

Луговская Е.Г.

**КУЛЬТУРНАЯ СПЕЦИФИКА АНТРОПОНИМИЧЕСКОЙ ФУНКЦИИ
АНГЛИЙСКОГО ИМЕНИ СОБСТВЕННОГО
В АКТЕ САМОРЕПРЕЗЕНТАЦИИ:
СЛОЖНОСТИ КОНТЕКСТНОГО ПЕРЕВОДА[©]**

*Приднестровский государственный университет им. Т.Г. Шевченко,
Приднестровье, Тирасполь, lugowska@spsu.ru*

Аннотация. На примере фрагментов английского кинотекста, реализованных в этикетном жанре знакомства, описана интенциональная специфика личностной саморепрезентации, вербализованной в акте представления. Сопоставление оригинального английского текста и его перевода на русский язык обнаруживает несоответствие культурно обусловленной информации, на фоне которой происходит представление, некоторым ситуациям саморепрезентации. Реализация специальной антропонимической функции с помощью имени человека в английском речевом этикете тесно связана с регулятивной функцией, актуализующей особый коммуникативный концепт «доверие». При переводе важно учитывать способность английского имени собственного не только актуализовать концепт «доверие» в рамках конкретной коммуникативной ситуации, но и выступать текстообразующим элементом развития образа персонажа в контексте всего кинофильма.

Ключевые слова: имя собственное; антропонимическая функция; саморепрезентация; коммуникативный концепт; интерпретация; регулятивная функция; доверие.

Поступила: 10.01.2024

Принята к печати: 14.06.2024

Lugowska H.

**On the contextual translation complexity: the anthroponymic function
of English proper name cultural specificity
in the act of self-representation[©]**

*Pridnestrovian State University named after Taras Shevchenko,
Pridnestrovie, Tiraspol, lugowska@spsu.ru*

Abstract. The paper looks at various examples of English-language film text to uncover the intentional specifics of self-representation when presenting oneself in etiquette communication when getting acquainted. When comparing original English-language texts and their Russian translations, we see a disparity between the culturally determined information and certain situations of self-representations. The use of a person's name in English speech etiquette to signal a special anthroponymic function is closely related to the regulative function that actualizes the communicative concept of trust. When translating, it is essential to consider that an English proper noun can both embody the concept of trust within a specific communicative situation and act as a text-forming element in the development of the character's image in the entire movie.

Keywords: proper name; anthroponymic function; self-representation; communicative concept; interpretation; regulative function; trust.

Received: 10.01.2024

Accepted: 14.06.2024

Введение

Самопрезентация как форма социального поведения не только упрощает социальное взаимодействие и облегчает достижение социально значимых целей или получение материальных благ, но и помогает создавать желаемую идентичность [Pandey, 2022]. Одной из стратегий реализации такого социального поведения выступает стратегия саморепрезентации или саморекламы, реализуемая с помощью тактики представления благоприятного образа себя [Roth et al., 1988, с. 159].

Такое управление впечатлением (*impression management*) рассматривается как поведенческая стратегия, используемая для создания желаемого социального образа или идентичности [Tetlock & Manstead, 1985, с. 59]. При этом «выбор определенных тактик и стратегий самопрезентации обусловлен личностными

особенностями, ценностными предпочтениями и социальными характеристиками субъекта саморепрезентации. Различия в ценностных приоритетах и в предпочтении тактик и стратегий саморепрезентации личности обусловлены социальными факторами (гендер, этнокультурная принадлежность, социальный статус) и взаимосвязаны с личностными (самомониторинг) факторами [Пикулёва, 2014, с. 5]. Средства вербального и невербального поведения, оформления внешнего облика и принадлежащих субъекту социальных символов [Пикулёва, 2014, с. 5] выступают в качестве инструментария саморепрезентации личности.

В настоящей статье мы рассмотрим имя собственное в антропонимической функции как один из таких инструментов.

Антропонимическая функция имени собственного заключается в способности имени человека обеспечивать не просто идентификацию, но и своеобразную легализацию личности называемого [Суперанская, 1973] и таким образом указывать на специфику социальных отношений между участниками коммуникативного акта. «Антропоним может выполнять функцию представления, причем человек может либо представлять сам себя, либо его представляет кто-то другой» [Буркова, 2016, с. 761], при этом антропоним обеспечивает коммуницирующим (тому, кого называют, и тому, кого представляют) возможность сопряжения их личностных репрезентаций в сфере психосоциального функционирования, которые обеспечивают, по словам Е.В. Рягузовой, выход «за пределы собственного “Я” к Другому как целостному субъекту и составляют содержание интерсубъективного пространства личности» [Рягузова, 2011]. Иначе говоря, успешность акта само- и репрезентации зависит от мотивированности представляющегося в создании определенного впечатления, потенциальной способности продуцировать соответствующее этому впечатлению поведение и готовности осуществлять желаемое поведение [Pandey, 2022]. Самореклама как одна из стратегий саморепрезентации «имеет свойство быть многоуровневой, в ее основе лежат атрибуции (приписываемые человеку как социальному объекту характеристики, не представленные в поле восприятия. – Е.Л.). Желательно, чтобы вас считали компетентным, но еще более желательно, чтобы вас считали компетентным по наиболее вызывающим восхищение причинам – какими бы

они ни были в конкретной культуре или ситуативном содержании» [Jones & Pittman, 1982, с. 245].

