *bilingwizm*, *bilingwizm artystyczny*, *literacka dwujęzyczność*, *pisarz-bilingwa*, *kazachizm*. Dokładnie są prezentowane przez autora artykułu różne sposoby wprowadzenia nazw etnokulturowych do rosyjskojęzycznego tekstu artystycznego, które warunkują się miarą ich znaczości w rosyjskim systemie językowym.

Słowa kluczowe: nominacja, bilingwizm, bilingwizm artystyczny, leksyka narodowa, mentalność, obraz świata

Abstract

The article considers ethnocultural names of Kazakh people's clothes and their use in Russian literary texts. It also explains the names of clothes. Peculiarities of translation from Kazakh into Russian are discussed in the article in terms of *artistic bilingualism*, *types of artistic bilingualism*, *literary bilingualism*. The cultural originality of Kazakh people is explained by the names of clothes: ancient traditions, labour activity, social status, family

affiliation. The article analyzes the translation of well-known Kazakh writer I. Esenberlin's novel *Nomads* into the Russian language. The author of the article introduces various ways of introducing namings into Russian literary text which are quite significant in Russian-speaking system.

Key words: nomination, bilingualism, artistic bilingualism, national vocabulary, mentality, world picture.

Характерный для лингвистики последних лет антропоцентрический подход к изучению языка обуславливает необходимость выявления системы национального миропонимания. Оно запечатлено в виде картины мира казахского народа, отраженной в языке. Как подчеркивает Ж.А. Манкеева,

язык – это материализованная форма процесса осознания окружающей действительности народом. Во взаимодействии триады *этнос – язык – культура* формируется понятие лингвокультурной общности, которая воспринимает мир в призме родной культуры и формирует специфическую картину мира. Национальная самобытность языковых единиц заключается не столько в проявлении внутреннего свойства языка, сколько в закреплении в нем внеязыкового содержания, уходящего корнями в национальное самосознание, историю, образ жизни и психологию народа... Язык представляет собой ценный материал, хранящий в себе информацию о национальной культуре народа в виде целостной системы. Следовательно, в соответствии с положением, что *нация и язык едины*, изучение языкового материала дает возможности для изучения сущности бытия той или иной нации (2008, 5).

Выявление языковой природы этнокультурных наименований, объяснение их национального содержания позволяют представить особенности культуры прошедших эпох.

В контексте обозначенного подхода актуальность приобретает традиционная национальная одежда, в которой находит отражение многовековой опыт и образ жизни народа. Вопрос национального характера казах-

ской одежды интересовал ученых во все времена. Так, О. Жанибеков отмечает:

Национальная одежда – это сочетание тонкого вкуса и красоты, которая передается из поколения в поколение. Без сомнения, в каждом из нас пробуждается гордость за нашу национальную казахскую одежду (2007, 22).

Иными словами, история национальной одежды напрямую связывается с историей формирования этноса и с течением времени превращается в историю культуры народа. Этим обуславливается значимость этнокультурных наименований одежды в русскоязычном художественном тексте Казахстана, чему посвящена настоящая статья.

Фактическим материалом исследования послужили этнокультурные наименования, используемые в романе И. Есенберлина *Кочевники*, который был переведен с казахского на русский язык М. Семашко. В данном романе со всей очевидностью отразился символический характер национальной одежды. Автор показывает, что по разновидности одежды, ткани, из которой она изготовлена, можно определить статус человека, его материальное состояние, семейное положение, возраст. Переводчик включает в русскоязычный текст наименования, передающие эти особенности владельца одежды, именно в казахском варианте относительно их формы и содержания.

Использование этнокультурных казахских наименований в русскоязычном художественном тексте связывается с проблемой художественного билингвизма. Данной проблеме посвящено немало исследований, однако она до сих пор остается наименее разработанной. Реальный билингвизм сохраняется в Казахстане, а в большинстве своем интерес читающей публики связывается с русскоязычными художественными произведениями казахских авторов. Исследователь Г. Гачев (1988) подчеркивает: «Двухязычие – это диалог двух мировоззрений, систем мира, обуславливающий стереоскопичность зрения,

объемность мышления». В текстах этот двуединый стиль доминирует на родном и чужом языках.

