

**И. Ю. Рябова**  
Екатеринбург, Россия

**ИРОНИЧЕСКАЯ МЕТАФОРА КАК ОДНО ИЗ ИММАНЕНТНЫХ СРЕДСТВ ОПИСАНИЯ ЭПОХИ  
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ  
(НА ПРИМЕРЕ РОМАНА Л. Н. ТОЛСТОГО «АННА КАРЕНИНА»  
И ЧЕТЫРЕХ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ)**

**АННОТАЦИЯ.** Данная статья посвящена когнитивному исследованию иронической метафоры. На первом этапе исследования рассматриваются коммуникативные основы иронии как средства речевого воздействия на адресата. Выявлены различия в когнитивных механизмах построения метафоры и иронии. Обозначена наша позиция в отношении понятия «ироническая метафора» в пространстве романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина». На втором этапе работы обоснованы основные «приметы» эпохи 1870-х гг. в России. Эпоха 1870-х гг., когда создавался роман, связана с «переворотившимся» строем. Писателю удалось уловить в самой эпохе «метания мысли», шаткость, нестабильность положения. Главной задачей романа Л. Н. Толстой видел понимание нравственного и исторического смысла перемен пореформенного времени. Приводятся примеры, воплощающие «эстетическую» функцию иронической метафоры, главная цель которой — эстетично и креативно передать собственные воззрения, создать у реципиента необходимый перлокутивный эффект посредством репрезентативных тексто-художественных проявлений комического. На заключительном этапе проведено наблюдение за «преломлением», или сохранением эффекта комемы, в англоязычных переводах. Это зависит как от языковых средств, в частности семантического наполнения выбранных лексем, так и от внеязыковых (например, ономотопэтических). Данные средства воздействия на реципиента в пространстве художественного произведения достаточно вариабельны.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** ирония; иронические метафоры; русская литература; русские писатели; когнитивные исследования.

**СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ:** Рябова Ирина Юрьевна, аспирант кафедры английского языка, методики и переводоведения, Уральский государственный педагогический университет; 620017, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26, к. 459; e-mail: i.y.rjabova\_3012@mail.ru.

Феномен иронии издавна привлекал внимание исследователей, благодаря чему в современной науке сформировались различные точки зрения на данное явление.

В рамках нашей статьи ирония будет рассматриваться не как вид юмора, а как форма речевого воздействия на адресата. Перечислим некоторые коммуникативные основания данного явления, выделяемые лингвистами:

– «выражение насмешки путем употребления слова в значении, прямо противоположном его основному значению, и с прямо противоположными коннотациями, притворное восхваление, за которым в действительности стоит порицание...» и есть ирония [Арнольд 2002: 128];

– «ирония способна спасти общение от его псевдоаутентичности... слабые иронические сигналы не подавляют коммуникацию, а повышают ее градус... стратегия иронизирующего, направленная на усовершенствование мира, людей и межличностных отношений, является достаточным аргументом в пользу высокого коммуникативного статуса иронии...» [Хамзе 2013: 99];

– ирония — не прямое отрицание: «„утверждающая“ негация, призванная имплицитировать тот факт, что положение дел далеко от желаемого, эксплицитует эту суть как нельзя лучше» [Giora 1998: 4];

– «ирония основана на когнитивном диссонансе между содержанием и реальным положением дел» [Шилихина 2009: 40];

– «помимо того, что ирония может проникать во все виды тропов, сплошь и рядом

образуя ироническую метафору, ироническую метонимию, гиперболу, литоту и сравнение, что, очевидно, одно из проявлений взаимопроникновения тропов вообще, ирония способна проникать во все речевые акты и почти во все речевые жанры» [Ермакова 2014: 75].

Суммируя вышесказанное, сформулируем рабочее определение для данного исследования: ирония (в том числе ироническая метафора, ироническая метонимия и ироническое сравнение) представляет собой особый вид речевой интенции, на внеязыковом уровне имеющий форму негации и направленный на эксплицитирование реального положения дел. Ирония переключается с понятием «комема» в значении «эстетическая категория, внушающая истину косвенным, художественным путем» [Хамзе 2013: 92].