Таким образом, в акте саморепрезентации именно личностные репрезентации как «ключевые составляющие интерсубъективного пространства личности, в наибольшей степени отражающие аутентичность и достоверность ее психической реальности» [Рягузова, 2012, с. 77], маркируют национально-культурную, аксиологическую и формально-этическую специфику того общества, в рамках которого формировалась личность. Саморепрезентация в этом случае выступает конститутивной функцией социального представления личности о самой себе и о своем социальном образе, который эксплицируется этикетными речевыми моделями, принятыми в той лингвокультуре, которой он принадлежит.

Так, в англоязычной культуре есть модели, которые обеспечивают репрезентацию социальной позиции как определяющей личность обозначением ее места в социуме по профессии (*Dr.*, *Professor*) или по ситуативному статусу (*Sir*, *Mister* – экспликация уважительного отношения) и могут использоваться как субституты имени собственного. Хотя необходимо отметить, что «в области традиционных форм обращения наблюдается тенденция к уменьшению формальности в общении... Современные английские формулы обращения отличаются, с точки зрения русских коммуникативных норм, крайней неформальностью, что связано с процессом демократизации общества» [Смит, Ларина, 2003, с. 84].

В русскоязычной культуре акцент при саморепрезентации делается либо на экспликации общего уважительного отношения, иногда максимально формальной (номинация *имя-отчество* по отношению к старшим по возрасту, статусу), либо степенью комфортности самого знака имени для представляющегося; обозначение места в социуме рядом со знаком имени собственного имеет место только в условиях специальной коммуникации (профессор, врач, писатель, др.) и не может быть субститутным.

Кроме того, такая стратегия саморепрезентации как самореклама «в коллективистской русской лингвокультуре [самопохвала] фактически обречена на «отрицательный прием», <...> в нашей культуре подобные высказывания в подавляющем большинстве случаев воспринимаются, как правило, явно отрицательно» [Леонтьев, 2023, с. 62].

Такие различия затрудняют перевод и интерпретацию способов само- и репрезентации, особенно при необходимости верно передать интенцию говорящего, обозначить актуализуемый коммуникативный концепт.

Методика исследования

Объектом настоящего исследования выступает проблема передачи особой интенциональности акта саморепрезентации в английской лингвокультуре средствами русского языка. *Предметом* рассмотрения является реализация коммуникативного концепта «доверие», речевой экспликацией которого в английской лингвокультуре оказывается имя собственное репрезентирующегося индивида. На примере анализа последовательности коммуникативных актов, маркированных особой интенциональностью доверительности, подтверждается этикетно-культурная специфика функционирования имени собственного в акте репрезентации в паре «английская культура – русская культура».

Материалом анализа выступили фрагменты кинотекста¹ фильма комедийного жанра *Paul* (в русском прокате «Пол: секретный материалчик») (режиссер Грег Моттола (Greg Mottola), 2011) как разновидности креолизованного текста [см. подробнее об этом: Луговская, 2023]. Относительно новый дискурсивный феномен *кинотекста* обеспечивает исследователю возможность самопроверки: нелингвистическая и лингвистическая системы кинотекста (а внутри последней кинотекст письменный и кинотекст устный [Слышкин, Ефремова, 2004]), находясь в отношениях взаимодействия и взаимодополнения, даже при раздельном анализе должны давать соотносимые или даже взаимоподобные результаты. Такая особенность исключительно ценна при рассмотрении вопросов перевода и интерпретации, когда результаты переводческой работы с единицами лингвистической системы кинотекста могут быть апробированы и проверены системным сопоставлением с содержанием нелингвистической системы кинотекста. И, как заметил Майкл Кронин в своей работе *Translation goes to the Movies* (2008),

¹ Английский текст реплик героев фильма приводится по субтитрам к фильму с сайта <https://www.opensubtitles.org/ru/subtitles/>

«пренебрежение использованием кино в исследованиях перевода означает пренебрежение использованием весьма привлекательного и эффективного средства для получения ответов по широкому кругу тем, непосредственно связанных с переводческой деятельностью» [Cronin, 2008, с. 76].

Выбор фильма для исследования обусловлен несколькими факторами. Во-первых, жанровой спецификой: это фантастический фильм в жанре комедии, при этом фантастичность сюжета обеспечивается только качеством центрального персонажа – он инопланетянин, его поведение и остальной контекст вполне реальны; комедийность же обеспечена непредвиденным стечением обстоятельств (комедия положений) и языковой игрой, основанной на множественности интертекстуальных отсылок¹. Во-вторых, в стилизации под разговорную речь героев фильма представлены американский и британский варианты английского языка, что дает интересный материал для сопоставления и описания. И, наконец, в-третьих, с точки зрения интересующего нас предмета исследования в данном кинотексте представлено как минимум пять ситуаций, в которых имя собственное реализует антропонимическую функцию в акте саморепрезентации; кроме того, сюжет организован таким образом, что можно проследить трансформацию способа саморепрезентации одного из персонажей в связи повышением его самооценки на фоне *положительной корреляции тактик представления благоприятного образа себя с самооценкой* [Roth et al., 1988, с. 159].

Для анализа способов реализации саморепрезентации на примере специально отобранных фрагментов фильма используется методика контекстуального анализа, метод интроспекции и логического моделирования, описательный метод, элементы лингвокультурологического и сопоставительного методов. Вне максимально широкого контекста экспликации культурных смыслов исследование функционирования языковых единиц в креолизованном тексте невозможно, в связи с этим упоминаются детали сюжета, характеров персонажей, приводится необходимая затекстовая информация.