Согласно утверждениям ученых, художественный билингвизм может быть представлен в литературоведческом аспекте как особый художественный метод, способствующий разрешению специфических проблем, которые стоят перед писателями-билингвами. Одной из таких проблем является проблема, связанная с выбором «языка-основы». Ч. Айтматов пишет:

Писать и, следовательно, думать на русском языке – все равно что снимать широкоформатно. Опыт другого языка с большим *литературным стажем* и стоящей за ним культурой постоянно присутствует и помогает исподволь, самопроизвольно, как бы невидимо раздвигать рамки видения (1989, 33).

Современный художественный билингвизм, его специфика проявляется в том, что

обращаясь к русскому языку как к форме создания литературных произведений, национальные писатели развивают не только традиции русской, но и своей национальной литературы и культуры. Это развитие выражается и в отборе жизненного материала, в его освещении, образной системе, в использовании фольклорных мотивов, в употреблении слов из своих родных языков (1989, 34).

Встает вопрос: каких писателей можно назвать двуязычными, какие произведения являются билингвистическими? Сложности, связанные с поиском ответа на этот вопрос, обуславливают тот факт, что исследователи по-разному классифицируют художественный билингвизм как литературоведческий феномен. Это обусловлено вопросом отношения к национальным писателям, пишущим на русском языке. В таком контексте актуальными представляются следующие рассуждения по данному вопросу. Согласно Ч.Г. Гусейнову,

(...) конечно, если стать на точку зрения определения творческой принадлежности к той или иной литературе только по языку, то следует считать национальных пи-

сателей русскими писателями, разрабатывающими национальную тематику (1972, 314).

Однако трудно не согласиться с В.В. Бадиковым, который утверждает, что

если принять к сведению, что для русскоязычного творчества автора-билингва характерно использование традиционных национальных мотивов, образов, символов, то мы должны признать, что язык-то русский, но душа и дух – казахские, а значит и литература тоже, непременно, казахская. Так что голос крови, родины сильнее языка творчества (2005, 34).

В лингвистических исследованиях выделяются различные типы художественного билингвизма. Так, Ч.Г. Гусейнов (1972, 315) предлагает следующую классификацию:

1. творчество на национальном языке и авторский перевод на русский;
2. творчество на русском языке с последующим переводом на национальный;
3. параллельное творчество на национальном и русском языках без самоперевода;
4. творчество лишь на русском языке, которое причисляется к национальной литературе.

Применительно к нашему исследованию речь идет о первом типе художественного билингвизма.

Еще три типа билингвизма различают исследователи В. В. Иванов, Н. Г. Михайловская, В. М. Панькин (1986, 50):

1. самоперевод, т.е. создание произведения на национальном языке с последующим переводом на русский. В этом случае перевод осуществляет сам автор данного произведения, т.е. создание оригинала на русском языке и его перевод на национальный язык осуществляется самим писателем;
2. творчество национальных писателей на двух языках, но без самоперевода: одни свои произведения писатель создает на национальном языке, другие – на русском,

а переводят его произведения как в том, так и в другом случае профессиональные переводчики;

3. тексты национальных писателей на русском языке.

А.А. Гируцкий (2007, 175) выделяет два типа художественного билингвизма: оригинальное творчество и художественный перевод. Ученый подчеркивает, что оригинальное творчество, в свою очередь, может быть представлено творчеством на неродном языке и творчеством на двух языках; художественный перевод – авторским переводом и профессиональным переводом. В качестве разновидности художественного билингвизма выделяется творчество на родном языке с использованием элементов другого языка.

