

## АЛАНКАРЫ В ВАРИАНТАХ ПЕРЕВОДА ПРОЗЫ И ПОЭЗИИ НА ХИНДИ

Газиева Индира Адильевна

Доцент, ФГБОУ ВО «Российский государственный  
гуманитарный университет»  
indira@rggu.ru

### ALANKARAS IN SADDRIDDIN AINI RUSSIAN AND HINDI NOVEL TRANSLATION

I. Gazieva

*Summary.* The article deals with investigation of Hindi stylistic marks as a kind of figure in poetic speech and their types for classification in literary texts. In Hindi we call them alankaras that mean ornamentation of meaning which include the simile and the metaphor, syntactic and stylistic constructions based on the repetition of individual sounds, words, unions, bearing the main semantic load in a literary text. We analyze of the translations' parallel texts of «Odina»'s story written in 1924 by Sadridin Aini, famous Tajik writer. The first translation from Tajik into Russian was made by Pavel Vvedenskiy and published in 1929 in Uzbekistan (Samarkand-Tashkent) and the second was made by Zakhar Khatsrevin and published in 1930 Russia (Leningrad-Moscow). There is a Hindi translation of this story made by Rahul Sanskrityaan and published in 1951 in Delhi (India). We explore lexical, phraseological and phonetic stylistic marks that in Hindi are known as «yamak alankar», «anuprasa», «ruupaka», «atisayokti» and «upma». The repetition of the same or similar consonants gives to poem a special expressiveness of sound. «Anuprasa» as a type of alliteration includes the repetition of individual sounds (vowels-consonants), words or function word in Hindi language, which carry a semantic meaning in the poetic and literary text.

*Keywords:* metaphor, hyperbole, alliteration, translation variability.

*Аннотация.* статье рассматриваются аланкары как средства выразительности художественной речи в вариантах переводов с русского языка на хинди повести «Одина» таджикского писателя XX века Садриддина Айни. В языке хинди достаточно много таких аланкаров или изобразительных средств, позволяющие украсить любую поэтическую мысль, т.е. усилить значение слов в рифме, тем самым улучшить сам стих, поэму. В прозе на хинди наиболее распространённым типом таких «украшений слова» является «ирата» или «сравнение образов», но в поэзии хинди встречаются такие «украшения слов» как метафоры «гурака», гиперболы «atisayokti», аллитерации «анупраса», применяемые для явного и намеренного преувеличения с целью вызвать сильные чувства или создать сильное впечатление. «Anuprasa» как вид аллитерации включает в себя повтор отдельных звуков (гласных-согласных), слов или служебных слов языка хинди, которые несут смысловую нагрузку в тексте. Кроме того, в поэзии на санскрите и на хинди аланкары встречаются в виде: «секаанупрас», когда в стихотворном жанре больше повтора сходных по звучанию согласных звуков; «vrityaanuprasa» — повтор однородных согласных; «latanuprasa» — повтор одного слова; «antanuprasa» — повтор отдельных гласных звуков или их сочетаний (ассонанс); «shrutanuprasa» — повтор согласных звуков одного алфавитного ряда (звонких, глухих согласных, придыхательных и носовых звуков). В рассматриваемых нами переводах встречается и игра слов «уатак», являющимся литературным термином, передающего игру слов в стихе, основанную на повторяемости звукосочетаний, т.е. слово повторяется несколько раз, но каждый раз его значение отличается: “sajnaa he, mujhe sajnaa ke liye” — «возлюбленный, вот кто мне нужен!», где слово “sajnaa” означает «украшение», но в этом примере означающее «возлюбленный герой».

*Ключевые слова:* тропы, сравнительный анализ текста, вариативность перевода.