В современной науке существуют разные точки зрения на взаимоотношение и взаимосвязь метафоры и иронии. Наряду с уже обозначенной — метафора и ирония создают ироническую метафору — следует выделить, как минимум, еще два подхода — структурный и психолингвистический. В рамках первого рассматриваются когнитивные основы функционирования иронии и метафоры. И. Палинкас в статье «Метафора, ирония и блендинг» приходит к некоторым заключениям [Palinkas 2014: 624].

1. Если в метафоре задействованы домены (domains), то в иронии мы говорим о ментальных пространствах. Как отмечают

3. Эвиатар и М. Джаст, метафора основана на визуальной трансформации, ирония — на логических и семантических процессах [Eviatar, Just 2006: 2352].

2. В отличие от метафоры, в основании которой лежат хорошо известные представления о языковой картине мира, ирония представляет собой креативный процесс, движимый мотивацией, интенцией иронизирующего.

3. В то время как метафора сопоставляет объекты, их сущности и отношения, ирония представляет собой «онлайн-сценарий». В этом отношении следует обратиться к идеям Д. Уилсона и Д. Спербера, утверждающих, что ключевыми факторами для тождественного понимания иронии двумя реципиентами являются знания общей языковой картины мира, знание контекстуальной информации, приверженность одному лингвокультурному коду [Sperber, Wilson; цит. по: Barbe 1995: 47]. Отсюда вытекает заключение, что если понимание метафоры в некоторых случаях возможно вне контекста, то в отношении иронии контекст играет первостепенную роль. Более того, по мнению Р. Джоры, предыдущий контекст должен создать базу для иронического высказывания [Giora 1998: 6].

4. Несмотря на то, что обе фигуры возникают в процессе концептуальной интеграции, коммуникативные механизмы, лежащие в их основе, не идентичны.

В фокусе нашего внимания в рамках данной статьи находятся метафоры с «налетом» иронии в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина». По словам Э. Г. Бабаева, Л. Н. Толстой — писатель и художник, чья «мысль движется глубокими руслами метафор», которые «возникают в повествовании не как украшение, а как внутренняя основа сцены, как скрытая идея сюжета» [Бабаев 1978: 128, 143]. В силу имманентности метафоры пространству выбранного художественного произведения мы вслед за О. П. Ермаковой не считаем целесообразным разграничивать иронию и метафору и используем термин «ироническая метафора».

Эпоха 1870-х гг., когда создавался роман, связана с «переворотившимся» строем. Писателю удалось уловить в самой эпохе «метания мысли», шаткость, нестабильность положения. Главной задачей романа Л. Н. Толстой видел понимание нравственного и исторического смысла перемен пореформенного времени. Он хорошо понимал, как изменяется весь строй жизни, вводя в художественное полотно своего произведения историческую метафору упадка Рима. И речь идет не о переоценке ценностей в личном,

исключительном и случайном смыслах, а о закономерном историческом «перевале» русской истории от падения крепостного права до первой русской революции. Автор рисует светское общество того времени — «раздавателей земных благ» в лице Облонского, кутил и повес в лице Вронского, Катавасова, приземленных светских львиц княгинь Мягкую и Бетси. Художник не случайно вводит в контекст сцены оперы и театра, фальшь которых со сцены распространялась на людей в зале [Билинник 1959: 302]. При всей кажущейся объективности, даже беспристрастности его повествования в каждой детали, в каждой сцене или «немом» диалоге дает себя знать авторская мысль, авторское настроение, жар его пристрастий [Алданов 1915: 168 — 169; Бычков 1954: 307; Фортунов 1963: 22; Бабаев 1978: 54]. Одним из способов, наряду с многочисленными языковыми и неязыковыми особенностями мастерства Л. Н. Толстого, становится ирония, главная цель которой — эстетично и креативно передать собственные воззрения, создать у реципиента необходимый перлюкутивный эффект посредством репрезентативных тексто-артистических проявлений комического. В данном исследовании нас интересует вопрос сохранения тексто-артистических проявлений комического в англоязычных интерпретациях.

Обратимся непосредственно к примерам.

1. *Половина Москвы и Петербурга была родня и приятели Степана Аркадьича. Он родился в среде тех людей, которые были и стали сильными мира сего. Одна треть государственных людей, стариков, были приятелями его отца и знали его в рубашечке; другая треть были с ним на „ты“, а третья треть были хорошие знакомые; следовательно, раздаватели земных благ в виде мест, аренд, концессий и тому подобного все были ему приятели и не могли обойти своего... нужно было только не отказываться, не завидовать, не ссориться, не обижаться, чего он, по свойственной ему доброте, никогда и не делал* [Толстой 2014: 42].

