

Санкт-Петербургский государственный университет  
Кафедра английской филологии и лингвокультурологии

**Голубева Анастасия Андреевна**

**«ГИПЕРБОЛА, OVERSTATEMENT И UNDRSTATEMENT В  
КОМПЛИМЕНТАРНЫХ РЕЧЕВЫХ АКТАХ»**

Выпускная квалификационная работа

по направлению подготовки 035700 «Лингвистика»  
образовательная программа «Иностранные языки»  
профиль «Английский язык»

Научный руководитель:

к.ф.н., доцент Мальцева Н.Б.

Рецензент:

к.ф.н., доцент Емельянова О. В.

Санкт-Петербург

2016

## Оглавление

Введение.....	3
<b>Глава 1. ОСНОВНЫЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПОЛОЖЕНИЯ.....</b>	<b>5</b>
1 Речевой прием overstatement.....	5
1.1 Лексико – грамматические средства выражения overstatement.....	6
1.1.1 Гипербола.....	6
1.1.2 Метафора.....	14
2 Речевой прием understatement.....	21
2.1 Лексико – грамматические средства выражения understatement.....	23
2.1.1 Литота.....	23
2.1.2 Мейозис.....	26
2.1.3 Другие лексико – грамматические средства выражения understatement.....	28
3 Комплиментарные речевые акты.....	29
3.1 Речевые акты похвалы.....	30
3.2 Речевые акты комплимента.....	31
3.3 Речевые акты лести.....	32
Выводы по главе 1.....	33
<b>Глава 2. ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ OVERSTATEMENT И UNDERSTATEMENT В РЕЧЕВЫХ АКТАХ ПОХВАЛЫ, КОМПЛИМЕНТА И ЛЕСТИ.....</b>	<b>36</b>
1 Объективизация речевого приема overstatement в комплиментарных речевых актах.....	36
1.1 Языковые средства выражения overstatement в речевых актах похвалы.....	36
1.2 Языковые средства выражения overstatement в речевых актах комплимента.....	43
1.3 Языковые средства выражения overstatement в речевых актах лести.....	48
2 Объективизация речевого приема understatement в комплиментарных речевых актах.....	52
2.1 Языковые средства выражения understatement в речевых актах похвалы.....	52
2.2 Языковые средства выражения understatement в речевых актах комплимента.....	55
Выводы по главе 2.....	58
Заключение.....	60
Список использованной литературы и словарей.....	64

## Введение

Данная работа посвящена рассмотрению понятий *overstatement*, гиперболы и *understatement* в речевых актах похвалы, комплимента и лести, средств их выражения.

Актуальность данного исследования определяется недостаточной изученностью приемов *overstatement* и *understatement* и языковых средств их объективизации в комплиментарных речевых актах.

Целью настоящей работы является выявление и анализ возможных средств вербализации крайне характерных черт английской языковой ментальности *overstatement* и *understatement*. Данная цель определяет следующие задачи исследования:

1. анализ научной литературы, посвященной описанию природы и средств актуализации *overstatement*, гиперболы и *understatement*;
2. анализ научной литературы, посвященной теории речевых актов и в частности речевых актов комплимента, похвалы и лести;
3. комплексный анализ языковых средств, объективизирующих *overstatement* и *understatement* в речевых актах похвалы, комплемента и лести.

Объектом исследования в работе являются языковые средства, объективизирующие *overstatement*, гиперболу и *understatement* в комплиментарных речевых актах английского языка.

В качестве предмета исследования выступают речевые акты похвалы, комплимента и лести, отмеченные речевыми приемами *overstatement* и *understatement* в английском языке.

В работе используются следующие методы исследования: методы лексико - грамматического, структурно - семантического и лингво – прагматического анализа, а также метод лингвистического описания и интерпретации.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что она вносит вклад в изучение понятий *overstatement* и *understatement* с точки зрения особенностей их объективизации в комплементарных речевых актах.

Практическая ценность работы состоит в том, что результаты проведенного исследования могут быть использованы в процессе преподавания лексикологии, стилистики английского языка, а также в курсе лекций по теории речевых актов.

Материалом исследования послужили диалоги из произведений американских и английских писателей.

Источником языкового материала являются сценарии фильмов и произведения английских и американских писателей.

Отбор материала осуществлялся методом сплошной выборки из литературных текстов художественных произведений английских и американских авторов, представленных в публикациях и в электронном виде.

## Глава 1. ОСНОВНЫЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПОЛОЖЕНИЯ

### 1. Речевой прием *overstatement*.

Использование приема *overstatement* является характерной чертой английского менталитета, хотя в английской культуре прием *understatement* применяется чаще в процессе общения. Кейт Фокс в своей книге “Watching the English” называет этот феномен “социальной неловкостью”, которая присуща англичанам. Она проявляется либо в чрезмерной вежливости, а порой даже в чопорности. [Фокс К., с.250]

Несмотря на то, что прием *overstatement* является одной из ярких черт английского языкового менталитета, специфика его вербализации остается недостаточно изученной, особенно в российской лингвистике. Понятие *overstatement* еще не получило точного и до конца проработанного определения и имеет большое количество толкований.

Ларина рассматривает *overstatement* в рамках понятия вежливости, которое определяется как “универсальная коммуникативная категория, представляющая собой систему национально-специфических стратегий поведения, направленных на гармоничное, бесконфликтное общение и соответствующих ожиданиям партнера”. [Ларина, стр. 17]

Лакрина отмечает, что *overstatement* может выражаться посредством:

- семантико – стилистических приемов (метафорическое употребление прилагательных, наречий и глаголов с использованием гиперболы, метафоры или сравнения);
- лексическо – семантических средств (наречия – интенсификаторы и квантификаторы с прилагательными);
- грамматических средств (форма глагола *continuous* и употребление эмфатического *it*).

Изучение научного материала, посвященного объективизации понятия *overstatement*, и языкового материала, представленного в комплиментарных РА, позволяет выделить следующие средства актуализации понятия *overstatement*.

## **1.1 Лексико – грамматические средства выражения *overstatement***

### **1.1.1 Гипербола**

В научной литературе существует множество определений гиперболы. Некоторые исследователи утверждают, что “сущность такого неэлементарного явления, как гипербола, невозможно охватить одним исчерпывающим определением” [Поликарпова 1990, стр. 82]. Однако ученые сходятся во мнении, что прием гиперболы основан на преувеличении тех или иных свойств изображаемого предмета в широком смысле. [Борисенко, стр. 110] Существует большое количество определений гиперболы в научной литературе, на основании которых можно выделить несколько основных качеств гиперболы.

В ходе анализа словарных дефиниций отечественных словарей литературоведческих терминов выделяется тенденция определять термин *гипербола* через компонент *преувеличение*, который, однако, не является термином по своему статусу. Так «Литературный энциклопедический словарь» дает следующую дефиницию: “Гипербола — стилистическая фигура или художественный прием, основанный на преувеличении тех или иных свойств изображаемого предмета или явления.”

Далее в тексте приведенного выше определения гипербола признается художественной условностью, позволяющей добиться большей выразительности.

«Словарь литературных терминов» дает следующее определение:

Гипербола — стилистическая фигура, состоящая в явно-преувеличенном выражении мысли.

Данная дефиниция также подчеркивают очевидность преувеличения, но не отмечают элемента намеренности. Кроме того, авторы разграничивают гиперболы, построенные на количественном преувеличении и на образном выражении. При этом они отмечают, что в последнем случае гипербола сближается по значению с метафорой, но не привносит новое содержание, а подчеркивает уже существующие свойства и черты объекта. Следовательно, к гиперболе относятся такие сочетания как *ангел мой, божественный*, а также *осел, чудовище*. Кроме того, по мнению авторов определения, словесные преуменьшения типа *без году неделя* и *осиная талия* также относятся к фигуре гиперболы.

Британские и американские словари литературоведческих терминов часто избегают использования понятия *overstatement* в дефиниции явления гиперболы, описывая его в большинстве случаев через *exaggeration*. Наиболее интересными являются определения гиперболы и *overstatement*, рассмотренные ниже.

«The Oxford Dictionary of Literary Terms» определяет гиперболу как преувеличение (*exaggeration*), не являющееся, как подразумевается, буквальным. Целью, с которой употребляется данное преувеличение, заключается в повышении выразительности высказывания. В качестве разговорного и широкоупотребительного примера приводится высказывание *I've been waiting here for ages*. Следовательно, можно сделать вывод о намеренности употребления гиперболы и очевидности ее опознавания в сообщении.

Составители словарной дефиниции из «Columbia Encyclopedia» полагают, что гипербола является «исключительным преувеличением» (*exceptional exaggeration*), которое намеренно используется для того, чтобы подчеркнуть

определенную характеристику объекта. При этом гипербола не рассматривается как обман, поскольку предполагается небуквальное восприятие.

«A Glossary of Literary Terms» М. Абрамса аналогично не выделяет отдельное понятие *overstatement*. В дефиниции гиперболы используются типичные формулировки, а именно: *extravagant exaggeration* и *bold overstatement*. Примечательно, что М. Абрамс не избегает определять гиперболу через *overstatement*, при этом добавляя определение *bold*, что говорит о том, что эти понятия не идентичны, однако схожи. Следовательно, в данном случае *overstatement* можно рассматривать как гипероним для гиперболы, хотя терминологически закрепленного статуса в данном словаре *overstatement* не получает.

«Garner's Modern American Usage» также отмечает прагматическую яркую стилистическую и эмоциональную окрашенность гиперболы в отличие от простого преувеличения (*overstatement*), которое может почти не выделяться. В качестве основных функций гиперболы выделяются юмористическая и сатирическая функция с отдельной пометкой о недопустимости злоупотребления данным приемом.

Т. А. Дорогова вводит понятие гиперболы-преувеличения, так как то, что превышает норму представлено в выражениях с гиперболой невероятно большим, огромным, так как происходит максимизация признака. Для того чтобы избежать каких-либо заблуждений Никитина С.Е., Васильева Н.В., Дроняева Т.С., Клушина Н.И. предлагают ввести оппозицию «гипербола (преувеличение большого) – анти-гипербола (преувеличение малого)». Анти-гипербола выражается с помощью мейозиса и литоты, о которых речь пойдет в разделе про *understatement*. [Никитина С.Е., Васильева Н.В., стр. 99; Дроняева Т.С., Клушина Н.И., стр. 102]

Следует отметить, что для художественных произведений характерно употребление авторских гиперболических или окказионализмов. В сфере публицистики распространены узуальные гиперболические, которые употребляются в народных массах. Такие гиперболические используются чаще нежели авторские.

Гиперболическая является риторическим приемом, так как она разительно отличается от наших представлений об окружающей действительности. В логическом определении понятия необходимо приводить такое ближайшее родовое обозначение приема, которое позволяло бы отграничивать его от других риторических приемов.

Ключевое слово, которое содержится во многих определениях гиперболической в стилистике, литературоведении и риторике, — это “преувеличение”. Однако все зависит от трактовки характера преувеличения, это может быть как количественное, так и качественное изменение. Если все вышесказанное свети к общему знаменателю, то здесь больше всего подойдет оценка гиперболической Э. Г. Рябцевой, где гиперболическая определяется как явление, основанное “на контрасте между ценностью, приписываемой предмету, и его реальными качествами” [Рябцева, стр.195].

Гиперболическая является языковым явлением, которое “нетрудно опознать, но трудно определить” [Поликарпова 1993, стр.82]. Несмотря на большое количество работ, посвященных раскрытию характера гиперболической и механизмам ее функционирования, остается значительное количество спорных вопросов относительно статуса данного явления, его толкования и соотношения со смежными понятиями.

Большинством отечественных исследователей гиперболическая рассматривается как явление, которое основывается на преувеличении каких-либо признаков, качеств, свойств объекта. Однако здесь следует отметить, что объем понятия гиперболической осмысливается по-разному: выделяется гиперболическая в узком смысле

(приписываемое объекту качество увеличивается) и в широком смысле (степень проявления приписываемого качества может двигаться как в сторону увеличения — *overstatement*, так и в сторону уменьшения — *understatement*). Кроме того, существуют разные точки зрения на сущность гиперболы. Так, все гиперболы могут подразделяться на правдоподобные и неправдоподобные [Поликарпова 1990, стр. 3; Курахтанова 1978, стр. 11]. В то же время многие ученые полагают, что гипербола всегда неправдоподобна, так как описывает то, качество, которого нет у реально-существующего объекта внеязыковой действительности.

По такому же принципу можно разделить относительную и абсолютную гиперболу. В относительной гиперболе преувеличенная характеристика в реальности возможна, однако она не применима в описываемой ситуации. В абсолютной же гиперболе преувеличенный признак не только не существует в контексте конкретной ситуации, но и не считается возможным «ни в какой другой ситуации реальной действительности» [Борисенко 2009, стр. 57].