Средствами художественной выразительности в языке хинди являются аланкары (*alankara*) — поэтические украшения слова или «система стилистических правил в поэзии, направленных на обогащение художественной выразительности стиха или поэтической прозы» [7]. Сами аланкары подразделяются на смысловые «артхаланкары (*arthalankara*)» — приемы и фигуры, украшающие смысл слова. Сюда входят такие типы как: а) «упма» (*upma*) или сравнение, сходство, подобие. В данном случае обычный субъект или объект сравнивается с более известным: «*Taj Mahal sa ghar*» — «дом, подобный Тадж Махалу», где слово «*ghar*» — «дом» сравнивается со зданием, которое славит своей красотой; б) «рупака» (*ruupak*) — метафора; в) «атишьёкти» (*atishyokti*) или гипербола, являющимся

поэтическим приёмом, который применяется для явного и намеренного преувеличения с целью вызвать сильные чувства или создать сильное впечатление: «*dil baadal bane, aankhen behne lagi*» — где слово «*dil*» означает «сердце» и намеренно преувеличивает слово «*baadal*» — «облако», «*aankhen*» — «глаза». Примерный перевод звучит так: «слезы из глаз подобно дождю, потому что сердце превратилось в облака (боли)»; г) «шлеша» (*shlesha*) — или каламбуры (игра слов); 2) словесные «шабдаланкары» (*shabdalanankara*) или средства, ведущие к украшению звучания самого слова (аллитерации, рифмы, ассонансы). К типу «*anupras*» мы можем отнести — аллитерационные стихи, в которых имело место повторение одинаковых (однородных) согласных только в начале слова. Такое повторение одинаковых или

однородных согласных придает стиху особую звуковую выразительность. К примеру, известное четверостишие из «Бармалей» Корнея Чуковского — «Выходила к ним горилла, Им горилла говорила, Говорила им горилла, Приговаривала» [14]. В примере аллитерации на хинди «*gher gher ghor gagan*» — «кругло-круглый ужасный небосвод» мы видим повторение первой буквы «gha», звонкого аспирата в системе алфавита деванагари. В индийской литературе встречаются также примеры паронимии в санскритских рифмах — «*yamak alankar*», т.е. каламбурные изобразительные средства (аланкарами). Это также фигуры речи, использующиеся, главным образом, для усиления красоты стихотворной рифмы: «*kanak kanak te saoguNa, maadaktaa adhikaay, va khaaye baoraaya nar, va paye baoraaya*» — «что золота стократно для тебя, что дурман, что (плод) манго съест человек, что выпьет (его) сок». В данном случае слово санскритской этимологии «kanak» здесь употребляется в двух значениях: в первом оно означает «золото», во втором это ботанический термин — «дурман».

## Методология

В данной статье мы рассматриваем аланкары в вариантах переводов повести «Одина» (1924 г) известного таджикского писателя XX века Садридина Айни. Первые ее переводы на русский язык вышли в 1929 г. (переводчик П. П. Введенский) и 1930 г. (переводчик З. Л. Хацревин), а на язык хинди повесть была переведена и опубликована в 1951 г. (переводчик Р. Санкритьян). Предметом исследования является вариативность перевода. Объектом исследования являются аланкары или изобразительные средства в трех вариантах перевода.

Теоретическую базу исследования составляют работы по методу изучения перевода по параллельным текстам (В. Н. Шадрин), работа Ю. Найды о лингвистических и культурных различиях, и прагматической адаптации текста перевода.

Цель исследования — предпринять попытку анализа средств выразительности художественной речи — аланкаров в параллельных текстах переводов с таджикского на русский язык, и с русского на хинди повести «Одина» С. Айни, основоположника таджикской советской литературы XX века.

Актуальность работы состоит в адекватной передаче смысла и интерпретации аланкаров в переводах с таджикского на русский язык повести «Одина», изданной в 1929 и 1930 гг. и перевода с русского на язык хинди повести «Адина», изданного в 1951 г. в Индии. В основе исследования лежит следующая гипотеза — можно ли назвать перевод с русского на хинди эквивалентным или адекватным по отношению к переводам с таджик-

ского языка на русский? Сохраняется ли полнота передачи всех стиливых, изобразительных средств и национальных особенностей в переводе на хинди с русского языка как языка-посредника? В соответствии с поставленной целью и выдвинутой гипотезой в работе решаются следующие задачи: 1) сопоставление и анализ двух русских переводов повести «Одина» и перевода с русского на хинди; 2) анализ сохранения средств художественной выразительности — аланкаров, просторечных синтаксических конструкций живой и стилизованной разговорной речи и разговорных синтаксических единиц в переводе на язык хинди. В работе используются следующие методы анализа текстов перевода и использования русского языка в качестве языка-посредника для создания текста перевода на хинди: метод исследования параллельных текстов (Шадрин); прагматическая адаптация в переводах (Найда); подход культурно-исторический в контексте принимающей культуры (Рейнгольд).