¹ Фильм является пародией на другие научно-фантастические фильмы, особенно на фильмы Стивена Спилберга, а также на научно-фантастический фэндом в целом [https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_(film))

Такой комплексный анализ лингвокультурной специфики функционирования английского имени собственного позволяет наблюдать интенциональность индивидуалистической английской культуры на примерах условно¹ разговорного общения. Специфика последнего, обусловленная симметричностью взаимоотношений между коммуникантами, свойственной английскому речевому этикету, позволяет имени собственному в акте саморепрезентации реализовать регулятивную функцию и обеспечить особую интенциональность в форме реализации коммуникативного концепта доверия. Далее, в последовательности из пяти коммуникативных ситуаций с элементами саморепрезентации героев фильма, будет показано, что отсутствие соотносимых характеристик акта саморепрезентации в русской лингвокультурной традиции обуславливает сложности при переводе диалогов и требует привлечения максимально широкого контекста при интерпретации.

Анализ материала

Ситуация первая.

Друзья – поклонники комиксов и НЛО-фантастики, британцы Клайв Голлинс и Грэм Уилли (Clive Gollings и Graeme Willy, в диалогах – К. и Г.), приехавшие в Америку на каникулы, чтобы на трейлере проехать по местам приземления НЛО, имеют возможность получить автограф известного писателя-фантаста Адама Тёмного² (Adam Shadowchild – далее А.Т.) в рамках встречи с ним на Комик-коне.

К. Просто не верится, что мы встретимся с самим Адамом Тёмным.
(I can't believe we're gonna meet Adam Shadowchild.)

Г. Ага. Крутейший чувак. (I know. He's, like, the coolest man in the world.)

¹ В связи с тем, что художественный фильм как креолизованный текст может быть условно отнесен к художественным текстам [Милевская & Брыксин, 2015], речь персонажей должна осознаваться как стилизованная под разговорную [Троицкий, 1964].

² Здесь и далее перевод английского текста дается на основании отбора наиболее удачных вариантов перевода реплик героев в разных вариантах перевода и/или авторских вариантов перевода (перевод автора статьи. – Е.Л.).

А.Т. Подойдите (Приблизьтесь). Приветствую вас, друзья. (Come forth. Welcome, my friends.)

К. Я хочу сказать, что трилогия «Падение планеты» оказала огромное влияние на мое... творчество. (I just wanted to say that the *Planet Fall* trilogy has been a huge influence on me and on my... work.)

А.Т. Дайте угадаю – сочиняете?! (Don't tell me. You're a writer.)

Г. Да. (I am, yeah.)

А.Т. Похвально. (Well, good.)

Г. Вообще-то он выиграл Небулон в 1992 году. (He actually won a Nebulon Award in 1992.)

К. За лучший рассказ в жанре *science-fiction* среди юношей до 16 лет. Я пишу продолжение. (For best science fiction short story by a male under 16. I'm working on a follow-up.)

А.Т. Ум-м. Будет интересно взглянуть... нет, не прямо сейчас, а то засудят. Прикольная обложка (Oh. Oh, I'd love to see that. Not today. No, no. It's a legal thing. I'm sure it's good. That is a wonderful cover).

К. Это Грэм придумал, он иллюстрировал. (That was Graeme, my illustrator.)

Г. Я рисую. (I'm an artist.)

В этой ситуации мы имеем дело с тремя различными вариантами саморепрезентации. Саморепрезентация писателя А. Тёмного реализована невербально (в кадре висит плакат с его именем); для друзей возможность индивидуализации в акте саморепрезентации минимальна, так как писатель с самого начала определяет их как типичных представителей круга его фанатов и называет своими друзьями (*my friends*). Тем не менее в комплименте писателю Клайв проводит прием косвенной саморепрезентации, упоминая о том, что творчество А. Тёмного повлияло на его работу, акцентируя таким образом внимание на общности их цеховой принадлежности и претендуя на особые доверительные отношения в рамках их знакомства. Принимая такой способ представления, А. Тёмный уточняет социальную позицию своего фаната, выделяя его и переводя в группу «писатели», к которой он относится и сам, что создает комический эффект в этой сцене (для передачи комизма в переводе слово «писатель» не дублируется, а заменяется ироническим «сочиняете»). Однако второй из друзей пытается укрепить позиции своего друга в группе «писатели» апелляцией к авторитету (в данном случае указанием на выигрыш престижной награды) и реализует свое социальное представление, обозначая себя как художника,

а не иллюстратора, после похвалы его рисунку на обложке романа Клайва.

Для английского текста значимо и то, что описание позиций, соответствующих полям «писатель» и «художник», обозначено использованием неопределенного артикля, то есть друзья только указывают на свое отношение к этим социальным группам, но не обозначают себя как принадлежащих к ним или являющихся их представителями. Именно поэтому, когда один из друзей называет второго по имени, таким образом как бы представляя его, обозначает его позицию по отношению к своей (мой иллюстратор), упомянутый корректирует способ указания на свою позицию подчеркивая, что он художник. Оттенки определенности и неопределенности, легко считываемые носителями английской лингвокультуры, сложно перенести в русский текст, и тем не менее замена предметных номинаций на характеристику субъектов по действию кажется нам оптимальной при проецировании этих смыслов на русский язык (как язык действия).