Некоторые авторы подразделяют гиперболу на узуальную и окказиональную [Поликарпова 1993], где прослеживается развитие идеи языковой и авторской гиперболы. Языковая гипербола воспринимается как устоявшееся единство, используемое говорящим в целостном виде. Авторская гипербола, наоборот, имеет конкретного автора, который применил ее по случаю.

Если обратиться к исследованиям понятия гиперболы на материале английского языка, то И. Р. Гальперин рассматривает гиперболу как “художественный прием преувеличения” [Гальперин 1958, стр. 150]. В своем исследовании он представляет реализацию относительной и абсолютной гиперболы либо весьма сомнительной, либо невероятной. И. Р. Гальперин представляет механизм функционирования гиперболы как столкновение реального и нереального в отношениях между предметами при одновременной реализации предметно-логических значений слов и

контекстуально-эмоциональных значений. Он отмечает, что в гиперболе происходит отчетливая реализация разницы между эмоциональной окраской и эмоциональным значением. Эмоциональная окраска возникает из-за алогичности высказывания при сохранении предметно-логического значения, а эмоциональная окраска проявляется при подавлении предметно-логического значения одного из компонентов высказывания и, как следствие, снятии алогичности высказывания [Гальперин 1958, стр.151].

При этом И. Р. Гальперин отмечает недопустимость смешения гиперболы и простого преувеличения, выражающего эмоциональное возбуждение говорящего. Гиперболу он считает исключительно умышленным стилистическим приемом с определенным подтекстом договора между говорящим и воспринимающим. В то же время он рассматривает преувеличения как конструкты, содержащиеся в сознании говорящего, извлекаемые и используемые в готовом виде. В качестве примера подобного преувеличения он приводит высказывание *I've told you fifty times*, которое, по его мнению, не является намеренным стилистическим приемом преувеличения и выражает возбужденное состояние говорящего (*When people say, 'I've told you fifty times' they mean to scold and very often do* (Byron)). Таким образом, данное сочетание определяется им как неумышленные и спонтанные примеры преувеличения, а не гиперболы. Следует отметить, что И. Р. Гальперин не использует понятие *overstatement* для обозначения подобных преувеличений.

И. В. Арнольд определяет гиперболу как «заведомое преувеличение» [Арнольд 2002, стр. 65], которое повышает экспрессивность высказывания и сообщает ему внешнюю выразительность. Кроме того, она выделяет понятие обратной гиперболы, которая по своей природе является литотой или нарочитым преуменьшением. Основываясь на данном определении, можно сделать вывод о существовании такого преувеличения, которое не является заведомым, однако соответствующих примеров не приводится.

В. В. Гуревич рассматривает гиперболу как стилистическое средство, направленное на интенсификацию значения и обозначающее намеренное преувеличение степени проявления определенного качества [Гуревич 2007, стр.31].

Согласно определению Ж. Дюбуа, гипербола является логической фигурой, которая отклоняется от логической нормы [Дюбуа, Эделин 1986], что перекликается с представлениями А. А. Потебни о том, что “гипербола есть результат как бы некоторого опьянения чувством, мешающим видеть вещи в их настоящих размерах” [Потебня 1905]. По этой причине люди с трезвой и спокойной наблюдательностью редко ее употребляют, лишь в исключительных случаях. Если упомянутое чувство не может увлечь слушателя, то гипербола становится простым обманом. При этом неточность гиперболы расценивается как “признак эмоциональной интенсификации” [Гайломазова 2011, стр. 120], которая является отличительной чертой эмоциональной речи, базирующейся на оценочном содержании и экспрессивной форме.

Гипербола в *overstatement* объективизируется посредством использования наречий–интенсификаторов в сочетании с прилагательными.

В качестве интенсификаторов могут выступать слова разных частей речи, но большинство из них представлено наречиями, которые усиливают оценочные прилагательные, и прилагательными, которые усиливают оценочные существительные.

Наречия, которые интенсифицируют оценочные прилагательные, по своей семантике отличаются друг от друга. Поэтому Н. П. Сучкова выделяет несколько групп, в которых наречия-интенсификаторы объединены общим смыслом.

В *первую группу* Н. П. Сучкова определяет наречия, которые благодаря своей семантике показывают степень повышения определенного признака.

Наиболее употребительными интенсификаторами этой группы являются наречия *very* и *absolutely*. Наречие-интенсификатор *very* обозначает значительное повышение уровня интенсивности того или иного признака, в то время как наречие *absolutely* обозначает пик интенсивности признака. Другими интенсификаторами являются наречия *real* и *right*, которые являются эмоционально-усилительными наречиями.

Во *вторую группу* наречий-интенсификаторов Н. П. Сучковой включает наречия: *awfully* и *perfectly*.

*Третью группу* интенсификаторов составляют квантификаторы оценочных прилагательных, которые указывают на повышение степени оценки интенсивности оценки. К этой группе можно отнести слова *all* и *most*, как оценочную реакцию на определенную ситуацию.

К *четвёртой группе* наречий-интенсификаторов оценочных прилагательных относятся наречия *so* и *too*.

Все четыре описанные выше группы интенсификаторов свойств можно распределить с точки зрения повышения степени интенсивности признака или с ее значительным усилением.

К *пятой группе* интенсификаторов оценочной реакции на ситуацию относятся наречия, которые незначительно усиливают оценку. К таким наречиям-интенсификаторам относятся: *enough*, *quite* и *rather*. Наречие-интенсификатор *quite* употребляется в сочетаниях с оценочными прилагательными в большинстве случаев имеющих положительную семантику (*good*, *amazing*, *extraordinary*, *perfect*, etc.). В то время как наречие-интенсификатор *rather* в большинстве случаев употребляется в сочетании с прилагательными с отрицательной семантикой (*bad*, *stupidly*, *ugly*, *sad*, etc.).

К *шестой группе* относится наречие-интенсификатор *always*, которое чаще всего употребляется с Present Continuous.

К последней, *седьмой группе*, интенсификаторов относятся слова, которые по своей природе являются эмоционально-оценочными наречиями. Данные наречия в сочетании с прилагательными передают завышенную оценку в реакции на ситуацию (*extremely, excessively, completely, truly, etc*). [Сучкова 1988, стр. 14]

Таким образом, в основе всех рассмотренных определений и взглядов на гиперболу лежит преувеличение характеристик или свойств явлений, прагматическая цель которого заключается в усилении выразительности высказывания. Данное преувеличение является наиболее общим элементом значения гиперболы, отмечаемым во всех без исключения дефинициях. В то же время показатели очевидности и намеренности гиперболы варьируются в разных определениях. Тем не менее, очевидно, что подход к гиперболе как к намеренному и очевидному преувеличению качеств является превалирующим как среди составителей словарей литературоведческих терминов, так и среди лингвистов.

### **1.1.2 Метафора**

Определение метафоры в рамках *overstatement* является очень сложным, так как метафора создает эффект преувеличения и утрирования. Ивушкина утверждает, что прием *overstatement* связан с переносом значения и в частности с гиперболой или гиперболической метафорой [Ивушкина 1997, стр. 73].

В XX веке в рамках когнитивной лингвистики метафора рассматривается как один из способов реализации мышления. Этой теме посвящена работа Э. Маккормака “Когнитивная теория метафоры”, в которой он говорит о метафоре, как о некоем познавательном процессе [Маккормак 1990]. Наиболее четко концептуальная теория метафоры сформулирована у Дж. Лакоффа и М.Джонсона. Постановка вопроса о концептуальной метафоре дала толчок к развитию исследований в сфере мыслительных процессов человека, что

позволило дать метафоре определение вербализированного приема мышления о мире.

Если обратиться к классификации метафор, то в истории лингвистики существовало несколько трактовок этого вопроса. Разные исследователи выделяли их в определенные типы, разрабатывали различные подходы и критерии, в соответствии с которыми распределяли затем метафоры по разным классам.

Если обратиться к классификации, общепринятой в российском языкознании, которую давали такие ученые как Арутюнова Н.Д., Виноградов В.В. и многие другие, то в подобной классификации метафоры традиционно разделяются на номинативные, когнитивные и образные.

Номинативная метафора может быть источником новых значений слов, которые наряду с характеризующей способны выполнять номинативную функцию, закрепляясь за индивидом в качестве его наименования: медведь – в качестве прозвища, или в английском языке bear – «неуклюжий человек»; «спекулянт на бирже»; «сложная задача». В других случаях метафора может стать языковой номинацией некоторого класса объектов: wind rose – «роза ветров».

Когнитивные метафоры подразделяются на второстепенные (побочные) и базисные (ключевые). Первые определяют представление о конкретном объекте, например, «совесть» – the still small voice («тихий голосок»); «рояль» – box of dominoes («ящик домино»). Вторые определяют способ мышления о мире, который ярче всего выражается в пословицах и поговорках, например: “Худой мир лучше доброй ссоры” и эквивалент этой пословицы в английском языке “Better a bad peace than a good quarrel”.

Образная метафора представляет собой определенный “образ”, который проецирует наше сознание по отношению к объектам внешнего мира. В художественном произведении образы – это воплощение мышления автора,

его яркое изображение картины мира. Яркий образ основан на использовании сходства между двумя далекими друг от друга предметами. Эти предметы должны настолько отличаться друг от друга, чтобы их сопоставление было неожиданным, приковывало к себе внимание слушающего, и чтобы черты различия оттеняли также и сходство этих предметов.

Границы и структура образа могут быть различны. Так, образ может передаваться одним словом, а может быть выражен в словосочетании, предложении, а также может занимать целую главу или охватывать композицию целого романа. [Арутюнова 1990, Виноградов 1977]

При рассмотрении структуры образа различают:

- Обозначаемое – то есть то, о чем идет речь;
- Обозначающее – то, к чему приравнивается то ли иное качество обозначаемого;
- Основание сравнения – общая черта сравниваемых понятий;
- Отношение между первым и вторым;
- Техника сравнения как вид тропа;
- Грамматические и лексические особенности сравнения.

Классификация метафор в британской традиции по И.В. Арнольд выглядит следующим образом.

Простая метафора выражена одним целостным “образом”, но не обязательно объективизируется в одном слове. Так, в приведенном примере из сонета Шекспира (“Sometimes too hot the eye of heaven shines”, W.Shakespeare. Sonnet XVIII), метафора *the eye of heaven* является своеобразным синонимом к существительному “солнце”, только здесь автор использует образ, но читатель все равно понимает, о чем идет речь в данном высказывании.

Развернутая, или расширенная, метафора состоит из нескольких метафорически употребленных слов, создающих единый образ, то есть из ряда взаимосвязанных и дополняющих друг друга простых метафор, усиливающих мотивированность образа путем повторного соединения все

тех же двух планов и параллельного их функционирования: “Lord of my love, to whom in vassalage /The merit hath my duty strongly knit, /To thee I send this written embassy, /To witness duty, not to show my wit”. (W.Shakespeare. Sonnet XXVI )

Традиционными метафорами называют метафоры, общепринятые в какой-либо период или в каком-либо литературном направлении. Так, английские поэты, описывая внешность красавиц, широко пользовались такими традиционными, постоянными метафорическими эпитетами, как “pearly teeth”, “coral lips”, “ivory neck”, “hair of golden wire”. В метафорическом эпитете обязательна двуплановость, указание сходства и несходства, семантическое рассогласование, нарушение отмеченности. Возможны, например, анимистические метафорические эпитеты, когда неодушевленному предмету приписывается свойство живого существа: “an angry sky”, “the howling storm”, или антропоморфный метафорический эпитет, приписывающий человеческие свойства и действия животному или предмету: “laughing valleys”, “surly sullen bells”.

Особый интерес представляет композиционная или сюжетная метафора, которая может распространяться на весь роман. Композиционная метафора – метафора, реализующаяся на уровне текста. В качестве композиционной метафоры можно привести немало произведений современной литературы, в которых темой является современная жизнь, а образность создается за счет противопоставления ее с мифологическими сюжетами.

Главными оппонентами “сравнительного” значения метафоры были Дж. Серль и М. Блэк, авторы теории семантического взаимодействия. Они утверждали, что метафора не просто сравнивает два объекта, а раскрывает сходство между вещами, которые до этого никто и не думал сравнивать.

В своей работе “Models and Metaphors” М. Блейк рассматривает суть метафоры как языкового явления.