## Результаты

Известно, что большая часть произведений Айни до сих пор переводилась по подстрочникам. Согласно Муллоджановой «...промахи переводчиков, работающих по подстрочнику, едва ли не в той же мере свойственны и тем, кто переводит непосредственно с оригинала. Этот субъективизм должен сочетаться с познанием объективных критериев сопоставляемости оригинала и перевода, объективных закономерностей воссоздания содержания и формы художественного произведения на другом языке. Это лишнее раз свидетельствует о том, что успех зависит не только от знания языка оригинала, но и от таланта художественной интуиции переводчика. Это вовсе не означает, что знание языка оригинала, быта, исторической действительности — второстепенный фактор. Напротив, без такого основательного знания, переводчик работает вслепую. Наши наблюдения показали, что при переводе С. Айни на русский язык не последнюю роль играет и общая культура переводчика, владение им стихией того языка, на который переводится произведение» [9, 121]. Согласимся с мнением Рейнгольд Н. И. о том, что «изучение текста перевода может сказать нам что-то о «состоянии умов», выявить не лежащие на поверхности движения в культуре данного времени. Если верно наблюдение о том, что специфика перевода состоит в его тесной связи с социокультурной практикой, и это выражается в большей, чем у оригинала, зависимости от языковых и идеологических кодов, типичных для того времени, которому принадлежит перевод, — и именно в силу этого своеобразия переводов много, а оригинал один, всегда в единственном числе, — то допустимо и обратное утверждение: по переводу можно судить о некоторых сторонах состояния культуры данного времени» [11, 58].

В повести «Одина» Садриддин Айни приводит несколько стихов. Рассмотрим вариативность в трех переводах с использованием аланкаров или поэтических образов на примере песни разлуки «Накш-и-Мулло», которую исполняли жители таджикского горного района Каратегина.

С. Айни, таджикский язык (оригинал):  
*Доманаи кух — лолаи анбух,  
 Бар сари ман хавои ту зиёда карда.  
 Роҳ нур аз санг — маркаби ман ланг.  
 Шавки ту дар роҳи туям ниёда харда.  
 Кабк паридо — аз чи рамидо,  
 Тири нигоҳе магараш нишона карда.  
 Мурги хушилхом — булбули хуихон,  
 Васфи гулируи туро тарона карда. [3, 300–301]*

Перевод П. П. Введенского 1929 года:  
*У самого подножия горы,  
 Множество тюльпанов вижу я.  
 Чудных, ароматных много их.  
 Так же велика любовь моя.  
 Но дорога здесь полна камней.  
 Захромал осел. Мы чуть бредем...  
 Вот такой же путь — любовь к тебе.  
 Трудно по камням идти пешком.  
 Куропатка пролетела вдруг;  
 За птенцов боясь, кружится мать.  
 Неужели есть охотник тут?  
 Кто мог куропатку испугать?  
 Слышу песню. Где же соловей?  
 Вижу, соловей поет вон там...  
 Воспевает он твое лицо,  
 Всю тебя, подобную цветам! [1, 48–49]*

Перевод З. Л. Хацревина 1930 г:  
*Склон горы высок, под горой цветок.  
 А за ним их ряд хороводом стал.  
 От ночных погонь охромел мой конь.  
 Твой несчастный раб пешеходом стал.  
 Куропатки лёт из крутых высот...  
 Я лихим стрелком мимоходом стал.  
 А певец разлук соловей, мой друг,  
 По ночам моим песневодом стал. [3, 141–142]*

Перевод на хинди Р. Санкритьяна 1951 г.:  
*Parvata-taton me lala ke phulon ki raashi,  
 Lekin mere sir me tere utsukta ki baarh!  
 Raah pattharon se bhara, aor mera ghora langra,  
 Tere liye adhirta ne mujhe pyara kar diya!  
 Kya hua, jo panchi ur gaya,  
 Aankhon ke baan ne kyon use lakshya banaya!  
 Sundar svar wale panchi, sundar boli wale bulbul ne,  
 Tere gulabi mukh ki prashamsa ka giit gaaya.*