Б. Хасанов (1990, 193) определяет художественный билингвизм как художественно-литературное двуязычие, выделяя в нем скрытую и открытую формы. По его мнению, в скрытом художественно-литературном двуязычии наблюдаются факты непредвиденного и, может быть, авторски не осознанного совмещения в речи двух языковых стихий. В романе *Кочевники*, по нашим наблюдениям, также отмечаются факты не осознанного автором совмещений русской и казахской языковых стихий. Однако, на наш взгляд, это не мешает писателю воплотить свой замысел, реализовать цель, изначально связанную с эстетическими и стилистическими функциями произведения.

По мнению Б. Хасанова и других ученых, открытая форма литературного двуязычия, представлена творчеством писателей, пишущих на двух языках. Используя в качестве постоянной основы лишь один из языков, можно создавать билингвистические тексты. При этом в самом тексте независимо от того, написано ли данным автором произведение на другом языке, проявляется эффект билингвизма.

Интерес представляет тот факт, что исследователи русско-казахского билингвизма В. Н. Шейна, Н. Зейнолова, с целью выявления роли двуязычного художественного творчества в литературном процессе, провели анкетный опрос среди магистрантов Казахского нацио-

нального педагогического университета имени Абая г. Алматы. В анкетировании участвовали 15 человек. На основе анализа анкет ученые пришли к выводу, что

распространение литературного двуязычия в Республике Казахстан еще не осмыслено полностью, так как почти половина опрошенных считают, что национальные писатели, создающие свои произведения не на государственном языке, не имеют отношения к национальной культуре.

Вместе с тем, на взгляд авторов исследования, актуальной представляется проблема взаимообогащения литератур через двуязычие, с уяснением того, что русскоязычное творчество бикультурных авторов – это явление национальной литературы (Интернет-источник).

И с этим трудно не согласиться.

В рамках обозначенной тематики статьи, с целью разработки классификации лексических единиц, отражающих мировосприятие казахского народа, уточнения требует также понятие *национальная лексика*. Национальную лексику казахского народа (казахизмы), вслед за учеными, определим на основе совокупности следующих признаков, представленных в Лингвистическом энциклопедическом словаре под редакцией В.Н. Ярцевой как:

- 1) лексику, связанную с обозначением национальных реалий, не имеющих аналогии в жизни другого (в нашем случае – русского) народа;
- 2) лексику, обладающую национальным компонентом значения (2002, 377).

Несомненно, определенным объемом культурно-фоновых знаний обладает носитель языка. Тем не менее, слово хранит культурную память и одновременно транслирует знания о культуре. Писатель предполагает, что информацию, объективно заложенную в созданном им литературном произведении, читатель способен воспринять через слово. Коммуникативное напряжение может возникнуть лишь в момент словесного воспроизведения

особенностей другой культуры в билингвистическом тексте. В таких случаях снять напряжение возможно с помощью приемов интерпретации культурно-фонových компонентов текстового содержания, что и пытается сделать каждый писатель-билингв.

Итак, совмещая в произведении элементы двух культур и обращаясь к русскому языку как к форме их репрезентации, писателю удастся отразить в нем ярко выраженную национальную специфику. Сказанное в полной мере относится к воспроизведению особенностей казахской одежды в анализируемом романе.

Этнокультурные наименования, передающие колорит казахской одежды в романе *Кочевники*, можно разделить на несколько лексико-тематических групп:

- а) наименования головных уборов;
- б) наименования женской одежды;
- в) наименования мужской одежды;
- г) наименования обуви;
- д) наименования женских украшений к одежде;
- е) наименования материала, из которого изготовлена одежда.

Как видно из представленной классификации, термин *одежда* интерпретируется нами в широком диапазоне представления о ней, включая головные уборы, обувь и украшения, что в традиционном понимании данного термина к одежде не относится. Однако такая интерпретация в рамках заявленной темы исследования вполне оправдана.

Согласно собранному фактическому материалу, в тексте романа активно используются наименования женских головных уборов, которые делятся по признаку статуса женщины – замужняя/незамужняя. К числу наименований головных уборов относятся *саукеле, тахия, кимешек, кунгейлик*. Переводчик текста романа вводит данные наименования с помощью контекстного объяснения, например:

Это все те же шапки – **саукеле**: высокие, конусообразные, украшенные монетами, с пышными перьями филина наверху (*Хан Кене* с. 35).