В первую очередь Блейк говорит о сложности так называемых “простых метафор”. Он приводит несколько примеров, показывающих использование подобных метафор, обращая внимание на использование олицетворения: “The clouds are crying” - 'Тучи плачут', “The Branches are fighting with one another” - 'Ветки сражаются друг с другом'. [Блейк “Теория Метафоры”, стр. 154]

Блейк приводит пример, в котором ярко выражена метафора: “The chairman plowed through the discussion” (Председатель с трудом пробивался через дискуссию). Исследователь в первую очередь обращает внимание на значение слова *plowed*, которое в данном примере имеет значение “пробиваться, прокладывать путь”. Это слово резко контрастирует с другими словами, которые его окружают. Следовательно здесь слово *plowed* употребляется метафорически, в то время как остальные слова в этом высказывании употреблены буквально. Причем слово *plowed* Блейк называет “фокусом (focus) метафоры”, а те слова, которые его окружают — “рамкой (frame)”. Он также отмечает, что осознание того, употребляет ли человек, произносящий “I like to plow my memories regularly” ('Я люблю продираться через свои воспоминания'), ту же самую метафору, что и в предложении про председателя. “Фокус метафоры” и в том и в другом случаи является одинаковым, и поэтому здесь все будет зависеть от степени сходства между двумя “сравнительными рамками”. Подобные отличия между “рамками” двух высказываний приведут к различию во взаимодействии (*interplay*) между фокусом и рамкой двух высказываний. Дискуссия о том достаточно ли этих различий для разграничения двух высказываний очень сложна. [Блейк “Теория Метафоры”, стр. 155-156]

Следует отметить, что в контексте метафора может быть выражена лишь в нескольких словах на фоне целого текста, в котором слова имеют свое обычное, не метафорическое, значение. Блейк отмечает тот факт, что

“стремление породить предложение, целиком состоящее из слов-метафор, приводит к созданию пословиц, аллегорий или загадок”.

Блейк также отмечает, что интонация, “словесное окружение, исторический фон” при произнесении метафоры или метафорического высказывания также играет не последнюю роль, что подтверждает наличие широкого спектра средств объективизации метафоры и приводит в качестве примера фразу Черчилля, в которой он называет Муссолини “that utensil”-‘этот пустой горшок’. Однако, следует всегда помнить о том, что некоторые метафоры могут использоваться и в качестве оскорбления. В данном примере за кажущейся простотой скрываются “особые обстоятельства” её употребления без которых трудно вычлениить и интерпретировать данную метафору.

В своей работе Блейк отмечает, что будет называть субституциональным взглядом на метафору (a substitution view of metaphor) любую теорию, которая считает, что “метафорическое выражение всегда употребляется вместо некоторого эквивалентного ему буквального выражения”. [Блейк “Теория Метафоры”, стр. 158]

Такого же мнения придерживается Р. Уэйтли, который определяет метафору как “слово, которое замещает другое слово в силу Сходства или Аналогии между тем, что они обозначают”.

Блейк говорит о том, что согласно субституциональной концепции, “фокус метафоры”, то есть метафорическое слово или выражение, вставленное в “рамку прямых значений слов”, служит для передачи смысла высказывания, которое могло быть выражено буквально, без использования каких-либо метафор. Следовательно, для того, чтобы понять какой реальный контекст скрывается за метафорическим высказыванием, нужно “дешифровать код” или “разгадать загадку”.

Исследователь говорит о том, что использование метафоры “cherry lips”- ‘губы-вишни’ говорит лишь о том, что нет другого, более точного и краткого

выражения, которое могло бы быть его эквивалентом. М. Блейк считает метафору средством заполнения лакун в “словаре буквальных наименований” и применяет по отношению к ней термин “катахрезы”, который обозначает “вложение новых смыслов в старые слова”. [Блейк “Теория Метафоры”, стр. 159]

Далее Блейк анализирует “интеракционистский” взгляд на метафору, которая, по его мнению, выражается в нескольких основных положениях:

- Метафорическое суждение состоит из двух субъектов — главного и вспомогательного;
- Эти субъекты выгоднее рассматривать с точки зрения “системы” (systems of things), а не “глобальных объектов” (things).
- Механизм действия метафоры заключается в том, что к главному субъекту прилагается система “ассоциируемых импликаций”, связанных со вспомогательным субъектом.
- Импликации являются общепринятыми ассоциациями, которые связаны в сознании говорящего со вспомогательным субъектом, однако существуют нестандартные импликации, установленные автором.
- Метафора в имплицитном виде включает в себя суждения о главном субъекте, которые прилагаются к вспомогательному субъекту.
- Появляется “сдвиги в значении слов”, которые относятся к той же системе, что и метафорическое выражение, и некоторые из этих сдвигов могут являться метафорическими переносами. [Блейк “Теория Метафоры”, стр. 167-168]

В этом, по его мнению, заключаются основные различия между “интеракционистской” теорией метафоры и “субституциональной” теорией.

## **2. Речевой прием understatement.**

Речевой прием *understatement* лежит в основе англосаксонской традиции выражать свои мысли двусмысленно. Анализ работ, посвященных

употреблению *understatement* в английском языке показывает, что оно возникло значительно раньше *overstatement*. Это связано со спецификой жизни англичан, и, возможно, с имеющим место неравенством, которое появилось на раннем этапе формирования нации и привело к тому, что англичане стали более склонны к сдержанности и заниженной реакции на ситуацию.

Согласно историческим источникам, англосаксы были мастерами в сфере устной речи. Именно в англосаксонский период (V-XI вв.) появился прием *understatement*, отражая игру слов, намеки и недоговоренность в выражении чувств и мыслей англосаксов, их особого свойства говорить. [Власова, стр.9]

А. Хюблер останавливается на другом историческом периоде. Он отмечает, опираясь на данные Оксфордского словаря, что слово *understatement* было зафиксировано в журнале *Monthly Review* в 1799 году. *Understatement* появилось тогда, когда в стране была распространена философия и этика Просвещения. В это время особую значимость имели вопросы воспитания, поведения в обществе, а также искусства просвещенной беседы. Так, *understatement* стало способом проявления воспитанности, скромности и сдержанности. Более того замечено, что *understatement* нацелено на собеседника, а также необходимость его использования в оценочном контексте похвалы и критики. [Hubler, стр.27]

По прошествии времени прием *understatement*, который изначально имел этическую функцию, приобрел культурологическую и социальную функции, а в последствии данный речевой прием стал “маской”, которая позволяет сохранить дружеские отношения, избежать конфликтных ситуаций. На современном этапе *understatement* представляет собой определенный штамп, который отражает характер нации. [Власова, стр. 10]

Языковой прием *understatement*, который проявляется в демонстративной вежливости и сдержанности, является стремлением к сохранению

дистанцированности. В англосаксонском менталитете “privacy” (умение держать дистанцию) составляет базовые ценности по отношению к времени, пространству и статусу.

У. Болл считает *understatement* компромиссом между хорошими манерами и правдой. (“It is a good compromise between good manners and truthfulness.”) Данный прием имеет место при проявлении смущения (“a sign of embarrassment”), волнения и беспокойства (“to conceal anxiety”) или обиды (“to avoid offence”). [Ball, стр. 203]

Руководствуясь теорией Фаулера, Власова называет *understatement*, приемом, который используется для создания определенного эффекта, направленного на усиление впечатления, производимого сдержанностью на слушающего. [Власова, стр. 7]

А. Хьюблер определяет *understatement* как речевой прием для передачи точки зрения автора, которая подразумевает гораздо больше, чем выражает. [Hubler, с. 86]

Л. В. Азарова и Ю. М. Скребнев называют это языковое явление “преуменьшением” и полагают, что в его основе лежит количественное переосмысление истинных свойств объекта речи. [Скребнев 1975, стр.93]

Таким образом, языковой прием *understatement* является приемом намеренного занижения оценки или неполной подачи сведений о предмете, благодаря чему создается несоответствие истине, целью которой является оказание определенного воздействия на собеседника при смягчении или усилении эффекта. Прием *understatement* также трактуется как способ непрямого выражения точки зрения автора, компромисс между правдой и хорошими манерами для сохранения дружеских отношений между собеседниками.

## 2.1 Лексико – грамматические средства выражения understatement

### 2.1.1 Литота

В лингвистике существует несколько подходов к определению термина литоты.

Например, Encyclopedia Britannica дает следующее определение литоты: “Litotes, a figure of speech, conscious understatement in which emphasis is achieved by negation... Litotes is a stylistic feature of Old English poetry and of the Icelandic sagas, and it is responsible for much of their characteristic stoical restraint...”

В словаре Oxford English Dictionary литота определяется как “ironical understatement in which an affirmative is expressed by the negative of its contrary. (I shan’t be sorry for I shall be glad)”

Collins English Dictionary определяет литоту как “understatement for rhetorical effect, esp. when achieved by using negation with a term in place of using an antonym of that term, as in “She was not a little upset” for “She was extremely upset.”

И. В. Арнольд полагает, что литота основывается на экспрессивности отрицания и объективизируется посредством употребления частицы с антонимом, который уже содержит отрицательный префикс. (It is not unlikely = It is very likely; he was not unaware of = he was quite aware of) [Арнольд, стр. 236].

Однако И. В. Арнольд дает и другое определение литоты как нарочитого преуменьшения, выражающегося посредством отрицания противоположного. (not bad = very good) [Арнольд, стр. 125].

И. Р. Гальперин определяет литоту как стилистическое средство, основанное на использовании отрицательных конструкций. Отрицание в сочетании с существительным или прилагательным обозначает

положительное качество человека или предмета. [Гальперин, стр. 250]  
Однако описываемое положительное качество имеет несколько сниженную оценку по сравнению с синонимичным выражением без использования отрицания.

В.А. Кухаренко определяет литоту как двухкомпонентную структуру, в которой двойное отрицание создает положительную оценку (*not unkindly = kindly*), при этом положительный эффект несколько ослабляется и выражает неуверенность говорящего в том, о чем он говорит. По мнению В.А. Кухаренко функция литоты очень схожа с функцией стилистического средства преуменьшения, так как они ослабляют эффект высказывания. Уникальность литоты кроется в ее “двойном отрицании” и в ослаблении позитивной оценки. [Кухаренко, с. 114] При описании гиперболы-преувеличения и гиперболы-преуменьшения, В.А. Кухаренко обращает внимание на то, что когда размер, форма, величины измерения, а также характерные черты объекта не преувеличиваются, а намеренно преуменьшаются, то в таком случае имеет место стилистическое явление *understatement*, которое не раскрывает реального положения дел, а передает эмоциональную оценку говорящего. [Кухаренко, с. 71]

В.В. Гуревич описывает стилистические средства гиперболу и литоту как противоположные друг другу и относит их к стилистическим средствам, основанным на значении лексических единиц. По его мнению, гипербола обозначает преднамеренное крайнее преувеличение качеств объекта. (He was so tall that I was not sure he had a face. (O. Henry). Литота, в свою очередь, представляет собой стилистический прием, основанный на особом использовании негативных конструкций в положительном значении таким образом, что описываемое качество ослабляется, но на самом деле оно описывается как нечто очень положительное или более интенсивное. (There are not a few people who think so (= very many) [Гуревич, стр. 31].

Е.В. Ключев считает, что литота — это троп, прямо противоположный гиперболе и традиционно определяющийся как “преуменьшение”. [15, с. 127]

Ю.М. Скребнев в своих работах подчеркивает, что литота является особой формой мейозиса, а не самостоятельным тропом и отражает определенную идею при помощи отрицания противоположной ей идеи. В результате чего мы имеем двойное отрицание, формирующее положительное значение, которое, обладает меньшей степенью интенсивности. (not without his assistance / with his assistance) [Скребнев 2003, стр. 115].

У. Болл определяет литоту как литературоведческий термин, синонимичный понятию *understatement*, а также считает, что тот же смысл выражается термином “мейозис”. [Ball, стр. 206]

Анализ научной литературы отражает неоднозначность толкования термина литоты. Неоднозначность заключается в определениях, где литота рассматривается и как преуменьшение (мейозис) и как двойное отрицание. Большое количество подобных толкований рассматриваемого термина не способствует четкому пониманию данного явления.

### **2.1.2 Мейозис**

В рамках объективизации стилистического приема *understatement*, некоторые зарубежные авторы считают, что он определяется не только литотой, но и термином “мейозис”.

При этом некоторые ученые полагают, что литота либо отождествляется с мейозисом, либо признается его структурной разновидностью. Так, Р. Чэпмэн дает следующее определение: “Мейозис—сознательное преуменьшение,

разновидностью которого является литота, использующая отрицательную конструкцию с целью подчеркнуть утверждение.”[Chapman, с.78]

Г. Фаулер также не делает различия между литотой и мейозисом, отмечая, что литотой иногда считается один из типов *understatement*, выражаемый антонимом с отрицанием [Fowler 1977].

Необходимо сделать акцент на том, что до сих пор отсутствует четкое понимание лингвистической сущности мейозиса и достаточно аргументированных критериев определения данного языкового явления.

Исследователи предлагают ввести следующую оппозицию “гипербола (преувеличение большого) – антигипербола (преувеличение малого)”, где литота и мейозис составляют “антигиперболу”. Так, исследователи Никитина С.Е., Васильева Н.В., Дроняева Т.С., Клушина Н.И. определяют гиперболу как преувеличение большого, мейозис – преуменьшение малого, а литоту как “отрицание противоположного”. [Дроняева, Клушина, стр.99; Никитина, Васильева, стр.102].