В англоязычных интерпретациях представлены следующие варианты: *the mighty of this world / distributors of earthly blessings* [Peaver 2000: 14]; *the great ones of this world / distributors of earthly blessings* [Maude 1918: 14]; *the powerful ones of this world / distributors of earthly blessings* [Garnett 1901: 27—28]; *the rich and powerful of this world / whose function is to dispense the blessings* [Dole 2015: 20].

Согласно словарю «ABBYY Lingvo 6», *mighty* — *possessing great and impressive*

*power or strength, especially because of size* (обладающий властью в силу большой численности); **great** — 1) *of ability, quality, or eminence considerably above average* (о способности, качестве, известности); 2) *important*; 3) *(informal) (of a person) very skilled in a particular area* (хорошо разбирающийся в чем-то); **powerful** — *having control and influence over people and events* (имеющие власть над людьми) [OxD]. Согласно интернет-сайту с коллекцией толковых и энциклопедических словарей [Словари онлайн], основное значение лексемы «сильный» — «(перен.) тот, кто имеет большое влияние». Таким образом, несмотря на сохранение иронического эффекта, в переводах трансформирована импликатура лексемы.

Дефиниция *dispense* в интерпретации Н. Доуля имеет основное значение «(of a machine or container) supply or release (a product or cash)» (о машине — снабжать, отпускать) [OxD]. В данном переводе создан комический эффект: бюрократы и вся бюрократическая система сродни бездушной машине. В данном «амплуа» изображен и Каренин как один из типичных политических деятелей. *Distributor* — «an agent who supplies goods to retailers» (агент, снабжающий товарами). Следует обозначить, что с точки зрения описания эпохи, приверженности идейной композиции всего произведения и замысла автора рассмотренный контекст в переводе Н. Доуля в большей степени является репрезентантом тексто-артистических проявлений комического.

2. — И, **отдела**, как следовало, приятельницу Анны, княгиня Мягкая встала и вместе с женой посланника присоединилась к столу, где шел общий разговор о прусском короле.

— О чем вы там злословили? — спросила Бетси.

— О Карениных. Княгиня делала характеристику Алексея Александровича, — отвечала жена посланника, с улыбкой садясь к столу [Толстой 2014: 176].

Сцепление данных лексических единиц эксплицитно вводит метафорическую модель «светский разговор (жизнь) — поле боя». Особый колорит имеет лексема «отделать», представленная в переводах следующими номинантами: *...having dealt properly with Anna's friend* [Peaver 2000: 136]; *...having snubbed Anna's friend handsomely* [Maude 1918: 134]; *...And having duly disposed of Anna's friend, Princess Myagkaya...* [Garnett 1901: 239]; *...having thus disposed of Anna's friend* [Dole 2015: 147]. Лексему *deal* в контексте данного периода следует считать нейтрально маркированной. Для дефиниции

*snub* характерно значение «rebuff, ignore, or spurn disdainfully» (грубо отказать в чем-то кому-то; с презрением проигнорировать кого-то) [OxD]; *dispose* — «1) get rid of smb by throwing away; 2) (informal) kill» [OxD]. Лексико-семантический вариант 2 дефиниции **dispose** транслирует метафорическую модель Л. Н. Толстого «светская жизнь — поле боя».

3. Баронесса **надоела** (Петрицкому), как горькая редька, особенно тем, что всё хочет давать деньги; а есть одна, он ее покажет Вронскому, чудо, прелесть в восточном строгом стиле, „genre рабыни Ребекки, понимаешь“... Вообще же все превосходно и чрезвычайно весело [Толстой 2014: 151].

В интерпретациях иронические элементы представлены так: *He was fed up with the baroness ...but there was one... a wonder, a delight, in the severe Levantine style, "the slave-girl Rebecca genre"* [Peaver 2000: 114]; *he was sick to death of the Baroness... but there was another... charming, wonderful, of severely Oriental type, in the style of "The Slave Rebecca"* [Maude 1918: 114—115]; *As for the baroness, he was sick to death of her... a marvel, exquisite, in the strict Oriental style, "genre of the slave Rebecca"* [Garnett 1901: 201—202].