Белый жемчужный бисер осыпает красно-бархатный конусообразный **саукеле** – головной убор знатных женщин в степи (*Хан Кене* с. 121).

Часть представленных наименований является достаточно неизвестной русскоязычному читателю, например, такие как *саукеле*, *тахия*. *Саукеле* – наименование, обозначающее женский головной убор, высокая, конусообразная шапка, украшенная монетами, с пышными перьями филина наверху. Такую шапку надевали помолвленные девушки, готовящиеся к проходам из дома. Переводчик дает объяснение этому наименованию в разных фрагментах текста романа.

В целом казахский народ имеет очень много разновидностей шапок. Самая красивая из них – такия. Она представляет собой шапку круглой формы, очень легкую, высотой, достигающей примерно 10-15 см. Как правило, на плоскую поверхность такии пришивалось перо филина, а ее края украшали драгоценными камнями. В казахской традиции такую шапку можно было носить девочкам до замужества. Такия символизировала детство, девичью жизнь. Не случайно, выходя замуж, девушки исполняли посвященную этому символу прощальную песню – *сынсу*. Наименование *тахия* используется в казахском языке для обозначения головного убора и мужчин, и женщин. Однако в большей мере этот головной убор относится к незамужним девушкам, которые одевали тахию, что свидетельствовало о том, что они еще не вышли замуж.

В романе наименование *тахия* используется при описании наряда девушки. Данное наименование подается в контексте известных русскоязычному читателю лексем, таких как *пояс*, *перья*. *Тахия* как лексема представляет собой казахизм, который можно интерпретировать как историзм, поэтому он трудно воспринимается с содержательной точки зрения. Осознавая это, переводчик включает определение данного наименования в кон-

текст. Он объясняет его посредством известного слова *тюбетейка*, которое уже вошло в словарный состав русского языка. Приведем следующий иллюстративный материал:

Но, в отличие от Среднего жуза, некоторые женщины Младшего жуза вместо белых коленкорových **кимешек** надевают **кунгейлик** – своеобразный расшитый шелком головной убор, тоже увечанный перьями филина, а девушки носят плотно обтягивающие серебряные пояса и **тахию** с перьями – **разновидность тюбетейки...** (*Хан Кене* с. 35).

Как видно из приведенного отрывка текста, в нем отмечаются и другие наименования головных уборов: *кимешек*, *кунгейлик*, к интерпретации которых мы и обратимся.

С рождением ребенка молодой женщине торжественно преподносили **кимешек**, который и сопровождал ее до конца дней. Как известно из истории культуры **Казахстана, в частности из исследований О. Жанибекова (1996)**, **кимешек** представлял собой облегающую шапочку из белой ткани, надеваемую на голову и закрывающую шею, плечи, грудь и спину. Лицевую его сторону обычно украшала вышивка гладью, бисер, жемчуг, кораллы, серебряные бляшки, а также вышивка по краям выреза. Сверху на шапочку наворачивался высокий тюрбан из длинной белой ткани. **Кимешеки** были распространены очень широко и повсеместно. По ним, как по паспорту, без труда можно было определить возраст женщины, местность, где она проживает, и клан, к которому она принадлежит. Женщины, не сумевшие выйти замуж, к сожалению, до конца жизни должны были носить **девичью тюбетейку**. Они просто не имели права надеть **кимешек**.

В Словаре казахского языка (2008) *кимешек* определяется как женский национальный головной убор, который носят только замужние женщины. В тексте романа данное слово, однако, толкуется иначе, чем в Словаре. Оно определяется лишь как белый платок. Например:

И женщины на верблюдах, закутанные в **белые платки – кимешеки**, тоже молчали ("Хан Кене", с. 8). Но, в отличие от Среднего жуза, некоторые женщины Младшего жуза вместо **белых коленкорových кимешек** надевают **кунгейлик – своеобразный расшитый шелком головной убор**, тоже увечанный перьями филина, а девушки носят плотно отбгигающие серебряные пояса и тахию с перьями – разновидность тюбетейки... (*ан Кене, с. 35*).