Мейозис является логической и психологической противоположностью гиперболы. Его сущность состоит в намеренном преуменьшении свойств объекта речи. Как отмечает Ю. М. Скребнев, гипербола представляет собой незауалированное выражение эмоций. Однако психологическая структура мейозиса сложна и утончена. Говорящий полагается на способность слушателей понять намеренно скромную сдержанность оценок и учесть несоответствие между тем, что говорится о предмете и тем, что этот предмет представляет собой в действительности.[Скребнев 1975, стр.150].

Иногда к примерам мейозиса ошибочно относят явные примеры гиперболы. В связи с этим Ю. М. Скребнев обращает особое внимание на то, что мейозисом является преуменьшение нормального или большего, чем нормальное. Например, если мы называем что-то хорошее или отличное “терпимым” (*tolerable*), то в этом случае мы употребляем мейозис. В том

случае, если предмет действительно невелик и его языковая характеристика акцентирует эту незначительность, то это гипербола (to live a stone's throw from=рукой подать). Это высказывание преувеличивает ничтожность расстояния и представляет собой пример гиперболы. [Скребнев 1975, стр. 143].

Во многих словарных дефинициях происходит смешение понятий литота и мейозис. В “Словаре лингвистических терминов” О. С. Ахмановой сущность литоты, по мнению автора, является такой же, что и у мейозиса. Также, в указанном словаре под мейозисом подразумевается заведомое преуменьшение степени или свойства. [Ахманова, стр. 89]

К случаям мейозиса авторы некоторых словарных статей причисляют гиперболы преуменьшения. Л. П. Крысин представляет преуменьшение предмета как преувеличенное представление малых размеров данного предмета. Исследователь рассматривает преуменьшение признака объекта как разновидность гиперболы (“гиперболы-преуменьшения”). [Крысин, стр. 49]

Стилистические качества мейозиса выражаются при помощи лексических средств и их семантики. Особенность данного речевого приема заключается в выборе автором лексической единицы, которая содержит в своей семантике элемент, отражающий преднамеренное преуменьшение описываемых качеств.

### **2.1.3 Другие лексико – грамматические средства выражения understatement**

Большинство исследователей отмечает, что речевой прием *understatement* может быть представлен различными языковыми средствами. Так, Г. Шпитцбарт выделяет несколько типов языковых средств объективизации приема *understatement* [Spitzbardt, стр. 280]:

- количественное преуменьшение качеств (He knows a thing or two= a good deal);
- сравнительное преуменьшение (I think we might do worse= this is the best we can do);
- средства ослабления – ограничительные наречия степени (rather, fairly, somewhat, half, almost, far from, a little bit, not quite, etc.);
- сослагательное наклонение (I should think so!= Never!);
- предложения с псевдоадвербиальной ослабляющей функцией (I'm afraid, I suppose, etc.);
- намеренное занижение признака (например, джентльмен показывает друзьям, называя одно из них delicious, другое – superior, третье – exquisite, а про самое лучшее вино говорит: This wine, gentlemen, is good!);
- ирония (например, употребление прилагательного tiny по отношению к крупному человеку)

Основными грамматическими средствами выражения речевого приема *understatement* являются наречия степени, которые А. Хюблер подразделяет на следующие группы:

- наречия, интенсифицирующие утверждение (например, a little, in many respects, in some respects, in part, mildly, partially, partly, pretty, slightly);
- наречия, имеющие эффект несомненного отрицания значения правды (например, a bit, barely, hardly, scarcely);
- наречия, ослабляющие функции глагола (например, enough, kind, more or less, quite, rather, sort of) [Hubler, стр. 254]

Некоторые особенности объективизации приема *understatement* описал У. Болл в статье “Understatement and Overstatement in English”. Он выделяет стилистически-окрашенное использование приема *understatement* в разговорной речи, создаваемое наречиями rather, quite, a bit, a sort of, well. У. Болл полагает, что с течением времени эти наречия стали разговорными штампами. Также он выделяет два типа *understatement*: первый является результатом застенчивости, смущения или замешательства говорящего, а

второй является своеобразной игрой, для участия в которой нужно знать определенные правила и предрерживаться их. [Ball, стр. 205]

### 3. Комплиментарные речевые акты

Основоположником Теории речевых актов (далее ТРА) является английский философ Дж. Остин, которые положили начало исследованиям “слова-действия”, речевого акта (далее РА). В рамках исследования авторы ТРА изучали повседневное общение, цели и мотивы говорящих, практические результаты и выгоды, получаемые в ходе произнесения высказывания.

Под речевым актом традиционно понимается акт речи, состоящий в произнесении говорящим некоего предложения в ситуации общения со слушающим. Дж. Остин выделил трехуровневую структуру речевого акта. В нее входят три вида речевых актов: локутивный, иллокутивный и перлокутивный. [Остин 1986, стр. 89]

Под локутивным актом Дж. Остин понимает “произнесение определенного предложения с определенным смыслом и референцией”. [Постовалова, стр. 84] Иллокутивный акт также включает понятие иллокутивная цель. Дж. Серль называет иллокутивной целью “смысл или цель конкретного РА”. Третьим компонентом РА является прелокутивный акт, который выражает результат речевого воздействия, которого достигает говорящий, выполняя локутивный и иллокутивный акты.

Далее мы будем рассматривать три типа РА: похвалу, комплимент и лесть. Следует отметить, что в отечественных исследованиях не наблюдается единого подхода к идентификации РА похвалы, комплимента и лести. При разграничении этих РА мы будем придерживаться концепции Дж. Серля.

Дж. Серль вывел формулу, по которой можно определить тип РА. Эта формула  $F(p)$ , где  $p$  – пропозициональное содержание, а  $F$  – иллокутивная

сила, оформляющая пропозицию в тот или иной РА. [Серль 1986, стр. 171] Для РА похвалы, комплимента и лести мы можем записать  $F(X \text{ хороший})$ . Из этого следует, что похвала, комплимент и лесть будут отличаться друг от друга природой своей иллокутивной силы  $F$ .

### 3.1 Речевые акты похвалы

Иллокутивная цель похвалы состоит в том, чтобы проинформировать собеседника о высокой оценке некого  $X$ . Однако похвала может преследовать и другие цели, например намерение поощрить, приободрить слушающего, а также может выполнять фатическую функцию для того, чтобы поддержать беседу или завязать дружеские отношения. Если похвала имеет фатическую функцию, то в этом случае реализуется КРА похвалы. Дж. Серль отмечал, что в случае КРА говорящий имеет в виду и прямое значение произносимого им предложения, и при этом нечто большее.

Помимо иллокутивной цели для идентификации РА похвалы весьма значимой является такая характеристика, как направление соответствия между словами и миром. Можно сказать, что, произнося похвалу, говорящий приспособливает слова к своей картине мира, пытаясь сделать так, чтобы они соответствовали существующему там положению дел. Третьим важнейшим параметром является психологическое состояние говорящего. Он берет на себя ответственность за истинность произносимого высказывания, что предполагает психологическое состояние убежденности в искренности суждения. Этот фактор является обязательным при произнесении данного РА. Таким образом, из-за нацеленности на информирование адресата похвала отличается искренностью и истинностью пропозиции в картине мира говорящего.

### 3.2 Речевые акты комплимента

Основная иллокутивная цель комплимента – доставить удовольствие слушающему. Речевой акт комплимента можно сопоставить с КРА, так как

произнося комплимент, говорящий озвучивает высказывание, по своему иллокутивному значению являющимся похвалой – информированием о высокой оценке адресата.

Как РА комплимент обладает двумя иллокутивными силами: буквальная, которая заключается в информировании собеседника, и основной, направленной на доставление удовольствия собеседнику. Но в отличие от человека, произносящего КРА, человек, произносящий комплимент, хочет, чтобы слушающий воспринял его слова, как искреннюю правду, т.е. идентифицировал буквальную, вторичную иллокутивную цель как основную, первичную. Только в этом случае комплимент может доставить удовольствие слушающему и не слишком его смутить. Комплимент предполагает тот факт, что говорящий испытывает добрые чувства к собеседнику, и произнесение комплимента должно доставить удовольствие адресату, в не зависимости от того, заслужил он это или нет.

Понятие истинности / ложности комплимента очень своеобразно. Оценка говорящего стремится отразить определенную картину мира и шкалу оценок. Поэтому можно охарактеризовать направление соответствия оценочного суждения “от слов к миру”, где говорящий приспособливает свои слова к картине мира собеседника. Поэтому, озвучивая комплимент, говорящий должен быть уверен, что его оценочное суждение истинно в картине мира слушающего.

Основная иллокутивная цель комплимента определяет психологическое состояние человека, который произносит этот РА. Он должен быть не столько убежден в истинности произносимого им высказывания, сколько искренен в своем желании порадовать собеседника.

### **3.3 Речевые акты лести**

Лесть является самым сложным РА по своей иллокутивной природе, так как обладает тремя иллокутивными целями. Буквальная – проинформировать

слушающего о высокой оценке X; скрытой вспомогательной целью – доставить удовольствие слушающему высокой оценкой X; главной скрытой целью – использовать реакцию собеседника, вызванную похвалой в своих целях. Эта главная скрытая цель является основной иллокутивной целью лести. Чтобы добиться реализации глобальной стратегии коммуникации говорящий должен добиться определенного перлокутивного эффекта у слушающего, а именно удовольствия от его оценочного суждения. Говорящий этого добивается посредством тактического шага – произнесения комплимента.

Иллокутивная цель похвалы как правило характеризуется непосредственной тактической целью, которая аналогична иллокутивной цели комплимента, и скрытой стратегической иллокутивной целью, которую адресат ни при каких условиях не должен распознать и в которой заключается отличие РА лести от комплимента. Во время использования лести говорящий приспособливает слова к картине мира собеседника.

Психологическое состояние человека, произносящего РА лести не является однородным, в отличие от РА похвалы и комплимента. Основное психологическое состояние заключается в желании использовать слушающего в своих корыстных целях. Но тактика, используемая при этом, предполагает также желание порадовать слушающего, как составляющая психологического состояния при произнесении данного РА.

## **Выводы по главе 1**

- 1) *Overstatement* является характерной чертой английского языкового менталитета. *Overstatement* как черта языкового менталитета объективизируется посредством речевого приема *overstatement*. Специфика вербализации *overstatement* является недостаточно изученной, особенно в российской лингвистике и не получило точного

и до конца проработанного определения и имеет большое количество толкований. Речевой прием *overstatement* выражается посредством семантико – стилистических приемов, лексическо – семантических и грамматических средств.

- 2) Гипербола является одним из способов реализации речевого приема *overstatement*. Она широко употребляется как в устной, так и в письменной речи. В основе всех рассмотренных толкований гиперболы лежит преувеличение характеристик или свойств явлений, прагматическая цель которого заключается в усилении выразительности высказывания.
- 3) Определение метафоры в рамках *overstatement* является очень сложным, так как метафора создает эффект преувеличения и утрирования. В рамках когнитивной лингвистики метафора рассматривается как один из способов реализации мышления. Дж. Серль и М. Блэк в рамках теории семантического взаимодействия утверждают, что метафора не просто сравнивает два объекта, а раскрывает сходство между ними. В российской лингвистике существует классификация, в которой метафоры разделяются на номинативные, когнитивные и образные.
- 4) Языковой прием *understatement* является приемом намеренного занижения оценки или неполной подачи сведений о предмете, благодаря чему создается несоответствие истине, целью которой является оказание определенного воздействия на собеседника при смягчении или усилении эффекта. Прием *understatement* также трактуется учеными как способ непрямого выражения точки зрения автора.
- 5) Обзор понятий литоты и мейозиса отражает неоднозначность толкования данных терминов. Неоднозначность выражается в определениях, где литота может рассматриваться и как мейозис и как двойное отрицание и как прием *understatement*. Некоторые исследователи полагают, что литота и мейозис составляют

“антигиперболу” (преувеличение малого). Сущность мейозиса состоит в намеренном преуменьшении свойств объекта речи. В литоте преуменьшение свойств и создание нового качества объекта создается посредством двойного отрицания.

- 6) Помимо литоты и мейозиса речевой прием *understatement* также может выражаться посредством употребления широкого спектра наречий степени, частиц, сослагательного наклонения, иронии.
- 7) Рассматривая РА похвалы, комплимента и лести мы пришли к выводу, что иллокутивная цель похвалы заключается в информировании собеседника о положительных свойствах X, иллокутивной целью комплимента является доставление удовольствия слушающему. Иллокутивная цель лести очень сложна. В процессе использования РА похвалы говорящий приспособливает свои слова к своей картине мира. При произнесении комплимента говорящий должен приспособить свои слова к картине мира собеседника, а в случае РА лести говорящий приспособливает слова к картине мира собеседника. Психологическое состояние также отличается во всех трех РА: в похвале убежденность и уверенность в суждении, в комплименте искреннее желание доставить удовольствие слушающему, а в лести психологическое состояние определяется желанием говорящего использовать слушающего в корыстных целях.