Перевод с хинди:  
*Созвездия красных цветов раскрылись  
 у подножия гор,  
 И на них смотря, в голове моей возник  
 дивный образ твой!  
 Дорога сплошь камнями устлана везде  
 и мой конь по ним захромал всюю!  
 И волнуясь о тебе, стал слугой твоим я!  
 Что случилось вдруг с птицей, что взлетела?  
 Стрелы глаз моих видно углядела?  
 Сладкий голос птицы, пение соловья, песню  
 он поет восхваляя нежный облик твой. [20, 40].*

В этих трех переводах встречаются аланкары, представленные в виде «упма» — «сравнение», «anuprasa» — аллитерация, «atishyokti» или гиперболу:

а) в переводе Введенского дается строка — «У самого подножия горы, Множество тюльпанов вижу я». В переводе Хацревина словосочетание «множество тюльпанов» передаются просто одним цветком — «Склон горы высок, под горой цветок». В переводе Санкритьяна «множество тюльпаны» и «цветок» переданы как «созвездия красных цветов»;

б) в строке Введенского «Но дорога здесь полна камней. Захромал осел. Мы чуть бредем» упоминается слово «осел», поскольку в оригинале на таджикском языке Айни дает слово «хар» — «осел». В переводе Хацревина мы видим фразу «Raah pattharon se bhara, aor mera ghora langra» передающее смысл — «От ночных погонь охромел мой конь», где нет упоминания на осла, а приводится слово «конь». Также нет упоминания на то, что «дорогая полна камней», а конь захромал от «ночных погонь». В переводе на хинди «Дорога сплошь камнями устлана везде и мой конь по ним захромал всюю!» мы видим упоминание на «камни» и «конь»;

в) в строке Введенского речь идет о «куропатке», которая кружится, опасаясь за своих птенцов: «Куропатка пролетела вдруг; За птенцов боясь, кружится мать» и также есть упоминание об охотнике. В оригинале на таджикском языке упоминается слово «мурги» означающее «перепелка». В переводе Хацревина также дается упоминание только на куропатку — «Куропатки лёт из крутых высот... Я лихим стрелком мимоходом стал». В переводе на хинди переводчик использует слово «panchii» означающее «птица» и также нет упоминания об охотнике, однако дается выражение на хинди «aankhon ke ban», означающее «стрелы глаз»: «Kya hua, jo panchi ur gaya, Aankhon ke baan ne kyon use lakshya banaya!» (Что случилось вдруг, с птицей, что взлетела? Стрелы глаз моих видно углядела?). Здесь переводчик хинди использует алан-

кар — *«atishyokti»* или гиперболу для усиления состояния страха птицы, поскольку фраза на хинди звучит так — *«Aankhon ke baan ne kyon use lakshya banaya»*, означающее дословно «стрелы глаз (моих) нацелились на нее (птицу)». Также используется аланкар *«anuprasa»* или аллитерация, которая применима в хинди для явного преувеличения с целью вызвать сильные чувства или создать сильное впечатление. Во фразе на хинди дается повтор звонкого согласного «b» в словах *«baan»* и *«banaya»* для усиления образности и выразительности речи;

г) в строфе Введенского *«Слышу песню. Где же соловей? Вижу, соловей поет вон там... Воспевает он твое лицо, Всю тебя, подобную цветам!»* речь идет о соловье, который также есть во всех трех переводах. В оригинале на таджикском языке автор дает слово арабского происхождения *«булбули»*, означающее «соловей». С. Айни хорошо знал арабский язык и в своих произведениях использовал много арабских и персидских заимствований. В переводе Хацревина *«А певец разлук соловей, мой друг, По ночам моим песневодом стал»* переводчик использует сочетание «певец — песневод». В переводе на хинди *«Sundar svar wale panchi, sundar boli wale bulbul ne, Tere gulabi mukh ki prashamsa ka giit gaaya»* (*Сладкий голос птицы, пение соловья, песню он поет, восхваляя нежный облик твой*) отсутствуют слова «певец» и «песневод», но переводчик использует слово на хинди *«gulabi»* означающее «цветок», «роза», *«sundar boli wale bulbul»* означающее «сладкий голос соловья».