Вместе с тем, как свидетельствуют данные словарей, белый платок является лишь одним из элементов кимешка. Таким образом, представленное переводчиком толкование сужает значение данного слова и не выражает ту реалию, которая передается в оригинале произведения. Последний из приведенных примеров включает также наименование *кунгейлик*, определение которому дается в контексте.

По располагаемым данным фактического материала, в тексте романа используются также наименования головных уборов мужчин: *малахай, тымак, чалма, башлык, шапки с четырехгранным верхом*.

Головной убор мужчин малахай основывается на православной религии, что связано с тем, что казахи заимствовали, помимо ислама, и другие религии. Лексема *малахай* отмечается в Толковом словаре русского языка С.И. Ожегова, Н.Ю. Шведовой и объясняется следующим образом: *Малахай*, -я, м. Род старинного крестьянского головного убора, большая шапка на меху с наушниками. **Казахский малахай** (малақай, малақбай, *malaqay*, синоним – **тымак**) имеет древнюю историю и своим происхождением и назначением связан с регионами, которым присущи зимние морозы и заснеженные бураны (метели). Из этого объяснения следует, что малахай первоначально был связан с русской традицией в одежде, а затем перешел в казахскую традицию, так как русский и казахский народы связаны друг с другом в своем историческом развитии. Переводчик полагает, что данное наименование достаточно известно русскоязычному читателю, поэтому он подает его в тексте романа без каких бы то ни было определений:

В чекмене и **малахае** был тот, и рука его сжимала тяжелое боевое копьё. ("Заговорённый меч", с.80). Но в этот момент конь батыра всей грудью ударил не успевшего разбежаться коня Акжол-бия, и Кобланды с ходу опустил палицу на прикрытую лишь меховым **малахаем** голову своего врага.. Все дальше в степь уходит человек, и издали, из аулов, уже не различишь соболий **малахай**, полушубок с мягким бархатным верхом, светло-коричневый чекмень (*Хан Кене*, с. 109).

Представляет интерес тот факт, в отдельных случаях данная этнокультурная реалия передается описательным способом, то есть переводчик не использует соответствующее этнокультурное наименование, а лишь предлагает его определение, например:

На головах плотно сидели **красивые сары-аркинские шапки с четырехгранным верхом из голубого бархата, отороченные по краям красным лисьим мехом** (*Хан Кене*, с. 81).

В казахской культурной традиции для зимы была *предусмотрена* теплая шапка, передаваемая с помощью наименования **тымак**. Ее **шили** из овчины, а ее детский вариант представлял собой шапку из лисьего меха. В суровых условиях степной непогоды **тымаки (треухи)** были незаменимы и идеальны. Эта шапка состоит из тульи и четырех больших клиньев, скроенных из войлока и обтянутых тканью. Затылочная и наушные клинья ее обшивались пушистым мехом, широкие поля защищали шею и плечи. В текст романа данное наименование вводится путем объяснения с помощью русской лексемы *капюшон*. Приведем следующий пример:

На них были одинаковые чекмени с широкими рукавами, поношенные барашковые **тымаки – капюшоны** (*Хан Кене*, с. 298).

Головной убор мусульман, который состоит из большого куска тонкой ткани, обматывающей голову, представлен в системе казахского языка словом *чалма*. С целью передать особенности казахской традиционной одежды переводчик романа вводит данное этнокультурное наименование в текст произведения. Слово *чалма* –

(*джагатай* тур. *tchalma*) представлено в Словаре иностранных слов русского языка как вошедшее в состав русской языковой системы: *Чалма* – головной убор восточных народов (1894). В тексте романа оно подается без объяснения: „Мулла в белой **чалме** читал молитву над мертвыми посреди аула” (*Хан Кене*, с. 302).