## Глава 2. ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ OVERSTATEMENT И UNDERSTATEMENT В РЕЧЕВЫХ АКТАХ ПОХВАЛЫ, КОМПЛИМЕНТА И ЛЕСТИ

### 1. Объективизация речевого приема *overstatement* в комплиментарных речевых актах

#### 1.1 Языковые средства выражения *overstatement* в речевых актах похвалы

Как было отмечено в первой главе, иллокутивная цель похвалы заключается в том, чтобы проинформировать собеседника о высокой оценке субъекта или объекта внеязыковой действительности. Как показало исследование, языковыми средствами выражения указанной выше цели могут являться метафора, сравнение и гипербола. Рассмотрим эти языковые средства.

В сказке О. Уайльда “The Nightingale and the Rose” соловей восхваляет любовь и говорит студенту о том, что нет ничего прекраснее этого чувства, и ради этого чувства не жаль пожертвовать своей жизнью.

1. (a.) Flame-coloured are his (Love’s) wings, and (b.) coloured like flame is his body. (c.) His lips are sweet as honey, (d.) and his breath is like frankincense. [The Nightingale and the Rose, стр.4]

Данный пример интересен употреблением широкого спектра языковых средств выражения *overstatement* в похвале. Среди средств выражения *overstatement* для описания крыльев любви используется метафора (a.) *flame-coloured* – цвет крыльев любви описывается как огненный. Эта метафора выражена сложным словом, состоящим из существительного *flame* и причастия II *coloured*. Далее следует сравнительно-метафорический оборот (b.) *coloured like flame*, в котором тело любви опять сравнивается с пламенем. Надо отметить, что и в первом и во втором случаи (a, b) речевой прием

overstatement реализуется также посредством инверсии. В английском языке порядок слов в предложении строго фиксированный - за подлежащим обычно идет сказуемое. Здесь в начале предложения стоит предикатив-метафора (*flame-coloured*) затем глагол связка и на последнем месте подлежащее. Во втором случае также сначала идет предикатив, включающий сравнительный оборот (*coloured like flame*), потом глагол-связка (*is*) и последнее подлежащее (*his body*). В второй части (с.) прием overstatement выражен посредством метафорического гиперболического сравнения: здесь одновременно вводится образ *honey* – вкус губ уподобляется меду и при этом выражает явную интенсификацию качества – образ медовых губ. Далее следует метафорическое гиперболическое сравнение (d.) *breath is like frankincense*, в котором дыхание сравнивается с запахом благовоний и эфирных масел посредством союза *like* с существительным *frankincense*.

В том же произведении О. Уайльда студент восхищается красотой алой розы, за которую соловей отдает свою жизнь.

2. '...he cried; 'here is a red rose! I have never seen any rose like it in all my life. It is so beautiful that I am sure it has a long Latin name.' [The Nightingale and the Rose, стр. 6]

В первом предложении студент восклицает, что никогда в жизни ему не доводилось видеть такую розу (*I have never seen any rose like it in all my life*). В этом хвалебном высказывании прием overstatement выражен посредством употребления наречия *never* в глагольном сочетании конструкции *have never seen*; местоимением *any* при существительном *rose*, что подчеркивает исключительность данной розы; словосочетанием с интенсификацией временного параметра *in all my life*. В следующем предложении прием overstatement выражен посредством употребления результативной конструкции, где красота розы представляется “учёному” студенту настолько сильной, что он уверен, что у неё есть очень длинное латинское название. Здесь используется словосочетание с наречием-интенсификатором *so*,

которое усиливает приписываемое розе качество, выраженное прилагательным с положительной семантикой *beautiful*. Прием *overstatement* реализуется и посредством введения предиката *am sure*, который выражает высокую степень уверенности героя в исключительности этой розы (*I am sure it has a long Latin name*).

В романе Сомерсета Моэма “Theatre” Майкл Госселин делает предложение руки и сердца Джулия Лэмберт и она абсолютно счастлива. В порыве эмоций она произносит:

3. “Michael, you're handsome. No one could refuse to marry you!” [Theatre, стр. 23]

Здесь прием *overstatement* в похвале объективизируется посредством отрицательного местоимения *no one* и модальным глаголом в сослагательном наклонении *could*. Эти языковые средства выражают крайне высокую степень уверенности героини в том, что ни одна женщина бы не отказалась выйти замуж за Майкла, и ее восторг.

В рассказе Ф.С. Фицджеральда “The Diamond as Big as the Ritz” главный герой Джон Ангер, типичный представитель среднего класса и искатель “американской мечты”, восхищается машиной Перси Вашингтона, представителя богатейшего семейства.

4. "Gosh! What a car!" This ejaculation was provoked by its interior.

...

"What a car!" cried John again, in amazement. [The Diamond as Big as the Ritz, стр.3]

Прием *overstatement* в похвалах Джона объективизируется посредством восклицания, выраженного междометием *Gosh!*, а также восклицательной эмфатической конструкцией, превратившейся в грамматическое клише, и

представленной местоимением *what* и существительным *car*. (*What a car!*) Повтор этой фразы героем также объективизирует прием *overstatement*, выражая эмоции, которые переполняют Джона.

В рассказе Сомерсета Моэма “*Virtue*”, который написан от первого лица, Чарли Бишоп, живущий в семье Джанет Марш, рассказывает своему другу о том, как Марши добры к нему.

5. ‘(a.) They’ve been frightfully kind to me,’ said Charlie, as we walked along by the railings. ‘(b.) I don’t know what I should have done without them.’ [Virtue, стр.375]

В приведенном выше примере похвала представлена прямым (a.) и косвенным (b.) РА. В (a.) прием *overstatement* выражен словосочетанием *frightfully kind*, которое содержит эмоционально-окрашенное наречие-интенсификатор *frightfully*, усиливающее положительную семантику прилагательного *kind*. В предложении (b.) Бишоп говорит о том, что не знает, что бы он делал, если бы Маршей не было рядом, этими словами имплицитно выражая высокую оценку их доброго отношения к себе. Тем самым прием *overstatement* объективизируется посредством сослагательного наклонения и самой семантики предложения.

В книге Роальда Даля “*The Minpins*” главный герой Билли попадает в город “минпинов” (гномов), который расположен внутри дерева, и, заглядывая в их домики, восхищается внутренним убранством комнат.

6. "They're all absolutely marvellous," he said. "They're much nicer than our rooms at home." [The Minpins, стр.21]

В данном случае прием *overstatement* в похвале выражен посредством усиления эмотивной и семантической составляющей прилагательного *marvellous* (которое имеет значение “удивительный, потрясающий”), а также

посредством наречия-интенсификатора *absolutely*, что показывает высшую степень восхищения главного героя.

В романе Мэри Стюарт “Stormy petrel” героиня приезжает в коттедж на острове, вечером звонит своему брату и выражает восхищение местной природой и тем, что она увидела в течение дня, проведенного на острове.

7. “... It really is lovely here, and – well...I found a red-throated diver's nest today, perfectly lovely ...and I didn't bring a camera. Didn't think we'd need two...” [Stormy petrel, стр. 21]

Здесь прием *overstatement* выражен в первом предложении посредством модального наречия *really*, передающего эмоциональный настрой говорящего, повтора эмоционально-окрашенного прилагательного *lovely* с позитивной семантикой и наречия-интенсификатора *perfectly*, который усиливает позитивную семантику этого прилагательного и придает ему более эмоциональное звучание.

В романе Джозефа Коннолли “Summer Things” героиня рассказывает своему мужу о своей новой подруге, сравнивая её с собой и всячески ею восхищаясь.

8. “She’s quite like me in a lot of ways, if I think about: a really, really lovely person.” [Summer Things, стр.352]

В данном примере реализуется РА само – похвалы, где героиня, сравнивая свою подругу с собой, подспудно нахваливает себя. Прием *overstatement* выражен посредством наречия-интенсификатора *really*, которое повторяется дважды перед прилагательным с положительной семантикой *lovely*.

В последнем романе трилогии Саги о Форсайтах Джона Голсуорси “To Let” один из героев романа восхищается живописью Гойи.

9. "...He (a.) WAS a swell. I saw a Goya in Munich once (b.) that bowled me middle stump. ... (c.) Couldn't he just paint! (d.) He makes Velasquez stiff..." [To Let, стр. 37]

Здесь прием *overstatement* выражен в первую очередь посредством интонации, которая показана в тексте выделением крупным шрифтом тех слов, на которые нужно обратить внимание. (*He WAS a swell. HE made no compromise...*) В первом предложении (a.) помимо интонации выражением приема *overstatement* также является эмоционально окрашенное существительное *swell*, который выполняет эмфатическую функцию. При описании работы Гойи (b.) герой использует прием *overstatement*, актуализируя его посредством идиоматического выражения *bowled me middle stump* ("лишила его дара речи") которое выражает крайне высокую степень восхищения героя. Далее в (c.), выражая свой восторг творчеством Гойи, герой вновь использует прием *overstatement*, который актуализируется за счет семантики предложения ("Гойя не просто рисовал, а вдыхал жизнь в свои творения!"), инверсии (*Couldn't he just paint!*) и восклицательной интонации (!). Предложение (d.), в котором герой замечает, что по сравнению с персонажами Гойи персонажи Веласкеса являются безжизненными, является КРА похвалы работам Гойи, где *overstatement* реализуется за счет актуализации фоновых знаний о мастерстве Веласкеса, как одного из гениев живописи.

Итак, из анализа языкового материала можно сделать вывод, что в РА похвалы прием *overstatement* объективируются посредством употребления:

- наречий-интенсификаторов (например, *absolutely, so, frightfully, really, perfectly*) с эмоционально-окрашенными прилагательными, выражающими качества объектов и субъектов внеязыковой действительности;
- модальных наречий при глаголах (например, *really*), которые выражают эмоциональное состояние говорящего;

- метафоры, сравнительных метафорических оборотов;
- гиперболы, которая возникает в результате актуализации модального глагола *can* в сослагательном наклонении;
- отрицательным местоимением *no one*;
- эмотивных словосочетаний с обобщающей семантикой (например, *in the whole world*);
- метафорической гиперболы (например, *flame-coloured*);
- метафорических гиперболических сравнительных оборотов;
- инверсии (например, *...flame-coloured are his (Love's) wings...*);
- эфатических конструкций (например, *what a car!*);
- интонации, которая показана выделением крупным шрифтом слов, к которым говорящий привлекает внимание (например, *He WAS a swell. HE made no compromise...*);
- междометий (например, *gosh*);

Помимо этого следует также отметить, что прием *overstatement* реализуется как в прямых, так и в КРА похвалы и само – похвалы.

## 1.2 Языковые средства выражения *overstatement* в речевых актах комплимента

Как уже говорилось в первой главе, иллокутивная цель комплимента состоит в бескорыстном желании доставить слушающему удовольствие. Рассмотрим языковые средства объективизации приема *overstatement* в комплименте. Начнем с того, что в данном РА прием *overstatement* очень часто выступает в фатической функции.

В романе Джозефа Коннолли “*Summer Things*” героиня хвалит рыбный пирог, испеченный хозяйкой, говоря, что он “просто чудесен” и далее она с энтузиазмом вкушает предложенное ей лакомство.

10.“(a.) Gosh, Elizabeth,” said Melody, “this fish cake is (b.) absolutely divine.” [*Summer Things*, стр.26]

Используя прием *overstatement* в данном высказывании, героиня подчеркивает свое внимание и расположенность к хозяйке дома, демонстрирует обходительность, а также создает доверительную атмосферу. Прием *overstatement* объективизируется посредством междометия (a.) *gosh*, которое выражает восхищение героини, а также предикативом (b.) *absolutely divine*, который выражен наречием-интенсификатором *absolutely* и эмоционально окрашенным прилагательным с позитивной семантикой *divine*.

Следует отметить, что на объективизацию приема *overstatement*, которая указана выше, было найдено большое количество примеров.

В романе Фрэнсиса Скотта Фицджеральда “*Tender is the Night*” Дик говорит Францу, что ему “самой судьбой” было предназначено работать в рамках своей профессии.

11. “... you are a good man, Franz, because fate selected you for your profession before you were born.” [*Tender is the Night*, стр. 204]

В данном примере прием *overstatement* реализуется посредством метафоры *fate selected you... before you were born*, которая призвана подчеркнуть избранность и уникальность адресата.

В рассказе Джона Чивера “*O City of Broken Dreams*” Сьюзен Хьюитт приходит к герою и в качестве приветствия использует фатический комплимент.

12. “(a.) I’m so happy to meet you, Evarts,” she said. “(b.) I want to tell you that I love your play.” [*O City of Broken Dreams*, стр. 34]

Прием *overstatement* в словосочетании (a.) *so happy* объективизируется посредством наречия-интенсификатора *so* и прилагательного с положительным значением *happy*. В предложении (b.) героиня делает еще один комплимент собеседнику, употребляя при этом глагол *love*, а не более привычный *like* в случае разговора о неодушевленных предметах, что делает

речь эмоционально-окрашенной и выражает крайнюю степень восхищения пьесой.

В приведенном ниже примере из романа Сомерсета Моэма "Theatre" актер Арчи Декстер делает Джулии комплимент, выражая свое изумление по поводу её внешности.