В рассмотренной ситуации герои фильма реализуют свое представление только через указание на свои частные социальные роли – частные, так как позиции писателя и художника обуславливают их как личности только в контексте никому не известного романа, который к тому же, по словам самого Клайва, никак не получается закончить. Этот способ саморепрезентации характеризуется отсутствием вербализации имен, хотя они представлены в письменном виде на обложке романа. В контексте ситуации можно говорить о приеме контраста – имя Адама Тёмного на огромном плакате, и имена друзей на обложке недописанного романа.

Надо отметить, что прием контраста ускользает от русскоязычного зрителя в силу того, что все указанные имена остаются в английском представлении (в тех вариантах перевода на русский язык, с которыми мы работали). Вместе с тем это очень важный элемент данного кинотекста, потому что представляет собой часть другого экспрессивного средства – кольцевого повтора, так как в конце фильма все три участника этой сцены снова оказываются одновременно в кадре, но теперь Адам Тёмный остается непоименованным, но реализует представление друзей как авторов бестселлера – он называет их имена огромному залу поклонников со сцены, на которой висит огромный плакат обложки бестселлера с их именами.

Таким образом, в рассмотренных фрагментах ситуации саморепрезентации антропонимическая функция имени реализуется в качестве фона для вербализации самопредставления через указание своей социальной (профессиональной) позиции. В данном случае концепт доверия актуализован тем, что имя не озвучивается, саморепрезентация реализована опосредованно, через социальную номинацию, и поддержана визуальным рядом кинотекста.

Ситуация вторая.

Друзья оказываются свидетелями автомобильной аварии – обогнавшая их машина переворачивается и скатывается на обочину; пытаясь разобраться в ситуации, друзья приближаются к ней и в темноте позднего вечера осматриваются вокруг, ища потерпевших. Один из друзей набирает службу спасения и ждет ответа на звонок, что заставляет скрытого в темноте инопланетянина Пола (в диалогах – П.) обозначить свое присутствие просьбой положить трубку. Как только его силуэт достаточно ясно прорисовывается в свете фар, звонивший (Клайв) падает в обморок.

П. На твоём месте я бы не стал этого делать. Положи трубку.
(I wouldn't do that if I were you. Put the phone down.)

К. [нервно смеется] [Laughs] и падает в обморок.

<...>

П. Нет, нет. Послушай, послушай меня, мне нужна ваша помощь, ты можешь мне помочь? Давай занесем его в фургон. (No, I don't... Look! Listen. Hey, I really need your help, okay? Can we get this guy back onto your wagon?)

Г. Погоди... Ты же инопланетянин? (Wait... Are you an alien?)

П. Ну да, для тебя я инопланетянин. (To you, I am, yes.)

Г. И тебе нужны пробы? (Are you gonna probe us?)

П. Почему всегда одно и то же! (Why does everyone always assume that?)

<...>

П. Извини. Твое имя? (I'm sorry. What's your name?)

Г. Грэм Уилли. (It's Graeme Willy.)

П. А это кто? (And what's his name?)

Г. Писатель Клайв Голлингз. (That's the writer, Clive Gollings.)

П. Ну, круто, хорошо, я Пол. (Okay, cool! I'm Paul.)

Г. Пол? (Paul?)

П. Да, меня так называют, потому что, когда разбился мой корабль, он упал прямо на собаку – да неважно. Давай занесем этого в трейлер и уберем его отсюда. Пожалуйста! (Yeah. It's a nickname that stuck. My ship crashed on a dog. It doesn't matter! Look! Can we get him back on the RV and get the hell out of here, please?)

Акт саморепрезентации друзей реализован в сцене встречи с инопланетянином – это ключевая сцена, обозначающая вхождение в фантастический сюжет. Инопланетянин как представитель иной культуры и индивид, находящийся в состоянии стресса (за ним погоня), начинает коммуникацию по-деловому, с предложения о совместных действиях в данной ситуации, пропуская поначалу этикетные элементы, однако такая стратегия оказывается неуспешной и тогда он словно заново начинает с элемента знакомства. Обратим особое внимание на средства представления имен в этом фрагменте. Инопланетянин вначале соглашается с репрезентацией «инопланетянин», но делает это настолько естественно, что становится ясно, что этот элемент его характеристики не входит в саморепрезентацию, а затем обозначает себя как Пол («я Пол»), в то время как его собеседник не обозначает себя через имя, а только указывает его (*It's*). При этом своего друга, упавшего в обморок, он представляет достаточно полно в контексте того, что зритель уже знает о нем. Эти особенности имеют важное значение для развития сюжета: во-первых, по мере продвижения истории Клайв-писатель все более утверждает в этой своей социальной роли (повышается его самооценка) и в конце фильма он полностью репрезентирован как писатель; во-вторых, именно он в отношениях двух друзей представлен как ведущий, и он реализует их совместные саморепрезентации (ниже такой фрагмент описан). А в этой сцене, в силу того что Клайв в обмороке, Грэму приходится представлять их обоих, помещая информацию о себе в начало представления, и так как это не типично для их тандема, то специфика его саморепрезентации в этом фрагменте как раз и указывает на это. Он говорит не *I am Graeme Willy*, а буквально отвечая на вопрос инопланетянина *What's your name?*, дает информацию о своем имени *It's Graeme Willy*.

Указанные нюансы в большей степени имеют отношение к художественной организации самого кинотекста, и их непросто учесть при переводе, но средствами русского языка может быть передана специфика образа речевого представления инопланетянина, его грубовато-резкая манера общения и то, что он выступает носителем американского варианта английского языка.