Лексема *fed up* имеет следующее значение: «annoyed, unhappy, or bored, especially with a situation that has existed for a long time» (раздраженный, несчастный из-за длительной продолжительности некой ситуации) [OxD]; *sick to death* — «be very annoyed and want it to stop» [CoCo]. В данном случае представляется вряд ли реальным найти полный и точный эквивалент выражения «надоела, как горькая редька». Тем не менее в переводах сохранена понятийная сторона иронической метафоры, хотя акценты расставлены по-разному. В выражении «genre рабыни Ребекки» изначально Л. Н. Толстым эффект комемы создан посредством вкрапления в текст французской лексемы. Наиболее полно колорит с точки зрения ономапии сохранен в переводе Р. Пивера и Л. Волохонски: «*the slave-girl Rebecca genre*».

4. — Да, нынче заседание в Обществе любителей в память пятидесятилетнего юбилея Свинтича, — сказал Катавасов на вопрос Левина. — Мы собирались с Петром Ивановичем. Я обещал прочесть об его трудах по зоологии. Поедем с нами, очень интересно [Толстой 2014: 785].

В выражении «Юбилей Свинтича» ирония Л. Н. Толстого направлена на «манию праздновать всякие юбилеи», согласно «Отечественным запискам» 1875 г., которая была настоящим поветрием 1870-х гг. Перевод в

интерпретациях дословный.

5. — *Нет, я уже не земский деятель. Я со всеми разбрался и не езжу больше на собрания, — сказал он, обращаясь к Облонскому.*

— *Скоро же! — с улыбкой сказал Облонский. — Но как? Отчего?*

— *Длинная история. Я расскажу когда-нибудь, — сказал Левин, но сейчас же стал рассказывать. — Ну, коротко сказать, я убедился, что никакой земской деятельности нет и быть не может, — заговорил он, как будто кто-то сейчас обидел его, — с одной стороны, игрушки, играют в парламент, а я ни достаточно молод, ни достаточно стар, чтобы забавляться игрушками; а с другой (он заикнулся) стороны, это — средство для уездной coterie (шайки) наживать деньжонки* [Толстой 2014: 47].

Лексема *coterie* в основном значении переводится как «группировка», хотя сам автор гротескно приписывает ей значение «шайка»: «1) банда людей, объединившихся для разбоя или иной преступной деятельности; 2) компания людей, объединенных общими недостойными, предосудительными интересами» [Словари онлайн]. К. Вейсе объясняет понятие комического, которое в максимальной степени относится к иронии, посредством идеи об «уничтоженной иронии» [Вейсе 1830: 210]. Благозвучная лексема *coterie* на уровне идеи «параллелизма», присущей перу Л. Н. Толстого, эксплицирует экспрессию интенции автора.

Левин высказывает мысли, весьма распространенные в радикальной демократической публицистике 70-х годов. Так, в «Отечественных записках» 1875 г. в статье «Десятилетие русского земства» говорилось: «Безотрадная черта в деятельности некоторых земств... это страсть к земской спекуляции, страсть к наживе, замечаемая в наиболее богатых и интеллигентных центрах русской земли. В этих центрах акции, облигации, чеки, закладные листы, полисы и warrants закрывают собою скромный лапоть и серый зипун».

6. — *Желаю удачи, — прибавила она (Бетси), подавая Вронскому палец, свободный от держания веера, и движением плеч опускающая поднявшийся лиф платья, с тем чтобы, как следует, быть вполне голою, когда выйдет вперед, к рампе, на свет и на все глаза* [Толстой 2014: 170].

Рассмотрим данный контекст в переводах: ...so as to be **well and properly naked**... [Peaver 2000: 131]; ...that she might be **befittingly nude**... [Maude 1918: 129]; ...so as to be **duly naked**... [Garnett 1901: 229].

Лексема *befittingly* имеет основное зна-

чение «be appropriate for» (быть подходящим для чего-то) [OxD]. Ключевое значение дефиниции *properly* — «appropriate for the circumstances» (подходящий для обстоятельств), в то время как выявлено и неформальное, разговорное — «thoroughly» (абсолютно); *duly* — «done in the correct way» (что-то сделано верно, абсолютно правильно). Отметим, что комический эффект достигнут во всех интерпретациях. В переводе А. и Л. Моод, однако, посредством модальности глагола *might* введен компонент «неуспешности» действий княгини Бетси, который отсутствует в оригинальном романе. *Well* имплицитно вносит в контекст элемент «одобрения», поэтому данный перевод можно считать оптимальным как «сложившуюся» комему.