13."... (a.) Gosh, you look swell. Why you (b.) don't look a day more than twenty-five."

...

"(c.)What have you done to your eyes? (d.) I've never seen them shine like that before." [Theatre, стр. 58]

В этом отрывке мы видим несколько приемов *overstatement*. В первом высказывании (a.) *Gosh, you look swell* для усиления его воздействия на адресата Декстер использует междометие *gosh* и эмоционально окрашенное прилагательное *swell*, что показывает, как сильно герой восхищается Джулией. В высказывании (b.) словосочетание *don't look a day more than twenty-five* передает преувеличенное удивление и восхищение тем, как молодо выглядит 40-летняя женщина. Это гипербола преуменьшения, а именно преуменьшение возраста героини. В (c.) посредством КРА комплимента Арчи выражает свое восхищение глазами Джулии. Прием *overstatement* здесь выражен посредством специального вопроса *What have you done to your eyes?*, который должен передать удивление и восхищение Арчи. Высказывание (d.) также представляет собой КРА, в котором Арчи утверждая, что никогда прежде не видел такого сияния в глазах Джулии, в форме утверждения делает ей большой комплимент. Прием *overstatement* выражен посредством использования времени Present Perfect, а также наречиями *never* и *before*.

В романе Джона Фаулза “The French Lieutenant’s Woman” на одном из вечеров у своей невесты герой делает комплимент своей невесте.

14. «You read most beautifully» [The French Lieutenant’s Woman, стр. 49]

Прием *overstatement* в данном примере объективизируется посредством сочетания наречия с позитивной оценочной семантикой *beautifully* с наречием-интенсификатором *most*, что выражает высокую степень восхищения героя.

В пьесе О. Уайльда “An Ideal Husband” на приеме в доме сэра Роберта Чилтерна появляется лорд Кавершем, представительный джентльмен с орденом Подвязки на шее. Его встречает леди Мейбел Чилтерн, они обмениваются приветствиями и между ними завязывается светская беседа.

15. “Lord Caversham. [*Looking at her with a kindly twinkle in his eyes.*] You are a very charming young lady!” [An Ideal Husband, стр. 9]

В реплике лорда Кавершема прием *overstatement* в словосочетании *a very charming young lady* выражен посредством наречия-интенсификатора *very* и прилагательного с позитивной семантикой *charming*. Искренность произнесения данного комплимента выражается в авторской ремарке, в которой говорится о “добродушном огоньке ” в глазах лорда Кавершема.

В ответ на его реплику Мейбел Чилтерн благодарит его за комплимент, просит чаще приходить к ним, а также спешит произнести ответный комплимент в адрес лорда Кавершема.

16. “Mabel Chiltern. (a.) How sweet of you to say that, Lord Caversham! ...we are always at home on Wednesdays, and (b.) you look so well with your star!” [An Ideal Husband, стр. 9]

Реплика – реакция на комплимент (a.) *How sweet of you to say that, Lord Caversham!* содержит прием *overstatement*, который выражен прилагательным с позитивной семантикой *sweet* и наречием-интенсификатором *how* для

усиления положительный эффект от произнесения комплимента. В в. Мейбл Чилтерн делает комплимент собеседнику *...you look so well with your star*, в котором прием *overstatement* выражается посредством прилагательного *well* и наречия-интенсификатора *so*, что усиливает позитивную семантику словосочетания. Следует отметить, что прилагательное *well* имеет в данном контексте позитивную семантику и интерпретируется в значении “отлично, превосходно”.

Далее Леди Маркби представляет миссис Чивли прибывшему на их вечер Роберту Чилтерну, который выражает миссис Чивли свое восхищение произнося комплимент.

17. “Sir Robert Chiltern (bowing): Everyone (a.) is dying to know (b.) the brilliant Mrs. Chieveley. Our attaches at Vienna write to us about (c.) nothing else.” [An Ideal Husband, стр. 12]

В этом высказывании присутствуют три речевых приема *overstatement*. Первый прием *overstatement* выражен посредством глагольного словосочетания (a.) *is dying*, которое является метафорической гиперболой, выражающей то, что все просто “умирают” как хотят познакомиться с миссис Чивли. Далее в (b.) *the brilliant Mrs. Chieveley* прием *overstatement* выражен посредством эмоционально-окрашенного прилагательного *brilliant* с именем собственным *Mrs. Chieveley*, преподнося её как “блистательную” особу. И наконец, последний прием *overstatement* (c.) выражен посредством гиперболы преувеличения *nothing else*, чтобы подчеркнуть то, что ни о ком другом кроме миссис Чивли атташе в Вене и не пишут.

В пьесе О. Уайльда “Lady Windermere's Fan”, обращаясь к мистеру Уиндермиру, миссис Эрлин делает комплимент его жене.

18. “Mrs. Erlynne. How do you do, again, Lord Windermere? (a.) How charming your sweet wife looks! (b.) Quite a picture!” [Lady Windermere's Fan, стр. 24]

Здесь прием *overstatement* в восклицательном предложении (a.) *How charming your sweet wife looks!* выражен эмфатической конструкцией *How charming*, включающей прилагательным с позитивной семантикой *charming*, которое усиливается наречием-интенсификатором *how*, и во-вторых восклицательной интонацией предложения. В (b.) используется эмфатический метафорический оборот, выраженный существительным *a picture* в сочетании с наречием-интенсификатором *quite*, что оформлено в восклицательной интонации. Эти языковые средства выражают крайнюю степень восхищения миссис Эрлин внешностью леди Уиндермир.

В приведенном примере из романа Стефани Майер “New Moon” Белла восхищена подарком друга.

19. “It's beautiful, Edward. You (a.) couldn't have given me (b.) anything I (c.) would love (d.) more. (e.) I can't believe it.” [New Moon, стр. 27]

В данном примере прием *overstatement* выражен посредством сослагательного наклонения модального глагола (a.) *can*, которое выражает невозможность другого хода развития событий, глагола (c.) *love*, неопределенного местоимения *anything* и сравнительной степени наречия (d.) *more*, которая говорит о том, что ничто не может понравиться героине больше. Прием *overstatement* здесь выражен также посредством значения предложения (e.), в котором говорится о том, что подарок настолько хорош, что героиня не может поверить своему счастью.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что прием *overstatement* в РА комплимента выражается посредством:

— гиперболы с наречиями-интенсификаторами *how, such, absolutely, very, so* в сочетании с прилагательными, которые обладают позитивной семантикой и часто являются эмоционально-окрашенными (например, *charming, sweet, delightful*);

- метафорами, которые часто употребляются с интенсификаторами (например, *Quite a picture!*);
- путем использования гиперболы преувеличения, которая интенсифицирует то или иное качество или черту описываемого объекта;
- сослагательного наклонения модального глагола *can*, которое выражает невозможность другого развития событий;
- сравнительной степени наречия *more*.

### 1.3 Языковые средства выражения *overstatement* в речевых актах лести

Как было отмечено в первой главе, иллокутивная природа РА лести включает три цели, главная из которых является использование реакции адресата на похвалу в личных целях. Рассмотрим средства выражения приема *overstatement* в данном РА.

В романе Джозефа Коннолли “*Summer Things*” мистер Смит является будущим тестем Нормана и тому нужно убедить собеседников в положительных качествах Смита, чтобы создать положительный образ своего будущего родственника.

20. “I’ve seen his smile, it’s kindly, he (a.) really is (b.) a pretty good bloke.”  
[*Summer Things*, стр. 112]

В приведенном выше примере прием *overstatement* выражается посредством прилагательного с позитивной семантикой *good*, которое усиливается за счет сочетания с наречием-интенсификатором *pretty*, и посредством модального наречия *really*, которое подчеркивает уверенность говорящего в своей оценке.

В следующем примере Жан-Пьер признается в любви своей жене Лулу, которая раздражена его поведением, в надежде помириться с ней.

21. “Lulu – oh God, Lulu – (a.) I love you more than life itself – I love you, Lulu my darling –(b.) I’d die for you (c.) my angel, you know (d.) I would do anything to keep you, (e.) sweetest sweet. (f.) There is no end to the depth of my passion: how can you do this to me? Why can you not see how much I love you?” [Summer Things, стр. 141]

Чрезмерное использование приема *overstatement* придает речи Жана-Пьера эффект театрализованности и наигранности. Так, словосочетание (a.) *more than life itself* представляет собой сравнительный оборот-гиперболу, с помощью которого герой хочет выразить, что его любовь к жене больше чем любовь к жизни, используя наречие *more* со сравнительным оборотом *than life itself*. В словосочетании (b.) *I’d die for you* прием *overstatement* выражен посредством гиперболы (“готов жизнь отдать”), которое говорит о том, что Жан-Пьер готов отдать жизнь ради жены. В (c.) прием *overstatement* выражен метафорой *my angel*. В словосочетании (d.) *do anything* *overstatement* выражен посредством неопределенного местоимения *anything*. (“готов сделать все что угодно ради любимой”) Тафтология в обращении к жене (e.) *sweetest sweet*, в которой используется положительная и превосходная степени сравнения одного прилагательного с эмоционально-окрашенной позитивной семантикой, также создает прием *overstatement*. В высказывании (f.) *There is no end to the depth of my passion* прием *overstatement* создается за счет значения самого предложения, в котором говорится о том, что страсть Жана-Пьера не имеет предела.

В том же романе Джозефа Коннолли “Summer Things” героиня Кети делает все для того, чтобы получить деньги от своего отца на поездку в Чикаго. Для этого она делает акцент одновременно на двух факторах: каким ‘дорогим’ городом является Чикаго и как сильна ее любовь и восхищение отцом.

22. “ ‘...Chicago is (a.) a very expensive place, and I know’ – going gooey – ‘you want me to enjoy myself and you are (b.) the very best and sweetest Daddy in the whole wild world...’” [Summer Things, стр.170]

Для выражения приема *overstatement* в (a.) используется наречие-интенсификатор *very*, которое усиливает значение прилагательного *expensive*, подчеркивая каким дорогим городом является Чикаго. В (b.) Кети льстит своему отцу, чтобы тот расщедрился и дал ей денег на развлечения в Чикаго. Для достижения своей цели она называет его ‘самым лучшим’ *the very best* и ‘самым замечательным’ *sweetest Daddy* отцом в ‘ужасном мире’ *in the whole wild world*, тем самым противопоставляя доброту отца и ужасы окружающего мира. В этом высказывании прием *overstatement* выражен посредством превосходных степеней прилагательных *best* и *sweetest*, одно из которых *best* усиливается наречием-интенсификатором *very*.

В романе Сомерсета Моэма “Theatre” Джулия выражает свой восторг и восхищение автору пьесы, которую она интерпретировала по-своему. На самом деле Джулия льстит ему, чтобы он не сердился за то, что Джулия полностью изменила трактовку последней сцены.

23. “Your play's brilliant, but in that scene there's (a.) more than brilliance, (b.) there's genius.” [Theatre, стр. 165]

Прием *overstatement* реализуется за счет сравнения-гиперболы в словосочетании (a.) *more than brilliance*, и посредством введения существительного с крайне позитивной семантикой (b.), выражающем высшую степень таланта *there's genius*, которое указывает на то, что сцена, которую Джулия интерпретировала по-своему, была не просто великолепна, а гениальна.

В романе Сомерсета Моэма “Theatre” Том приходит к Джулии после её финального выступления, которое произвело фурор, и выражает свое восхищение игрой Джулии для того, чтобы с ней помириться.

24. «The play's a success, isn't it?» - « (a.) Gosh, (b.) what a performance!» [Theatre, стр. 167]

Приемы *overstatement* в приведенном примере выражены посредством восклицательного междометия (a.) *gosh*, которое выражает удивление и восхищение героя, и эмфатической конструкцией (b.) *what a performance* выраженное местоимением *what* с существительным *performance*, в котором особо подчеркивается мастерство игры главной героини.

В рассказе С. Мозма “The Creative Impulse” герой приходит на приём к миссис Форрестер и решает произнести “беспардонную лесть”, чтобы его не исключили из числа гостей её салона.

25. “Your parties are like you, dear lady, perfectly beautiful and perfectly divine.” [The Creative Impulse, стр. 346]

Для создания нужного эффекта персонаж использует прием сравнения личных качеств миссис Форрестер с её ‘прекрасными’ (*perfectly beautiful*) и ‘божественными’ (*perfectly divine*) приёмами, подспудно ставя между ними знак равенства. Прием *overstatement* реализуется посредством прилагательных с позитивной семантикой *beautiful* и *divine* в сочетании с наречием-интенсификатором *perfectly*, что создает эффект крайнего восхищения и самой миссис Форрестер и её вечерами.