Таким образом, ситуация самопрезентации инопланетянина наглядно демонстрирует потенцию имени собственного актуали-

зовать концепт доверия в реализации английского этикетного представления; при этом языковая специфика представления друзей, напротив, иллюстрирует настороженность, недоверие – репрезентация происходит как бы со стороны (не от себя, но о себе).

Ситуация третья.

Далее по сюжету реализован совместный акт саморепрезентации друзей в сцене встречи с дочкой владельца трейлерного парка Рут (в диалогах – Р.), которая позже присоединится к компании и в конце фильма выступит в роли *someone who loves you* / «кого-то, кто любит» Грэма.

Р. Привет, я Рут Баггз. (Hi. I'm Ruth Buggs.)

К. Добрый вечер, Рут. Я писатель Клайв Голлинз, а это мой друг и соратник Мистер Грэм Уилли. (Good evening, Ruth. I am the writer, Clive Gollings. This is my friend and cohort, Mr. Graeme Willy.)

Р. Очень приятно. (Hi.)

К. Есть для нас местечко? (Have you got room?)

Саморепрезентация девушки обусловлена ситуацией: друзья хотят остановиться на ночь в трейлерном парке, которым владеет Мозес Баггз, о чем мы узнаем благодаря такому элементу кинотекста, как надпись на боковом ограждении на повороте в парк. Клайв (ведущий из друзей), используя этикетную формулу приветствия перед саморепрезентацией, называет девушку по имени, подтверждая паритетность коммуникации, предлагаемую ею как инициатором общения, несмотря на то, что формально их отношения асимметричны (владелец – клиент). Как видим, способ саморепрезентации выбран смешанный – поименован и социальный статус, и собственно имя, причем второй из друзей репрезентирован через отношение к первому представленному.

Обратим внимание на наличие определенного артикля при обозначении социальной позиции писателя, а также представление друга с помощью этикетного «Мистер». Перевести изменение в представлении себя писателем можно с помощью изменения общей модальности представления на более торжественно-статусную (разрешите представиться). Выбор такого способа представления обусловлен желанием произвести благоприятное впечатление, но в любом случае изменение в формализации своей социальной позиции

(использование определенного артикля) значимо для развития образа в этом кинотексте. Клайв словно примеряет на себя социальный образ Писателя (такого, каким он представляет себе Адама Тёмного), в связи с этим и позволяет себе неформальное обращение по имени к незнакомой девушке сразу после ее представления.

В этом эпизоде имя собственное, реализованное в акте саморепрезентации девушки, выполняет апеллятивную, коммуникативную и фатическую функции, а имена героев фильма в их саморепрезентации в большей степени выполняют регулятивную функцию с коммуникативным заданием воздействия на собеседницу и попыткой расположить ее к себе, заставить ее поверить в их заранее придуманную историю (*We're just a couple of regular guys on a tour of the less touristy side of the American Midwest* / Мы просто пара обычных туристов, путешествующих по Среднему Западу). Дело в том, что стоянка трейлеров мистера Баггза, как следует из контекста, – место весьма уединенное и тихое.

К. Это подойдет. (*This is the place.*)

Г. Ну да, выглядит неплохо. (*Yeah, this looks good.*)

П. По крайней мере, не выглядит как место, где могут убить. (*It doesn't look like anyone's been murdered here.*)

Г. Ужасная тишина. (*Awfully quiet.*)

К. Тишина – это хорошо, Грэм, тишина – наш друг (тишина – друг молодежи). (*Quiet's good, Graeme. Quiet's our friend.*)

Ужасно тихое место, по мнению друзей, – это именно то место, где они могли бы затаиться; однако живущая там Рут не воспринимает это место в таком смысле, но рада новым лицам (отсюда и функционал этикетного представления). Ее благожелательный настрой и их опасения быть разоблаченными заставляют друзей так торжественно и подробно представляться (поэтому, когда после саморепрезентации Клайв отходит, чтобы принести свой паспорт для залога, второй находит уместным проговорить для девушки фразу (о паре туристов), которую непосредственно перед тем, как началось их знакомство с Рут, Клайв озвучил Грэму как своеобразную легенду о пребывании в Америке).

Регулятивная функция имени собственного в акте саморепрезентации эксплицируется попыткой убеждения Рут в естественности ситуации (комический эффект здесь в том, что ситуация

для Рут и выглядит вполне естественной, подозрительна ситуация лишь с точки зрения напуганных друзей). Друзья словно пытаются побудить девушку не раскрывать их, для чего с помощью форм этикетного представления актуализируют коммуникативный концепт доверия, чтобы включить интимное (межличностное) в акт социальной легализации своих личностей (что подтверждает и отмеченный выше факт обращения Клайва к Рут по имени).

В русском переводе коммуникативный концепт доверия эксплицируется в большей степени некоторой высокопарностью представления и попыткой не подчеркивать свою заинтересованность в возможности остановиться в этом трейлерном парке: реплика *Have you got room?* / «Есть для нас местечко?» – попытка пошутить, ведь их трейлер единственный в этом парке.

Таким образом, самопрезентация девушки (только именем) и саморепрезентация друзей (именами и социальными позициями) иллюстрируют реализацию концепта доверия обеими сторонами коммуникации; разница же в способе представления обусловлена интенциональными отличиями (настроенность на фатическое общение девушки и намерение друзей не вызвать подозрений, но расположить к себе).