Суммируя вышесказанное, отметим, что ироническая метафора, сочетающая субъективную индивидуальность и общедоступную универсальность послания, способна в полной мере выполнять прагматическую функцию языка, направленную на достижение определенного перлокутивного эффекта, а именно эстетично, но эмоционально и динамично «вскрывать» суть реальной действительности. «Сохранение» или «преломление» содержания репрезентантов тексто-артистического проявления комического в англоязычных интерпретациях зависит как от языковых средств, в частности семантического наполнения выбранных лексем, так и от внеязыковых (например, оноματοпоэтических). Данные средства воздействия на реципиента в пространстве художественного произведения достаточно вариабельны.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Алданов М. А. Толстой и Роллан. — Петроград : Энергия, 1915. 314 с.
2. Арнольд, И. В. Стилистика. Современный английский язык / И. В. Арнольд. — М., 2002. — 383 с.
3. Бабаев Э. Г. «Анна Каренина» Л. Н. Толстого. — М. : Художественная литература, 1978. 155 с.
4. Билинкис Я. О творчестве Л. Н. Толстого. — Л. : Советский писатель, 1959. 413 с.
5. Бычков С. П. Л. Н. Толстой. — М. : Гос. изд-во худ. литературы, 1954. 479 с.
6. Ермакова О. П. Является ли ирония речевым жанром? // Жанры речи. 2014. № 1—2 (9—10). С. 74—80.
7. Словари онлайн. URL: <http://www.slovaronline.com>.
8. Фортунатов Н. М. Особенности творческого процесса Толстого и проблема читательского восприятия // Л. Н. Толстой. Статьи и материалы. 1963. № 12. С. 7—22.
9. Хамзе Д. Коммуникативные преимущества иронии // Forms of social communication in the dynamics of human society development. — London : IASHE, 2013. P. 90—93.
10. Хамзе Д. Коммуникативные основания иронии // Forms of social communication in the dynamics of human society development. — London : IASHE, 2013. P. 96—99.
11. Шилихина К. М. Метафора и ирония // Вестн. Воронеж. гос. ун-та. Сер.: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2009. № 2. С. 39—42.
12. Barbe K. Irony in context. — John Benjamins Publishing, 1995. 208 p.
13. Collins Cobuild Advanced Learner's English Dictionary =

CoCo : for "ABBY Lingvo 6".

14. Giora R. Irony // Handbook of Pragmatics / JefVerschueren, Jan-Ola Ostman, Jan Blommaert, Chris Bulcaen. — Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publ. Co, 1998. 253 p.

15. Eviatar Z., Just M. Brain correlates of discourse processing: An fMRI investigation of irony and metaphor processing // Neuropsychologia. 2006. № 44 (12). P. 2348—2359.

16. Palinkas I. Metaphor, irony and blending // Argumentum. 2014. № 10. P. 611—630.

17. Weisse Chr. H. System der Aesthetic als Wissenschaft von

der Idee der Schoenheit. Th. I. — Leipzig, 1830.

18. Dole N. (transl.). Anna Karenina. — New York : Thomas Y. Crowell & CO. Publishers, 2015. 769 p.

19. Garnett C. (transl.). Anna Karenina. — USA : Planet eBook, 1901. 1423 p.

20. Maude A., Maude L. (transl.). Anna Karenina. — London : Wordsworth Classics, 1918. 813 p.

21. OxD = Oxford Dictionary : for "ABBY Lingvo 6".

22. Peaver R., Volokhonsky L. (transl.). Anna Karenina. — London : Penguin Classics, 2000. 837 p.

I. Y. Ryabova

Ekaterinburg, Russia

**IRONIC METAPHOR AS AN IMMANENT MEANS OF DESCRIBING RUSSIAN EPOCH OF THE 1870S IN THE LITERARY WORK (BASED ON L. N. TOLSTOY'S NOVEL «ANNA KARENINA» AND ITS FOUR ENGLISH INTERPRETATIONS)**