Шахиди Гульсифат, исследуя творчество Айни, отмечает, что переводы поэтического творчества Таджикистана сделаны Б. Лапиным и З. Хацревиным в размерах свободного стиха, в форме вольного переложения. Однако им не всегда удавалось «передать форму и смысл, красоту и мелодичность оригинала» [15, 146]. По ее мнению «Оставляя почти неизменной форму, переводчики используют реди́ф, а также рифмы строфы, близкие по звучанию к таджикским. В таджикском варианте использовано слово «карда» — реди́ф, а в русском переводе реди́фом служит слово «стал». Ритм стиха тоже близок к оригиналу. Можно заметить, что перевод выполнен отнюдь не дословно. Например, нет перевода таких сочетаний и строк, как «аз чи рамидо», «тири нигохе магараш нишона карда» и другие. Объясняя такую вольность поэтического изложения оригинала, авторы, как уже было сказано, отмечают в предисловии, что они «не гнались за учебной точностью». Б. Лапин и З. Хацревин, конечно, стремились точнее и адекватнее перевести эти стихотворные отрывки, чувствуется их желание не отходить от основного смысла и звучания оригинала. Но это стремление переводчиков не всегда достигало желаемого результата» [15, 147].

Хотелось бы привести мнение Н.С. Гумилева о роли стихотворной формы при передаче поэтического текста: «В поэтическом переводе необходимо соблюдать — число строк, метр и размер, чередование рифм, стихотворный перенос, характер рифм и словаря, тип сравнения, особые приемы и переходы тона, звуковое соответствие рифм оригинала и перевода, передача территориальных и социальных особенностей речи персонажей». По его мнению «Переводчик поэта должен быть сам поэтом, а кроме того, внимательным исследователем и проникновенным критиком, который, выбирая характерное для каждого автора, позволяет себе в случае необходимости жертвовать остальным. Он должен забыть свою личность и думать только об авторе. В идеале переводы не должны быть подписными» [6, 1919].

Говоря о переводческих соответствиях в переводах стихов, Ю. Найда отмечает, что при переводе поэзии всегда ощущается столкновение формы и содержание, конфликт между формальной и динамической эквивалентностью: «...в поэзии формальным элементам уделяется явно больше внимания, чем обычно в прозе. Нельзя сказать, что при переводе стихотворения содержание обязательно приносится в жертву форме, но это содержание втискивается в определенные формальные рамки. Воспроизвести в переводе и содержание, и форму удается очень редко, и поэтому обычно ради содержания жертвуют формой. С другой стороны, лирическое стихотворение, переведенное прозой, не является адекватным эквивалентом оригинала. Хотя такой перевод и передает понятийное содержание, в нем не воспроизводится эмоциональная насыщенность и аромат оригинала. Однако необходимость перевода некоторых видов поэзии прозой может быть продиктована важными культурными соображениями [10, 8]. В трех переводах приводятся стихи о февральской революции. Отметим, что Введенский приводит более полный перевод повести «Одина», чем Хацревин. Айни в своих произведениях любил использовать таджикские поговорки и в переводе Введенского они присутствуют. Хацревин в своем переводе их опускает. Их нет также и в переводе на хинди. Санкритьяян передает стихи о февральской революции полностью, как в переводе Введенского, однако Хацревин приводит лишь два четверостишья. Таким образом, стремление к формальной ориентации на перевод у Введенского и Санкритьяяна «ближе соответствует различным элементам языка-источника». Согласно Найде, в переводах Введенского — Санкритьяяна «сообщение на культурном фоне языка перевода постоянно сравнивается с сообщением на культурном фоне языка оригинала, с целью определить критерий точности и правильности» [10, 8]. Перевод на хинди Р. Санкритьяяна не эквивалентен варианту русского перевода, выполненным Захаром Хацревиным в 1930 году. Вероятно, переводчик на хинди использовал оба варианта перево-

дов, либо был выполнен с более позднего переиздания и редактирования перевода 1930 года, поскольку повесть «Одина» неоднократно переиздавалась в собраниях сочинений Садрриддина Айни.