В проанализированных выше примерах прием *overstatement* в РА лести реализуется посредством:

- гиперболы, которая представлена прилагательными с позитивной семантикой в сочетании с наречиями-интенсификаторами *pretty*, *very*, *perfectly* (например, *perfectly beautiful*);
- гиперболическими сравнительными оборотами (например, *more than life itself*);
- тафтологии, выраженной употреблением положительной и превосходной степени одного и того же прилагательного (например, *sweetest sweet*);

- противопоставления положительных и отрицательных черт объектов внеязыковой действительности (например, ...*the very best and sweetest Daddy in the whole wild world*);
- эмфатических конструкций, выраженных местоимением *what* с существительным (например, *what a performance*);
- восклицательной интонации, которая делает акцент на эмоциях говорящего (например, ...*what a performance!*);
- употребления неопределенного местоимения *anything* (например, I would do *anything* to keep you...)

## 2. Объективизация речевого приема *understatement* в комплиментарных речевых актах

### 2.1 Языковые средства выражения *understatement* в речевых актах похвалы

Исследование показало, что речевой прием *understatement* крайне редко употребляется в РА похвалы. Тем не менее, его мы можем наблюдать в косвенных комплиментах. Косвенные комплименты обладают особой иллокутивной природой, которая снижает перлокутивный эффект, оказываемый на адресата при произнесении комплимента. Часто это эффект снижается именно посредством введения речевого приема *understatement*. Рассмотрим несколько примеров выражения приема *understatement* в РА похвалы.

Героиня романа Джозефа Коннолли “*Summer Things*” Элизабет расхваливает канапе, называя их “очень даже неплохими”.

26. “These canapés are ...rather good. I recommended the prawny ones.”  
[*Summer Things*, стр. 111]

Героиня употребляет словосочетание *rather good* представленное мейозисом, в котором для выражения похвалы используется прилагательное *good*,

которое обладает позитивной семантикой, но является эмоционально-нейтральным и наречие *rather*.

В романе П. Г. Вудхауза Берти Вустер пишет письмо своему другу в Лондон.

27. “Dear Freddie,

–Well, here I am in New York. It's not a bad place. I'm not having a bad time... The cabarets aren't bad. Don't know when I shall be back. How's everybody? Cheer-o!”  
[My Man Jeeves, стр. 69]

В данном примере прием understatement выражен посредством литоты: сочетание отрицательной частицы *not* (*not a bad, not having a bad time, aren't bad*) с прилагательным с отрицательной семантикой *bad*. Такое взаимодействие двух отрицательных сем создает позитивную семантику, но со сдержанной и эмоционально-заниженной оценкой.

В фильме “The Imitation Game” Алан Тьюринг устраивается на работу в британскую разведку, и командер Дэннистон в довольно сдержанной форме заявляет, что Алан, судя по документам, “неплохо соображает в математике”.

28. “... King's College, Cambridge. Says here you were a bit of a prodigy in the maths department.” [The Imitation Game, стр. 47]

Здесь прием understatement реализуется посредством употребления мейозиса, выраженного наречием *a bit*, что делает похвалу несколько сдержанной и не напрямую выражает восхищение персонажа.

В романе Джеки Коллинз “American Star” Эмерсон хвалит Лорен за её профессионализм, однако делает это в достаточно сдержанной форме.

29. “That's what I like about you. You're different from the rest of 'em. You can even string two words together.” [American Star, стр. 415]

В ряде случаев understatement употребляется в РА самооценки с оттенком похвалы.

Здесь прием understatement в выражении *you can even string two words together* объективизируется посредством модального глагола *can* и значения идиомы *string two words together* ('связать пару слов вместе'), что вместе создает эффект весьма сдержанной похвалы.

Еще более скромная самооценка представлена в романе Эрика Сигала "Love Story". Дженни явно принижает свои способности игры на скрипке, говоря о них как о средних и крайне посредственных. Однако на самом деле она виртуозно играет на этом музыкальном инструменте. Интересно, что широкий контекст этого примера говорит о том, что, как и в предыдущем фрагменте, говорящий использует занижение оценки собственных действий, качеств и свойств, для того чтобы напроситься на комплимент. В нижеприведенном примере прием understatement выражен повтором эмоционально-нейтрального оценочного слова (a., d.) *okay* со значением нормы, мейозисом (b.) *not great*, выраженного словосочетанием с отрицанием положительной семантики прилагательного *great*. В (c.) прием understatement объективизируется посредством употребления еще одного мейозиса *not even 'All-Ivy'*, которое включает отрицание и наречие *even*, которое передает, что ее игра не соответствует уровню игры Баррета, друга Дженни, в хоккейной команде.

30. "Wise up, Barrett, wouldja please. (a.) I play okay. (b.) Not great. (c.) Not even 'All-Ivy'. Just (d.) okay. Okay?" [Love Story, стр. 55]

Из вышесказанного можно сделать вывод, что прием understatement в похвале объективизируется посредством:

— мейозиса (например, *rather good, not even 'All-Ivy'*);

- литоты, выраженной посредством прилагательного с отрицательной семантикой и отрицательной частицы *not* (например, *not bad, not having a bad time*);
- эмоционально-нейтральных прилагательных *all right, good*;
- наречий *pretty, rather, even*, а также наречия *a bit*, которое употребляется в мейозисе;
- модального глагола *can*, которое используется в сочетании с идиомой, что вместе создает эффект весьма сдержанной похвалы (например, ... *can string two words together* (‘связать пару слов вместе’));
- оценочного слова *okay* как обозначения нормы, не выражающего ничего сверхъестественного при описании способностей говорящего.

## 2.2 Языковые средства выражения understatement в речевых актах комплимента

Как было сказано выше, прием understatement в РА комплимента может выражаться в “косвенном комплименте”. Примером такого вида комплимента является реплика Тьюринга из фильма “The Imitation Game”, который восхищен тем, что Джоан Кларк сумела решить непростую математическую задачу быстрее его самого.

31. “The smartest man in the room is surprised for the first time in a very long time by someone who might be even smarter.” [The Imitation Game, стр. 39]

Прием understatement, в данном высказывании, реализуется посредством сослагательного наклонения глагола *may*, что передает оттенок неуверенности, в том, что кто-то умнее Тьюринга и “неуверенности” говорящего в содержании озвученной пропозиции и неопределенно-личного местоимения *someone*.

В романе Сомерсета Моэма “Theatre” Джулия, которая едет на поезде в Канн, разговаривает с испанцем, который является атташе испанского посольства в Париже.

32. «– And may I add that I have a great admiration for you?

...

– An interesting (a.) little play, (b.) wasn't it?

– Only because you made it so» [Theatre, стр. 60]

В приведенном выше примере нас интересует реплика Джулии, в которой прием understatement выражен посредством мейозиса, представленного сочетанием прилагательного с существительным (a.) *little play*, которое из соображений скромности намеренно занижает оценку пьесы. Также в (b.) прием understatement представлен разделительным вопросом *wasn't it*, который используется опять же из соображений скромности и этикета и для того, чтобы побудить адресата сделать комплимент.

Еще одним примером сдержанного комплимента является так называемая стратегия сдержанности, согласно которой считается неприличным слишком эмоциональное выражение чувств.

Так, в приведенном ниже примере из фильма “An Education” Дженни восхищается дорогой виолончелью, которую она увидела в квартире Дэнни. Поскольку Дженни сама неплохо играет на виолончели, она понимает, что этот инструмент выполнен рукой известного мастера.

33.“ – That’s not a Lockey-Hill!

– There aren’t many people who come in here and say that.” [An Education, стр. 34]

Дэнни восхищен тем, что гостя оценила дорогую коллекционную вещь, которой Дэни очень гордится. Однако он выражает свое восхищение весьма

сдержанно. В данном случае прием *understatement* выражается в косвенном комплименте с помощью отрицания *aren't many*, под которым подразумевается то, что Денни удивлен и восхищен тем, как его подруга разбирается в музыкальных инструментах.

Из проанализированных выше примеров можно сделать вывод, что прием *understatement* в РА косвенного комплимента объективизируется посредством:

- употребления мейозиса, который представлен сочетанием прилагательного с существительным (например, *little play*);
- сослагательного наклонения глагола *may*, которое придает высказыванию оттенок неуверенности;
- неопределенного местоимения *someone* (например, *...might be even smarter.*);
- разделительного вопроса, который используется из соображений скромности и этикета для того, чтобы подтолкнуть собеседника к произнесению комплимента;
- отрицания, которое имплицитно подразумевает, что говорящий удивлен и восхищен каким-то качеством собеседника (например, *There aren't many people who come in here and say that.*).

## **Выводы по главе 2.**

- 1) Исследование показало, что понятие *overstatement* в РА похвалы объективизируется посредством употребления: наречий-интенсификаторов с эмоционально-окрашенными прилагательными, которые выражают качества объектов и субъектов внеязыковой действительности, модальных наречий, выражающих эмоциональное состояние говорящего, метафор, сравнительно-метафорических словосочетаний, гиперболы, которая возникает в результате употребления модального глагола в сослагательном наклонении, отрицательного местоимения, а также эмоционально-отмеченных

словосочетаний с обобщающей семантикой. Понятие *overstatement* в похвале может быть также выражено посредством метафорической гиперболы, которая иногда используется в сравнительных оборотах. Прием *overstatement* в РА похвалы также объективизируется посредством инверсии, эмфатических конструкций, интонации и междометий. Следует отметить, что прием *overstatement* реализуется как в прямых, так и в косвенных РА похвалы и само – похвалы.

- 2) Как показало исследование, прием *overstatement* в РА комплимента выражается посредством гиперболы с эмоционально-окрашенными прилагательными с позитивной семантикой в сочетании с наречиями-интенсификаторами, метафоры в метафорических словосочетаниях. Прием *overstatement* также может быть выражен: гиперболой преувеличения для того, чтобы приукрасить какое-нибудь качество адресата, сослагательным наклонением модального глагола, которое выражает невозможность другого сценария развития событий, а также сравнительной степенью наречия.
- 3) Исследование показало, что прием *overstatement* в РА лести реализуется посредством: гиперболы, которая представлена прилагательными с позитивной семантикой в сочетании с наречиями-интенсификаторами и сравнительными оборотами, а также модального наречия, тафтологии, выраженной употреблением положительной и превосходной степени одного прилагательного, противопоставления положительных и отрицательных черт объектов внеязыковой действительности, а также посредством использования эмфатических конструкций, восклицательной интонации и употребления неопределенного местоимения.
- 4) Исследование показало, что прием *understatement* крайне редко употребляется в комплиментарных речевых актах. Прием *understatement* в похвале объективизируется посредством употребления: мейозиса, принижающего положительные качества окружающей действительности обстановки или личные качества

говорящего, литоты, выраженной прилагательным с отрицательной семантикой и отрицательной частицей *not*. В РА похвалы прием *understatement* также может выражаться посредством эмоционально-нейтральных прилагательных, наречий, мейозиса, модальных глаголов, идиоматических выражений, а также посредством оценочного слова *okay*.

- 5) Исследование показало, что прием *understatement* в РА косвенного комплимента объективизируется посредством употребления мейозиса, сослагательного наклонения модального глагола, которое придает высказыванию оттенок неуверенности, неопределенного местоимения, разделительного вопроса, который используется в рамках этикета для того, чтобы подтолкнуть собеседника к произнесению комплимента, а также посредством отрицания под которым подразумевается восхищение и удивление говорящего.
- 6) В процессе исследования не выявлено случаев употребления приема *understatement* в РА лести.