Ситуация четвертая.

Еще ярче актуализация концепта доверия с помощью реализации в акте саморепрезентации именем собственным регулятивной функции видна в следующем эпизоде. Друзья с инопланетянином и присоединившейся к их компании Рут подъезжают к дому Тары Уэлтон (Т. – в диалогах), теперь 60-летней женщины, живущей одиноко и обособленно, а когда-то маленькой девочки, которая вытащила инопланетянина из-под обломков его же собственного космического корабля, задавившего ее собаку по кличке Пол. Инопланетянин считает своим долгом встретиться с Тарой перед тем, как он навсегда покинет Землю (*This is something I really have to do* / «Я не могу не сделать этого»). Многолетняя убежденность Тары в том, что вопреки официальной точке зрения инопланетянин был реальным, а не выдуманным маленькой девочкой, воспитанной без матери, сделала ее изгоем и одновременно объектом для насмешек (она рассказывает об этом, впустив всю компанию в дом), поэтому, когда друзья только пытаются наладить с ней контакт, чтобы убе-

диться, что это именно та самая девочка и подготовить ее к встрече с Полом, она отвечает привычным для себя *Leave me alone!* / «Оставьте меня в покое».

Кстати, в начале этого полилога происходит небольшое выяснение отношений между друзьями – ведущий (как мы назвали Клайва) по привычке «командует», предлагая Грэму постучать в дверь дома Тары, что тот воспринимает как передачу ответственности (которую, как правило, в коммуникациях от их имени брал на себя Клайв). Буквально друзья спорят о том, кто постучит в дверь, но при интерпретации для передачи вышеописанных нюансов их отношений можно не уточнять само действие (*knock* / стучи), а обобщить его до факта передачи интенции в переводе.

К. Ну, давай. (*You knock.*)

Г. Почему я? (*You knock!*)

К. А почему всегда я? (*I always knock.*)

Т. Кто там? (*Who's there?*)

К. Тара Уэлтон? (*Is that Tara Walton?*)

Т. Оставьте меня в покое. (*Leave me alone.*)

К. Мисс Уэлтон, меня зовут Клайв Голлинз. Мы здесь с другом, мистером Грэмом Уилли. (*Ms. Walton, my name is Clive Gollings. I'm here with my friend, Mr. Graeme Willy.*)

Т. И что вам надо? (*And what do you want?*)

Отказ Тары от коммуникации подтверждает друзьям, что это именно она нужна Полу, следовательно, Клайв (принимая на себя ответственность) пытается с помощью саморепрезентации актуализировать коммуникативный концепт доверия, открывая свое имя незнакомке за дверью (на этом этапе разговор происходит через дверь) и, представляя своего друга, оформляя все с помощью уважительных маркеров – «мисс» при обращении к женщине и «мистер» при представлении мужчин (несмотря на то, что о себе Клайв не говорит «мистер», по аналогии его представления Грэма понятно, что и он тоже мистер, хотя он сознательно опускает эту формальность, так как открывает собеседнику свое имя).

Регулятивная функция имен собственных в данном контексте проявляется в способе самопрезентации – не *I am Mr. Clive Gollings* (я Клайв Голлинз), а *My name is Clive Gollings* (Меня зовут / Мое имя Клайв Голлинз). После этого дверь Тары приоткрывается (на цепочку), и она уточняет «И что вам нужно? (И чего вы хотите?)»,

то есть цель побудить Тару к продолжению коммуникации (регулятивная функция) на этом этапе достигнута.

Таким образом, в данном фрагменте видно, что совместная репрезентация друзей не только иллюстрирует потенцию культурной специфики английского имени собственного актуализовать концепт доверия в акте саморепрезентации, но и показывает возможность использовать ее для реализации контекстной задачи формирования и развития положительно-доверительного образа персонажа – с каждым новым представлением друзья становятся ближе и понятней зрителю.

Ситуация пятая.

Похожий прием использует другой персонаж фильма – агент секретной службы Зойл (З. – для диалогов), когда Рут, позвонив домой и ожидая услышать своего отца, оказывается вынужденной говорить с незнакомым ей человеком:

З. Рут Баггз? (*Ruth Buggs?*)

Р. Да? (*Yes?*)

З. Слушайте меня внимательно. Мне нужно, чтобы вы сказали мне, где вы сейчас находитесь. (*Listen to me carefully. I want you to tell me where you are.*)

Р. Кто это? (*Who is this?*)

З. Я агент Зойл, и очень важно, чтобы вы сказали мне, где вы сейчас находитесь и куда направляетесь, мисс Баггз (*My name is Agent Zoil, and it's very important that you tell me where you are and where you are headed, Ms. Buggs*).

Начав расспросы безо всякого представления или приветствия и столкнувшись с подозрительностью и неконтактностью собеседницы, незнакомец предлагает Рут свое социальное имя – агент Зойл, и, несмотря на то, что далее по диалогу Рут пытается ему соврать («Я не могу Вам сказать, в смысле, я не знаю» / *I can't tell you. I mean, I don't know*), в коммуникацию она все-таки вступает именно благодаря коммуникативному концепту доверия, актуализованному речевым действием называния имени.