## Выводы

В заключение отметим, что в языке хинди достаточно много изобразительных средств — аланкаров или «украшений слов», позволяют украсить любую поэтическую мысль. Мы рассматривали аланкары как изобразительные средства, или «украшение слова», улучшающие сам стих или поэму, и как — усиление значения слов в рифме или «украшение значения (слова) и сравнивали их в вариантах трех переводов повести «Одина» С. Айни. Наиболее распространенные их виды в хинди это: «упма» — «сравнение образов», «*atishyokti*» (ги-

пербола) и «*anuprasa*» (аллитерация). В двух вариантах переводах с таджикского на русский, в поэзии хинди встречается также паронимазия: «хоровод-мимоход», «пешеход-песневод». Также в переводе прозы и поэзии на хинди присутствует намеренное использование омонимии, полисемии и звукового сходства слов для создания игры смыслов. Рассмотренные выше примеры трех переводов дают нам основание согласиться с мнением Соповой Т. Г. о том, что «прагматические ситуации становятся благодатной почвой для рождения и построения приемов и форм языковой игры. Манипулирование языком реализуется в умении использовать разнообразные комбинации лексических единиц и устойчивых выражений, в умении адаптировать язык к новым ситуациям и контекстам, накладывать новые словесные изображения на традиционное содержание» [12, 21].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Айни, Садрэддин. Адинэ. Повесть из недавнего прошлого таджикской бедноты. Пер. с таджикского П. П. Введенского. Предисл. к пер. С. Ходжанова. 2-е издание. Т — С Таджгиз, 1929. 145 с.
2. Айни, Садрэддин. Одина или Похождения бедняка Таджики. Повесть. Пер. с таджикского З. Хацревина. М.-Л., Гос.изд-во, тип. «Красный пролетарий» в Мск. 1930. 141 с.
3. Айни С. Куллиёт. Ч. 8. — Душанбе: Ирфон, 1982.
4. Газиева И. А. Типология игры слов в языке хинди. Языки Дальнего Востока, Юго-Восточной Азии и Западной Африки // Материалы XII Международной конференции: сборник статей. Под общей редакцией Б. В. Касевича, А. Ю. Вихровой, И. М. Румянцевой. 2016. Издательство: Общество с ограниченной ответственностью «Языки Народов Мира» (Москва). С. 64–68.
5. Газиева И. А. Лингвострановедческий аспект в переводах: на примере повести «Одина» С. Айни. В сборнике: Язык и межкультурная коммуникация // Сборник статей X Международной научно-практической конференции. Астраханский государственный университет, Кафедра английского языка и технического перевода; Центр научно-технического перевода и методической деятельности «Вавилон». 2017. С. 42–52.
6. Гумилёв Н. С. О стихотворных переводах. 1919. [Электронный ресурс] URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9E\\_%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%85%D0%BE%D1%82%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%BD%D1%8B%D1%85\\_%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%BE%D0%B4%D0%B0%D1%85\\_%D0%93%D1%83%D0%BC%D0%B8%D0%BB%D1%91%D0%B](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9E_%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%85%D0%BE%D1%82%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%BD%D1%8B%D1%85_%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%BE%D0%B4%D0%B0%D1%85_%D0%93%D1%83%D0%BC%D0%B8%D0%BB%D1%91%D0%B). Дата обращения 1.03.2019.
7. Квятковский А. П. Поэтический словарь / Науч. ред. И. Роднянская. — М.: Сов. Энцикл., 1966. — 376 с. [Электронный ресурс] URL: <http://feb-web.ru/feb/kps/kps-abc/kps/kps-0153.htm>. Дата обращения 1.03.2019.
8. Лапин Б., Хацревин З. Сталинабадский архив. — М.: Федерация, 1932, С. 146–147.
9. Муллоджанова З. А. Стиль оригинала и перевод: (К проблеме изучения прозы С. Айни). Издательство «Дониш». Душанбе, 1976. — 360 с.
10. Найда Ю. «Принципы соответствий» (глава из монографии «К науке переводить» // Лингвистические аспекты перевода. Сост. С. Т. Золян, К. Ш. Абрамян. Ереван: Лингва, 2007. С. 4–31.
11. Рейнгольд Н. И. О старых и новых англоязычных переводах Л. Н. Толстого / Наталья Рейнгольд // Материалы I Международного семинара переводчиков произведений Л. Н. Толстого / [ред.-сост. Г. В. Алексеева]. — Ясная Поляна. — 2007. — С. 57–74. [http://slovorggu.ru/2016\\_1/36.pdf](http://slovorggu.ru/2016_1/36.pdf). Дата обращения 1.03.2019.
12. Сопова, Т. Г. Языковая игра в контексте демократизации художественной речи в последние десятилетия XX века: Автореф. диссерт. филол.наук. / Т. Г. Сопова. СПб., 2007. — 22 с. [Электронный ресурс] URL: <http://www.dissertcat.com/content/yazykovaya-igra-v-kontekste-demokratizatsii-khudozhestvennoi-rechi-v-poslednie-desyatletiya> Дата обращения 1.03.2019.
13. Цветкова С. О. Поэтическое украшение-аланкара в индийской поэтике «рити» XVII в. // автореф. диссер. на соиск. уч.ст.канд.филолог.наук. Санкт-Петербург 2003 [Электронный ресурс] URL: <http://cheloveknauka.com/poeticheskoe-ukrashenie-alankara-v-indiyskoy-poetike-riti-xvii-v-1#ixzz5geeh80A0> Дата обращения 27.02.2019.
14. Чуковский К. И. Бармалей. [Электронный ресурс] URL: <https://solnet.ee/skazki/484> Дата обращения 29.05.2019.
15. Шахиди, Гульсифат. Сентиментальное путешествие или всему своё время. 2014. [Электронный вариант], Режим доступа: URL: <https://www.proza.ru/2014/09/30/571> Дата обращения 13.04.2019.
16. Санскритьяян Рахул. — Режим доступа: URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%BD%D0%BA%D1%80%D0%B8%D1%82%D1%8C%D1%8F%D0%BD\\_%D0%A0%D0%B0%D1%85%D1%83%D0%BB](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%BD%D0%BA%D1%80%D0%B8%D1%82%D1%8C%D1%8F%D0%BD_%D0%A0%D0%B0%D1%85%D1%83%D0%BB)