## **Заключение**

Анализ научной литературы показал, что *overstatement* и *understatement* является характерной чертой английского языкового менталитета. Специфика его вербализации является недостаточно изученной. Данные понятия еще не получили точного и до конца проработанного определения и имеет большое количество толкований. Речевой прием *overstatement* выражается посредством семантико – стилистических

приемов, лексическо – семантических и грамматических средств. *Understatement* является приемом намеренного занижения оценки или неполной подачи сведений о предмете, благодаря чему создается несоответствие истине и оказание определенного воздействия на собеседника путем смягчения или усиления эффекта. Одним из основных средств объективизации *overstatement* является гиперболола. В ее основе лежит преувеличение характеристик или свойств явлений. Прагматическая цель гиперболы заключается в усилении выразительности высказывания. Такое преувеличение является наиболее общим элементом значения гиперболы, которое было отмечено во всех дефинициях без исключения. Еще одним средством выражения *overstatement* является метафора, которая создает эффект преувеличения и утрирования за счет введения “образа” объекта. В рамках когнитивной лингвистики метафора рассматривается как один из способов реализации мышления. В рамках приема *overstatement* можно выделить гиперболическая метафора. В российской лингвистике существует подобная классификация, в которой метафоры разделяются на номинативные, когнитивные и образные. Дж. Серль и М. Блэк, авторы теории семантического взаимодействия, утверждали, что метафора не просто сравнивает два объекта, а раскрывает сходство между объектами. Основными средствами выражения *understatement* являются литоты и мейозисы. Нами определено, что мейозис преуменьшает качества объекта, а литота создает намеренное преуменьшение свойств объекта за счет двойного отрицания. Рассматривая РА похвалы, комплимента и лести мы пришли к выводу, что иллюкутивная цель похвалы заключается в информировании собеседника о положительных свойствах X, иллюкутивной целью комплимента является доставление удовольствия слушающему. Иллюкутивная цель лести очень сложна, так как ее главной скрытой целью является использование собеседника в своих целях. В процессе

использования РА похвалы говорящий приспособливает свои слова к своей картине мира. При произнесении комплимента и лести он должен приспособить свои слова к картине мира собеседника. Психологическое состояние различно в трех РА: в похвале уверенность в суждении, в комплименте искреннее желание доставить удовольствие адресату, а в лести психологическое состояние определяется желанием говорящего использовать слушающего в корыстных целях. Исследование языкового материала показало, что речевой прием *overstatement* в РА похвалы объективизируется посредством употребления: наречий-интенсификаторов с эмоционально-окрашенными прилагательными, модальных наречий, сравнительно-метафорических словосочетаний, гиперболы, которая возникает в результате употребления модального глагола в сослагательном наклонении, отрицательного местоимения, а также эмоционально-отмеченных словосочетаний с обобщающей семантикой. *Overstatement* в РА похвалы также объективизируется посредством инверсии, эмфатических конструкций, интонации и междометий. В РА комплимента *overstatement* выражается посредством гиперболы с эмоционально-окрашенными прилагательными с позитивной семантикой в сочетании с наречиями-интенсификаторами, метафоры в метафорических словосочетаниях, а также гиперболы преувеличения, чтобы приукрасить качество адресата, сослагательного наклонения модального глагола, которое выражает невозможность другого сценария развития событий, а также сравнительной степенью наречия. Прием *overstatement* в РА лести реализуется посредством: гиперболы, которая представлена прилагательными с позитивной семантикой в сочетании с наречиями-интенсификаторами и сравнительными оборотами, модального наречия, тафтологии, выраженной употреблением положительной и превосходной степени одного прилагательного, а также посредством использования эмфатических

конструкций, восклицательной интонации и употребления неопределенного местоимения.

В ходе исследования объективизации приема *understatement* было установлено, что он крайне редко употребляется в комплиментарных речевых актах. Прием *understatement* в похвале объективизируется посредством употребления мейозиса, посредством которого говорящий принижает положительные качества окружающей его обстановки или занижает свои личные качества и способности, литоты, выраженной прилагательным с отрицательной семантикой и отрицательной частицей *not*. В РА похвалы прием *understatement* также может выражаться посредством эмоционально-нейтральных прилагательных, наречий, модальных глаголов, идиоматических выражений, а также посредством оценочного слова *okay*. Исследование также показало, что прием *understatement* в РА косвенного комплимента объективизируется посредством употребления сослагательного наклонения модального глагола, которое придает высказыванию оттенок неуверенности, неопределенного местоимения, разделительного вопроса, а также посредством отрицания под которым подразумевается восхищение и удивление говорящего.

И чего можно сделать вывод, что этот речевой прием крайне редко употребляется в РА лести.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Арнольд И. В.* Стилистика. Современный английский язык. М., 2002. – 384 с.
2. *Арутюнова Н. Д., Журинская М. А.* Теория метафоры: Сборник: Пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / Вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; Общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журинской. — М.: Прогресс, 1990. — 512 с.
3. *Ахманова О.С.* Словарь лингвистических терминов. М.: Советская энциклопедия, 1966. – 608 с.
4. *Борисенко Ю.И.* Гипербола и гротеск: проблема соотношения понятий // Мир науки, культуры, образования. 2009. № 5. – стр. 56–58.
5. *Борисенко Ю.И.* О лингвистическом статусе гиперболы и механизме ее образования // Гуманитарные и социальные науки. 2010. № 5. С. 110—116.
6. *Виноградов В.В.* Избранные труды. Лексикология и лексикография. - М., 1977. – стр. 162-189
7. *Власова Е.В.* Социолингвистический аспект изучения недооценки и переоценки в речи современного англичанина: автореф. дис. к.фил.н., Волгоград: 2005 – 20 с.
8. *Вострикова Е. С.* Комплимент как одна из форм фатического общения: автореф. дис....канд. фил. наук. СПб., 2010.

9. *Гайломазова Е. С.* Гипербола как вид квантификации в художественном тексте // Гуманитарные и социальные науки. 2011. № 2. С. 119—127.
10. *Гальперин И.Р.* Очерки по стилистике английского языка. М., 1958. – 459 с.
11. *Гальперин И.Р.* Очерки по стилистике английского языка. М., 1958. – 459 с.
12. *Гуревич В.В.* English Stylistics. М., 2007. – 72 с.
13. *Дорогова Т. А.* Взаимодействие гиперболы, мейозиса и литоты // Вестник МГОУ. Серия “Лингвистика”. Раздел IV. Романо-германское языкознание. 2011 – с.106-110.
14. *Дроняева Т.С., Клушина Н.И.* Стилистика современного русского языка: Практикум. М.: Флинта, 2001. – 184 с.
15. *Дюбуа Ж., Эделин Ф. и др.* Общая риторика. М., 1986. – 392 с.
16. *Иванова, В. Г.* Лингвистические аспекты изучения understatement в современном английском языке // Вестник МГИМО(У), 2013 – с. 252-258
17. *Ивушкина, Т. А.* Язык английской аристократии: социально-исторический аспект: монография. Волгоград : Перемена, 1997. – 157 с.
18. *Крысин Л.П.* Гипербола в русской разговорной речи // Проблемы структурной лингвистики: Сб. научн. тр. М.: Наука, 1988. – стр. 95-111
19. *Курахтанова И. С.* Языковая природа и функциональная характеристика стилистического приема гиперболы: дис. канд. филол. наук. М., 1978. – 202 с.
20. *Кухаренко В.А.* Практикум по стилистике английского языка. Seminars in Stylistics: учеб. пособие / 5-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2011 – 184 с.
21. *Ларина Т.В.* Категория вежливости и стиль коммуникации. – М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2009. — 516 с.
22. *Маккормак Э.* Когнитивная теория метафоры // Теория метафоры. М., 1990.
23. *Никитина С.Е., Васильева Н.В.* Толковый словарь стилистических терминов. М.: Изд-во РАН, Институт языкознания, 1996. – 172 с.
24. *Остин, Д.* Слово как действие: пер. с англ. А.А. Медниковой / Д. Остин // Новое в зарубежной лингвистике. 1986 – с. 38-94.

25. *Поликарпова Е.В.* Гипербола в современном немецком языке (лексикологический аспект): автореф. дис. ...канд. филол. наук. М., 1990. – 19 с.
26. *Поликарпова Е.В.* К вопросу разграничения узуальной и окказиональной гиперболы // Функционально-жанровые аспекты языка. Архангельск, 1993. – с. 81-92.
27. *Потебня А. А.* «Из записок по теории словесности», Харьков, 1905. – 162 с.
28. *Рябцева Э.Г.* Гиперболизация положительной оценки в рекламном тексте // Филология как фундамент гуманитарного знания: сборник научных трудов. Краснодар, 2010. С. 194—199.
29. *Серль Дж. Р.* Классификация иллокутивных актов // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1986 – с. 170 -194
30. *Скрбнев Ю. М.* Основы стилистики английского языка. – М.: Изд-во “АСТ”, 2003 – 201 с.
31. *Скрбнев Ю. М.* Очерк теории стилистики. – Горький.: Изд-во ГГПИИЯ им. Н.Н. Добролюбова, 1975 – 175 с.
32. *Сучкова Н. П.* Стереотипные оценочные реплики-реакции в английской разговорной речи: автореф. дис. к.фил.н. / Н. П. Сучкова. – Горький: 1988. – 20 с.
33. *Фокс К.* Наблюдая за англичанами. Скрытые правила поведения – Изд. Рипол Классик, 2008. – с. 261
34. *Columbia Encyclopedia (6th eds.).* New York, 2000.
35. *Encyclopedia Britannica Inc.*
36. *Ball W. J.* Understatement and Overstatement in English // English Language Teaching. – Oxford: Oxford University Press, 2000. – 424 p.
37. *Chapman, R.* Linguistics and Literature / R.Chapman // An Introduction to Literary Stylistics. Totowa, New Jersey: Littlefield, Adams and Co., 1973. – 119 p.
38. *Cheever J.* O City of Broken Dreams [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rulit.me/books/the-stories-of-john-cheever-get-237432.html>
39. *Collins J.* American Star /J. Collins. – Pan Books, 1993. – 568 p.
40. *Connolly J.* Summer Things / J. Connolly – Faber &Faber, 1998. – 384 p.
41. *Dahl R.* The Minpins / Изд. Penguin Books Limited, 2013 – 47 .

42. *Fitzgerald F. Scott* Tender is the Night [Электронный ресурс]. URL:  
<http://www.planetebook.com/ebooks/Tender-is-the-Night.pdf>
43. *Fitzgerald F. Scott* The Diamond as Big as the Ritz [Электронный ресурс].  
 URL:  
<http://www4.ncsu.edu/unity/users/m/morillo/public/fitzgeraldstories1.pdf>
44. *Fowler, R.* Linguistics and the Novel. Methuen London and New York, 1977. 127 p.
45. *Fowles J.* The French Lieutenant's Woman [Электронный ресурс]. URL:  
[http://gigy.weebly.com/uploads/5/9/4/4/5944278/john\\_fowles\\_the\\_french\\_li\\_eutenants\\_woman.pdf](http://gigy.weebly.com/uploads/5/9/4/4/5944278/john_fowles_the_french_li_eutenants_woman.pdf)
46. *Galsworthy J.* To Let [Электронный ресурс]. URL: <http://www.e-reading.club/download.php?book=79972>
47. *Hornby N.* An Education [Электронный ресурс]. URL:  
[http://www.pages.drexel.edu/~ina22/splaylib/Screenplay-An\\_Education.pdf](http://www.pages.drexel.edu/~ina22/splaylib/Screenplay-An_Education.pdf)
48. *Hubler A.* Understatement and hedges in English. – Amsterdam: Philadelphia: Benjamins, 1983. – 192 p.
49. *Maugham S.* The Creative Impulse [Электронный ресурс]. URL:  
[http://vk.com/doc6139609\\_218266356?hash=259a26340644762e52&dl=21f81032e8fe66a5b9](http://vk.com/doc6139609_218266356?hash=259a26340644762e52&dl=21f81032e8fe66a5b9)
50. *Maugham S.* Theatre [Электронный ресурс]. URL:  
<http://content.ikon.mn/banners/2015/4/9/1472/william-somerset-maugham-theatre.pdf>
51. *Maugham W. S.* Virtue [Электронный ресурс]. URL:  
[http://vk.com/doc6139609\\_218266356?hash=259a26340644762e52&dl=21f81032e8fe66a5b9](http://vk.com/doc6139609_218266356?hash=259a26340644762e52&dl=21f81032e8fe66a5b9)
52. *Meyer, S.* [Электронный ресурс]. URL:  
[http://www.kkoworld.com/kitablar/Stefani\\_Mayer\\_Yeni\\_Ay-eng.pdf](http://www.kkoworld.com/kitablar/Stefani_Mayer_Yeni_Ay-eng.pdf)
53. *Moore G.* The Imitation Game [Электронный ресурс]. URL:  
<http://www.truestoriesforfilm.com/wp-content/uploads/2015/06/imitation-game1.pdf>
54. *Segal E.* Love Story. / E. Segal. – М.: Айрис-Пресс, 2008. – 224с.
55. *Spitzberdt, H.* Overstatement and Understatement in British and American English // Philologica Pragensia. 1963 – p. 277-286

56. *Stewart M.* Stormy petrel [Электронный ресурс]. URL:  
<http://consorcioaia.com.br/books/reads-consorcioaia/НКТЕРК/05-2016/stormy-petrel.books>
57. *Wilde O.* An Ideal Husband [Электронный ресурс]. URL:  
<http://livros01.livrosgratis.com.br/gu000885.pdf>
58. *Wilde O.* Lady Windermere's Fan [Электронный ресурс]. URL:  
<http://pinkmonkey.com/dl/library1/lady.pdf>
59. *Wilde O.* The Nightingale and the Rose [Электронный ресурс]. URL:  
<http://pinkmonkey.com/dl/library1/rose.pdf>
60. *Wodehouse P. G.* My Man Jeeves [Электронный ресурс]. URL:  
<http://www.freeclassicebooks.com/P.G.%20Wodehouse/My%20Man%20Jeeves.pdf>

#### **Список использованных словарей**

1. Словарь литературоведческих терминов. Сост. С. П. Белокурова. 2005.  
URL: <http://gramma.ru/LIT/?id=3.0&bukv=%C>
2. A Glossary of Literary Terms (7th eds.) / M. H. Abrams. Boston, 2005.
3. Collins English Dictionary
4. Garner's Modern American Usage (3rd ed.) / Garner, Bryan. New York, 2009.
5. Oxford English Dictionary
6. The Oxford Dictionary of Literary Terms (3 ed.). Oxford, 2008.