В заключительной части фильма, когда выясняется, что агент Зойл на самом деле друг инопланетянина и весь фильм не преследовал его, а пытался догнать, чтобы помочь, Пол представляет ему Клайва и Грэма как своих друзей. Тогда в знак особого

расположения агент Зойл открывает им свое личное имя, сочетание которого с фамилией, уже известной им, очень сильно удивляет друзей¹, и этот факт также показывает, насколько высока степень доверия агента новым друзьям.

З. Извини, что я не смог тебя [Пола] перехватить. Все-таки нагнал тебя, но ты уже и сам справился. Я смотрю, у тебя был план «Б», а? (*I'm sorry I wasn't there to meet you outside the base. By the time I got there, you'd already gone. But I see you got yourself a plan B, huh?*)

П. У меня... это все мои друзья. (*Did I ever. These are my friends.*)

К. и Г. Здравствуйте. (*Hello.*)

З. Рад с вами познакомиться, ребята, отличная работа! (*Pleasure to meet you boys. You did a hell of a job.*)

К. Спасибо, агент Зойл (*Thank you, Agent Zoil.*)

З. Для Вас – просто Лоренцо. (*Please call me Lorenzo.*)

К. и Г. Лоренцо Зойл? (*Lorenzo Zoil?*)

З. Так и есть. (*That's right.*)

Английская этикетная формула предложения своего личного (часто сокращенного) имени при переходе на более неформальное общение сопоставима с принятым в русской культуре переходом на «ты»-общение и в максимальной степени реализует потенцию актуализации концепта доверия, заложенную в английском имени собственном для акта само- и репрезентации.

Таким образом, имя собственное как актуализатор концепта доверия показывает эффективность использования и в ситуации формального, и в ситуации неформального общения. Однако если для формального общения, как правило, используется полное имя (а также может указываться социальный статус), то переход к неформальной коммуникации требует дополнительных средств экспликации – использования более интимных способов номинации, что важно особым образом подчеркнуть при переводе, используя соотносимые речевые клише для подобного рода ситуаций представления.

¹ Почему имя Лоренцо Зойл (*Lorenzo Zoil*) вызывает у друзей такую реакцию, не знают точно даже фанаты этого фильма, но факт их удивления и замешательства после его представления важен для сюжета.

Заключение

Личностная ориентированность английского коммуникативного стиля в ситуации этикетного общения делает значимыми субъектов общения самих по себе, вне связи с темой коммуникации, но не отношение (или действия) собеседников друг к другу посредством ситуации и темы коммуникации, что характеризует в большей степени русский стиль общения. Саморепрезентирующийся субъект в момент представления как бы отсутствует, вместо него реализуется его социальный образ, обусловленный лингвокультурной традицией и маркированный характерологическими репрезентациями личности. Такое положение вещей затрудняет задачу перевода и интерпретации элементов саморепрезентации как значимых компонентов образа говорящего – при переводе этих фрагментов необходимо трансформировать интенциональность индивидуалистической (английской) культуры в смыслоформирующую направленность коллективистской (русской), а инструментальный коммуникативный стиль – в эмоционально-интуитивный [Смит, Ларина, 2003].

Формальность и асимметричность ролевых позиций русского коммуникативного поведения при буквальном переводе английских, ориентированных на симметричность взаимоотношений между коммуникантами, этикетных способов представления, делает практически невозможной экспликацию регулятивности английской саморепрезентации в русском тексте. При этом сущностная аффективность саморепрезентации в русской культуре, обуславливающая претензию на социопсихическую целостность коммуникативного образа, несмотря на то, что формально называемое имя не дает никакой объективной информации о представляющемся или его социальном образе, а только намечает актуализацию набора личностных репрезентаций в эмоциональном образе собеседника, мешает интерпретировать акт саморепрезентации как проявление доверия и использовать его как ресурс управления собеседником.

При переводе способов представления персонажей художественного текста на русский язык важно учитывать, что актуализация концепта доверия в акте само- и репрезентации не только иллюстрирует лингвокультурные потенции английского имени собственного в его этикетном использовании, но и обеспечивает

формирование доверительного отношения зрителя / читателя к герою, которое возрастает по мере уточнения деталей образа и его развития, играя значимую роль в текстообразовании.

Список литературы

- Буркова Т.А. Функциональный потенциал имен собственных // Вестник Башкирского университета. – 2016. – Т. 21, №3. – С. 760–763.
- Леонтьев В.В. Речевой жанр «самопохвалы» в русской лингвокультуре: начало анализа // Язык. Культура. Образование: вызовы и перспективы : сб. науч. статей по материалам II Всерос. форсайт-сессии. – Волгоград : Изд-во ВолГУ, 2023. – С. 57–64.
- Луговская Е.Г. Текстообразующая функция разделительных конструкций (tag questions): проблемы перевода и адекватной интерпретации (на материале кинотекста) // Многоязычие в образовательном пространстве. – 2023. – Т. 15. – Вып. 3(18). – С. 336–346. DOI:10.35634/2500-0748-2023-15-3-336-345
- Милевская Т.В., Брыксин А.И. Кинотекст как особая разновидность художественного текста: к постановке проблемы // Таврический научный обозреватель. – 2015. – № 5–2. – С. 53–55.
- Пикулёва О.А. Социальная психология саморепрезентации личности : автореф. дис. ... д-ра психол. наук, 2014. – Санкт-Петербург. – 46 с.
- Рягузова Е.В. Модель личностных репрезентаций взаимодействия «Я - Другой» // Акмеология, 2011. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/model-lichnostnyh-reprezentatsiy-vzaimodeystviya-ya-drugoy/viewer>
- Рягузова Е.В. Личностные репрезентации дружеского взаимодействия // Известия Саратовского университета. – 2012. – Т. 12. Сер. Философия. Психология. Педагогика. – Вып. 2. – С. 76–80.
- Слышкин Г.Г., Ефремова М.А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). – Москва : Водолей Publishers. – 2004. – 153 с.
- Смит С., Ларина Т.В. Обращение в английской коммуникативной культуре (в сопоставлении с русской) // Вестник РУДН. – Сер. Русский и иностранный языки и методика их преподавания. – 2003. – №1. – С. 79–91.
- Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. – Москва : Наука, 1973. – 366 с.
- Троцкий В.Ю. Стилизация // Слово и образ : сб. статей. – Москва : Просвещение, 1964. – С. 169–178.
- Cronin M. Translation goes to the Movies. – Routledge. – 2009. – 168 p.
- Jones E.E., & Pittman T.S. Toward a general theory of strategic self-presentation // Suis, J. (Ed.). Psychological Perspectives on the Self. – Erlbaum, Hillsdale, 1982. – Vol. 1. P. 231–262.
- Pandey J. Self-presentation for Impression Management // Nature and Dynamics of Social Influence. – 2022. – Springer Singapore. – URL: https://doi.org/10.1007/978-981-19-4598-4_4