В Словаре русского языка под редакцией Н. И. Ушакова (2001) также представлено слово *башлык*, сопровождаемое пометами муж., тюрк., ср. тат. И определяемое как разновидность теплого головного убора, суконный капюшон с длинными концами, надеваемый чаще всего поверх шапки. Это свидетельствует о том, что данное слово уже давно вошло в систему русской лексики и не вызывает трудностей для осмысления русскоязычным читателем. Приведем следующий пример из романа: „Впереди ехал закутанный в **башлык** Тайман-батыр...” (*Отчаяние*, с. 183).

Достаточно распространенными в тексте романа являются наименования мужской одежды, а именно: *бешмет*, *кафтан*, *панцирь*, *чапан*, *чекмень*. Наиболее известными среди них в русскоязычной среде являются наименования *кафтан*, *чапан*, *панцирь*. Поэтому они не требуют специального объяснения. Менее узнаваемыми оказываются наименования *бешмет*, *чекмень*.

Слово *бешмет* объясняется в словарях русского языка (1894, 2001) как стеганный полукафтан, что свидетельствует о том, что кафтан и бешмет похожи между собой. Согласно данным этнографических источников, в частности исследованиям Н.П. Лобачевой и М.В. Сазоновой (1989),

казачий бешмет представляет собой верхнюю мужскую одежду, плотно прилегающую к груди и доходящую до колен. Этот элемент распашной одежды обладал высоким стоячим воротником. Застежка располагалась спереди посередине. Верхняя часть бешмета плотно обхватывала фигуру, ниже талии же одежда расширялась благодаря особой системе клиньев. Спинка кроилась из цельного куска ткани, который постепенно сужался к талии. В бока бешмета обычно вшивались клинья, состоящие из нескольких частей. Благодаря такой кон-

струкции на талии образовывалось утолщение, которое поддерживало ременной пояс от сползания. Высокий воротник был также обязательной частью традиционного бешмета. Он пристегивался в несколько рядов, что обеспечивало ему не только прочность, но и несминаемость.

Чаще всего в русскоязычном переводе представлено контекстуальное объяснение данной лексемы, что подтверждается и данными анализируемого романа:

Одеваясь, свой дамасский кинжал, обычно висевший поверх **бешмета** на ремне, Касым подвязал под **бешмет** (*Заговорённый меч*, с. 351).

В одинаковой мере данная одежда являлась и принадлежностью женщины:

На ней был **суконный бешмет с короткими рукавами и плотно подогнанной талией**, широкие брюки с расшитыми манжетами, на поясе висел кинжал в серебряных ножнах... явно было ей уже около двадцати лет, что по степным канонам того времени считалось чуть ли не старостью (*Отчаяние*, с. 120б).

С целью подчеркнуть богатство и знатность определенного героя романа используется наименование, представляющее собой атрибутивное либо именное словосочетание, состоящее соответственно из существительного и прилагательного либо из двух существительных. Причем с помощью прилагательного передается значение „материал, из которого сделана вещь.“ Приведем следующий пример: „В черные **плюшевые кафтаны с воротниками из черной выдры** одеты были аргынские султаны” (*Заговорённый меч*, с. 134).

Короткий полукафтан обозначается с помощью наименования *чекмен*. В словарях русского языка данная лексема не зафиксирована. Учитывая это обстоятельство, переводчик передает ее значение контекстуальным способом, а именно определяет ее как полущубок с мягким бархатным верхом:

Все дальше в степь уходит человек, и издали, из аулов, уже не различишь соболий малахай, **полущубок**

с мягким бархатным верхом, светло-коричневый **чекмень** (*Хан Кене*, с. 109). В **чекмене** и малахае был тот, и рука его сжимала тяжелое боевое копьё (*Заговорённый меч*, с. 80).