17. Сорокин Ю. А., Марковина И. Ю. Национально-культурная специфика художественного текста — М. — 1989.
18. Хащревин З. Л. — Режим доступа: URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%B0%D1%86%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D0%BD\\_%D0%97%D0%B0%D1%85%D0%B0%D1%80\\_%D0%9B%D1%8C%D0%B2%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%B0%D1%86%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D0%BD_%D0%97%D0%B0%D1%85%D0%B0%D1%80_%D0%9B%D1%8C%D0%B2%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87)
19. Шадрин В. И. Параллельный текст как объект переводоведения // Федоровские чтения. С. Петербург: СПбУ, 2005. С. 450–453. (PDF)
20. Sankrityayan, Rahul. Adina. Kitab Mahal Publishers. Allahabad, India. 2010. — 102 p.
21. Narratology and the Modern Indian Novel. [Электронный вариант], Режим доступа: URL: [https://books.google.ru/books?id=mBkkDQAAQBAJ&pg=PA35&lpg=PA35&dq=Alankaras+in+the+Hindi+novels&source=bl&ots=ag3xh-SACW&sig=ACfU3U2GeQQmtVmo1xoKvWl\\_iElez1TBg&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKewia5eWNgJniAhXzwMQBhc uCZYQ6AEwCh0ECAkQAQ#v=onepage&q=Alankaras%20in%20the%20Hindi%20novels&f=false](https://books.google.ru/books?id=mBkkDQAAQBAJ&pg=PA35&lpg=PA35&dq=Alankaras+in+the+Hindi+novels&source=bl&ots=ag3xh-SACW&sig=ACfU3U2GeQQmtVmo1xoKvWl_iElez1TBg&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKewia5eWNgJniAhXzwMQBhc uCZYQ6AEwCh0ECAkQAQ#v=onepage&q=Alankaras%20in%20the%20Hindi%20novels&f=false) Дата обращения 13.05.2019.
22. Pande Hem Chandra. "Anuvaad me duurii ka siddhaaNt: AvadhaarNaa aor Aayaam/ New-Delhi. — Vol. 16. — 2016. С10–18.

© Газиева Индира Адильевна (indira@rggu.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Российский государственный гуманитарный университет