**ABSTRACT.** *The article is the cognitive study of ironic metaphor. The first stage of the research focuses on communicative bases of irony as a means of verbal manipulation. The differences in cognitive mechanisms of metaphor and irony are revealed. Interpretation of the concept "ironic metaphor" in L.N. Tolstoy's novel "Anna Karenina" is provided. The second stage of the research is devoted to the description of the main features of the epoch of 1870-s in Russia, this is the time when the novel was written. This period is known by "turn over" regime. The writer managed to capture "instability of thought" typical of this epoch. The main aim of the novel, according to L.N. Tolstoy, was comprehension of moral and historical meaning of the changes of the post-reform period. There are examples of aesthetic function of ironic metaphor, the main goal of which is to aesthetically and creatively express one's ideas and create the necessary for the reader perlocutionary effect with the help of representative textual and artistic manifestations of the comic. The final stage of this research analyzes "deflection" or preservation of the comic effect in English translations of the novel. It depends both on language means, like semantics of the chosen words, and non-language means, like onomatopoeic means. These means of persuasion are variable in the body of a literary work.*

**KEYWORDS:** irony; ironic metaphors; Russian literature; Russian writers; cognitive research.

**ABOUT THE AUTHOR:** Ryabova Irina Yurievna, Post-graduate Student of Department of English, Language Teaching Methods and Translation Theory, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia.

**REFERENCES**

1. Aldanov M. A. Tolstoy i Rollan. — Petrograd : Energiya, 1915. 314 s.

2. Arnol'd, I. V. Stilistika. Sovremennyy angliyskiy yazyk / I. V. Arnol'd. — M., 2002. — 383 s.

3. Babaev E. G. «Anna Karenina» L. N. Tolstogo. — M. : Khudozhestvennaya literatura, 1978. 155 c.

4. Bilinkis Ya. O tvorchestve L. N. Tolstogo. — L. : Sovetskiy pisatel', 1959. 413 s.

5. Bychkov S. P. L. N. Tolstoy. — M. : Gos. izd-vo khud. literatury, 1954. 479 s.

6. Ermakova O. P. Yavlyaetsya li ironiya rechevym zhanrom? // Zhanry rechi. 2014. № 1—2 (9—10). S. 74—80.

7. Slovare onlayn. URL: <http://www.slovaronline.com>.

8. Fortunatov N. M. Osobennosti tvorcheskogo protsesssa Tolstogo i problema chitatel'skogo vospriyatiya // L. N. Tolstoy. Stat'i i materialy. 1963. № 12. S. 7—22.

9. Khamze D. Kommunikativnye preimushchestva ironii // Forms of social communication in the dynamics of human society development. — London : IASHE, 2013. P. 90—93.

10. Khamze D. Kommunikativnye osnovaniya ironii // Forms of social communication in the dynamics of human society development. — London : IASHE, 2013. P. 96—99.

11. Shilikhina K. M. Metafora i ironiya // Vestn. Voronezh. gos. un-ta. Ser.: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya. 2009. № 2. С. 39—42.

12. Barbe K. Irony in context. — John Benjamins Publishing, 1995. 208 p.

13. Collins Cobuild Advanced Learner's English Dictionary = CoCo : for "ABBY Lingvo 6".

14. Giora R. Irony // Handbook of Pragmatics / JefVerschueren, Jan-Ola Ostman, Jan Blommaert, Chris Bulcaen. — Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publ. Co, 1998. 253 p.

15. Eviatar Z., Just M. Brain correlates of discourse processing: An fMRI investigation of irony and metaphor processing // Neuropsychologia. 2006. № 44 (12). P. 2348—2359.

16. Palinkas I. Metaphor, irony and blending // Argumentum. 2014. № 10. P. 611—630.

17. Weisse Chr. H. System der Aesthetic als Wissenschaft von der Idee der Schoenheit. Th. I. — Leipzig, 1830.

18. Dole N. (transl.). Anna Karenina. — New York : Thomas Y. Crowell & CO. Publishers, 2015. 769 p.

19. Garnett C. (transl.). Anna Karenina. — USA : Planet eBook, 1901. 1423 p.

20. Maude A., Maude L. (transl.). Anna Karenina. — London : Wordsworth Classics, 1918. 813 p.

21. OxD = Oxford Dictionary : for "ABBY Lingvo 6".

22. Peaver R., Volokhonsky L. (transl.). Anna Karenina. — London : Penguin Classics, 2000. 837 p.