Достаточно известным этнокультурным наименованием является слово панцирь. В Толковом словаре живого великорусского языка В.И. Даля (1880-1882) читаем: панцирь – муж., нем. броня собств. долгая кольчуга, до колен, с короткими рукавами, кольчужная рубаха. Переводчик использует его без каких бы то ни было дополнительных объяснений, поскольку это наименование прочно вошло в состав русской языковой системы:

Витой шлем и железный **панцирь** были на нем (*Хан Кене*, с. 36). Толстая серебряная полоска окаймляла голенища высоких сапог, широким серебряным поясом стягивался низ **панциря**, золото и серебро сверкали на ножнах большого кинжала (*Хан Кене*, с. 36).

В холодное время года казахи носили одежду на толстой подкладке из шерсти или меха, что **передается в романе с помощью этнокультурного наименования камзол**. Камзол был исключительно домашней одеждой. Выезжая за пределы аула, мужчина обязательно надевал поверх него другую одежду:

Камзолы и кафтаны также обшиты золотом и серебром, шапки оторочены привозным сибирским соболем (*Хан Кене*, с. 35).

Оговорим также, что камзол являлся и принадлежностью женской одежды, о чем будет сказано ниже.

Самый распространенный и обязательный элемент верхней мужской одежды – просторный длинный халат прямого покроя с длинными и широкими рукавами, который получает наименование „чапан, достаточно известное русскоязычному читателю: *Один – маленький, белолицый, закутан в чапан*” (*Хан Кене*, с. 54).

Наименования женской одежды в романе также передают культурные особенности народа. К ним относятся, в частности, такие наименования, как *камзол, бешимет*.

Как свидетельствуют этнографические данные,

камзол (кемзал) – легкая распашная одежда, сшитая по фигуре с расширяющимися книзу полами. В зависимости от того, шилась ли она с рукавами или без, к ее названию добавлялись соответствующие слова. Например, камзол без рукавов назывался *женсиз кемзал*, с рукавами – *женди кемзал* или *шолак жен кемзал* (с коротким рукавом). Камзолом иногда называли безрукавную одежду, а с рукавами – бешметом. Известны и другие названия. Камзолы шили из бархата и других ярких тканей, на одинарной подкладке из ткани или шерсти (1989).

Как уже подчеркивалось, казахская одежда символизировала возрастные особенности человека. И это напрямую относится к наименованию *камзол*. Молодые девушки носили камзолы более ярких цветов, женщины среднего или пожилого возраста – более темных. Даже бедные женщины имели праздничные камзолы, украшенные вышивкой, позументом, кроеные без шва на плечах. От проймы в боковые швы вшивали треугольные клинья, сильно расширявшие низ изделия. К середине XIX в. этот покрой постепенно сменился на новый, где плечо скашивалось, а в связи с этим изменялись конструкция полочек и спинки (1989). В романе данное наименование представлено контекстуально. Переводчик излагает способ ношения этой одежды: она одевалась сверху, поверх платья:

Поверх платьев – тонкие домотканые или бархатные, **стянутые в талии, камзолы и бешметы** (*Хан Кене*, с. 35).

В казахской одежде важную роль играли также украшения к ней и материал, из которого она изготовлена. В романе представлены следующие наименования женских украшений к одежде:

трехосновые золотые серьги, чеканки, дурия, например: В ушах Кунимжан покачивались роскошные трехосновые золотые **серьги**, и тяжелые, почти до земли, черные косы были в четыре ряда увешаны блестящими

золотыми рублями царской **чеканки** ("Хан Кене", с. 121).

Для изготовления одежды казахи употребляли традиционные материалы собственного приготовления. Эти материалы также позволяли определить социальную принадлежность человека. Богатые люди носили главным образом одежду из шкуры, кожи и шерсти домашних животных, сукно, тонкий войлок. Их одежда изготавливалась из привозных материалов: бархата, шелка и дурии. Люди бедных слоев населения шили одежду из шкур сайгаков, а их головные уборы были изготовлены из меха выдры, лисицы или других диких животных. Из представленных в романе наименований материалов в русском словаре отсутствует наименование *дурия*. Переводчик вводит его в текст романа контекстуальным путем, определяя его лишь как словосочетание *лучшая материя*:

На плюшевый голубой с позолотой камзол как будто небрежно наброшен отороченный соболем ярко-бордовый чапан из **лучшей материи** – **дурии** (*Хан Кене*, с. 121).