- Roth D.L., Harris R.N., Snyder C.R. An Individual Differences Measure of Attributive and Repudiative Tactics of Favorable Self-Presentation // *Journal of Social and Clinical Psychology*, 1988. – Vol. 6, No. 2, P. 159–170. – URL: <https://doi.org/10.1521/jscp.1988.6.2.159>
- Tetlock P.E., & Manstead A.S. Impression management versus intrapsychic explanations in social psychology: A useful dichotomy? // *Psychological Review*, 1985. – 92(1). – P. 59–77. – URL: <https://doi.org/10.1037/0033-295X.92.1.59>.

References

- Burkova, T.A. (2016). Functional Potential of Proper Names. *Bulletin of Bashkir University*, 21(3), 760–763.
- Leontyev, V.V. (2023). The speech genre “self-praise” in Russian linguistic culture: the starting point of analysis. In *Language. Culture. Education: challenges and prospects* (pp. 57–64). Volgograd : VolSU Publishing House.
- Lugovskaya, E.G. (2023). Text-forming function of tag questions: translation and adequate text interpretation problems (based on cinema-texts). In *Multilingualism in Educational Space*, 15, 3(18), (pp. 336–346). Udmurt University Publishing Center. DOI:10.35634/2500-0748-2023-15-3-336-345.
- Milevskaya, T.V., Bryksin, A.I. (2015) Kinotext as a special type of literary text: towards the formulation of the problem. *Tauride Scientific Observer*, 5–2, 53–55.
- Pikhuleva, O.A. (2014) *Social psychology of personality self-presentation*. Abstract of a dissertation for the degree of Doctor of Psychological Sciences. St. Petersburg.
- Ryaguzova, E.V. (2011). A model of personal representations of the interaction “I - the Other”. *Acmeology*. <https://cyberleninka.ru/article/n/model-lichnostnyh-reprezentatsiy-vzaimodeystviya-ya-drugoy/viewer>
- Ryaguzova, E.V. (2012). Personal Representations of Friendly Interaction. *Bulletin of Saratov University : Philosophy. Psychology. Pedagogy*, 12(2), 76–80.
- Slyshkin, G.G., Efremova, M.A. (2004). *Kinotext (experience of linguocultural analysis)*. Moscow: Aquarius Publishers.
- Smit, S., Larina, T.V. (2003). Appeal in English Communicative Culture (in Comparison with Russian). *Vestnik RUDN. Russian and Foreign Languages and Methods of Teaching*, 1, 79–91.
- Superanskaya, A.V. (1973). *General Theory of the Proper Name*. Moscow: Nauka,
- Troitsky, V.Yu. *Stylization. Word and image: collection of articles*. Moscow: Education, 169–178.
- Cronin, M. (2009) *Translation goes to the Movies*. Routledge.
- Jones, E.E. & Pittman, T.S. (1982). Toward a general theory of strategic self-presentation. In Suis, J. (Ed.). *Psychological Perspectives on the Self*, 1, 231–262.
- Pandey, J. (2022) Self-presentation for Impression Management. In *Nature and Dynamics of Social Influence*. Springer Singapore. doi.org/10.1007/978-981-19-4598-4_4
- Roth, D.L., Harris, R.N., & Snyder, C.R. (1988). An Individual Differences Measure of Attributive and Repudiative Tactics of Favorable Self-Presentation. *Journal of Social and Clinical Psychology*, 6(2), 159–170. doi.org/10.1521/jscp.1988.6.2.159

Tetlock, P.E., & Manstead, A.S. (1985). Impression management versus intrapsychic explanations in social psychology: A useful dichotomy? *Psychological Review*, 92(1), 59–77. doi.org/10.1037/0033-295X.92.1.59

Сведения об авторе

Луговская Елена Григорьевна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка и межкультурной коммуникации, Приднестровский государственный университет им. Т.Г. Шевченко, Приднестровье, Тирасполь, lugowska@spsu.ru

About the author

Lugowska Helena – PhD of Philology, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Russian Language and Cross-culture Communication, Pridnestrovian State University, Pridnestrovie, Tiraspol, lugowska@spsu.ru