Как видим, в представленном отрывке текста не находит отражения самое определение данного материала, поэтому, на наш взгляд, он будет трудно восприниматься русскоязычным читателем.

Наименования обуви представлены в романе достаточно sporadически. К символизирующим возраст человека этнокультурным наименованиям относится слово *кебис*. Как отмечают ученые, в старину данная мужская и женская обувь не отличалась друг от друга. Она представляла собой сапоги, различающиеся по сезонам. Отличия касались только обуви молодых и пожилых людей. Молодежь чаще всего носила сапоги на высоких (до 6-8 см) каблуках, а пожилые люди – на низких. Это обувь представляла собой кожаные калоши, которые надевали поверх другой обуви, поэтому кебис снимали при входе в дом. Приведем следующий иллюстративный материал:

Снимая свои вышитые серебром кожаные **кебисы**, Джанибек искоса поглядывал на жену (*Заговорённый меч*, с. 292).

Таким образом, использование в русскоязычном тексте романа *Кочевники* казахских этнокультурных наименований, обозначающих национальную казахскую одежду, позволяет переводчику передать культурное своеобразие казахского народа, что невозможно было бы сделать в случае использования эквивалентных русскоязычных наименований. Это обусловливается тем, что национальная казахская одежда является одеждой символичной: в традиционном казахском костюме, в широком смысле данного термина, отразились своеобразные древние традиции казахов, их национальный опыт, особенности трудовой деятельности; по нему можно было определить социальный статус человека и его родовую принадлежность.

Библиография

- Айтматов, Ч. Т. 1989. „Проблема двуязычия.” В: *Азия и Африка*. № 2. С. 34.
- Бадиков, В. В. 2005. „Дай руку, друг.” В: *Литературная газета*. № 2. С. 34.
- Гачев, Г. Д. 1988. *Национальные образы мира*. Москва.
- Гируцкий, А. А. 2007. *Белорусско-русский художественный билингвизм: типология и история, языковые процессы*. Минск: Высшая школа.
- Гусейнов, Ч. Г. 1972. „Проблемы двуязычного художественного творчества в советской литературе.” В: *Единство, рожденное в борьбе и труде*. Москва: Наука.
- Есенберлин, И. 1986. *Кочевники. Трилогия*. Алма-Ата: Жазушы.
- Жанибеков, О. 1996, 2007.
- Иванов, В. В. и др. 1986. *Язык великого братства*. Москва: Просвещение.

Лобачева, Н. П. и Сазонова, М.В. 1989. *Традиционная одежда народов Средней Азии и Казахстана*. Москва: Наука.

Манкеева, Ж. А. 2008. *Когнитологические основы этнокультурной лексики казахского языка*. Алматы, 350 с.

Хасанов, Б. 1990 *Казахско-русское литературное двуязычие*. Алма-Ата: Рауан.

Словари:

Даль, В. Н. 1880-1882. *Толковый словарь живого великорусского языка*. 2-ое изд. Москва- Санкт-Петербург.

Лингвистический энциклопедический словарь. Под ред. В. Н. Ярцевой. 2002. Москва: Большая Российская энциклопедия.

Ожегов, С. И. и Шведова Н. Ю. 2006. *Толковый словарь русского языка*. 4-ое изд., доп. Москва: ИТИ Технологии.

Словарь казахского языка. Под ред. Т. Жанузакова. 2008. Алматы: Дайк-Пресс.

Чудинов, А. Н. 1894. *Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка*. Санкт-Петербург.

Ушаков, Д. Н. *Толковый словарь русского языка*. В 3 т. 2001. Москва: «Вече», «Си ЭТС».

Интернет-источник:

[<https://sibac.info/shcoolconf/hum/ii/30085>].