

Museum discourse texts should be treated with special attention for their editing is always connected with reduction and compression of a source text. The language and the style of such texts are intended for mainstream audience. Such texts are full of expressive and emotional lexis and sometimes lack logic of composition. These facts make such texts difficult for translation. While editing such texts, one should be careful to preserve the author's message and genre-related features of the text, and to keep in mind the communicative aspect of editing: the interaction between the author, the editor and the reader. This interaction may be crucial for translation strategy of this text, especially in certain types of discourse.

Museum texts editing and its subsequent sub-titling may contain the following important stages of analysis:

- substitution of a vague combination of words;
- correction of the mistakes related to the misuse of the parts of the sentence;
- correction of wrong subject-verb agreement;
- correction of complex and hard-to-understand syntactic structures;
- elimination of redundancy of words, clichés, tautology etc.

A number of texts are written by authors for readers with similar cultural background. In this case, the author and the reader share similar knowledge about socio-historical and culture-related issues. One of the ways to make such texts more explicit for people with different cultural background is to make a preamble that would specify some facts and would help the reader understand the context. Such pretexts are aimed at giving some additional information about culture and history related issues. In this respect, one should take into consideration formal and content characteristics of the text.

Thus, pre-translation editing is aimed at making the text clear and transparent for the recipient and makes a multicultural dialogue effective and cooperative.

**Key words:** editing, pre-translation analyses, discourse, communicative process, editor's analysis, text composition, text recipient, addressee, extra-linguistic factors, linguistic factors

УДК 811.161.1'37-38 [Чехов]

**Шагпури Марджан Хоссейн**

аспирант

Киевский национальный лингвистический университет

Киев, Украина

E-mail: [mkms2004@yahoo.com](mailto:mkms2004@yahoo.com)

### **СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ЗАКРЫТОГО ПРОСТРАНСТВА В ПОВЕСТИ А.П. ЧЕХОВА «ПАЛАТА № 6»**

«Пространство» является одновременно философским и лингвистическим понятием и с разных точек зрения широко исследуется как в философии, так и в лингвистике. Это является показателем многогранности данной категории для лингвистического анализа. Следует отметить, что «пространство» как категория философская, отражает свойства материальных явлений и выражает способ существования материи относительно другой материи. В лингвистике «локум – это пространство или предмет, относительно которого определяется местонахождение предмета (действия, признака) и характер их взаимоотношений (статический, динамический)» [1, с. 6].

**Цель данной статьи** – определить, в чем заключается своеобразие построения Чеховым пространственной картины в конкретном тексте, проанализировать языковые средства, актуализирующие значение «места действия» и определяющие особенности его реализации в тексте.

**Материалом** описания в данной публикации стал текст повести А.П. Чехова «Палата № 6» (1892) [5].

Многостороннее изучение творчества А.П. Чехова и в литературоведении, и в лингвистике представлено многочисленными исследованиями. Пространственная характеристика произведений автора дана в работах М.О. Горячевой, Е.С. Игумновой, Ю.М. Лотмана, М.М. Бахтина, И.Н. Сухих, Б.И. Зингермана и др. **Актуальность** данной статьи состоит в её причастности к лингвокультурологическому аспекту изучения индивидуальной языковой картины мира А.П. Чехова.

Идея единства героя, окружающего его пространства с предметным наполнением анализируется в монографии А.П. Чудакова. Рассматривая предметный мир в чеховских произведениях, автор пишет о неразрывности его с героем: «У Чехова нет такой ситуации, ради которой был бы забыт окружающий человека предметный мир» [6, с. 163]. Этот вывод имеет непосредственное отношение к проблеме пространства, поскольку само пространство в произведении предстает всегда в вещном наполнении. Чеховский герой не может быть «выключен» из окружающего его предметного мира – и также всегда определено его место в пространстве. Это утверждение, на наш взгляд, справедливо и относительно повести «Палата № 6».

Исследователи творческого наследия А.П. Чехова выделяют в его текстах два типа пространства: открытое и замкнутое, ограниченное. Так, М.О. Горячева закрытое пространство характеризует таким образом: «сложные психологические состояния часто заряжены пространственными ощущениями: они чувствуют, что не могут находиться в пределах какого-то пространства, которое в этом случае воспринимается ими как малое, тесное, давящее, замкнутое» [2, с. 83].

В соответствии с этой классификацией мы можем утверждать, что в повести «Палата № 6» автором создано закрытое пространство.

Так, в самом начале повести «Палата № 6» для создания определенного психологического восприятия текста Антон Павлович, описывая больничный двор (художественное пространство), повествование ведет в замкнутом пространстве, образ которого появляется уже в первых строках повести: «*В больничном дворе стоит небольшой флигель, окруженный целым лесом репейника, крапивы и дикой конопли*» [5, с. 209]. Причастие *окруженный* образовано от глагола *окружить*, который в словаре описан так: «ОКРУЖИТЬ, -жу, -жишь; -женный (-ен, -ена); сов. 1. кого-что. Расположиться, стать вокруг кого-чего-н. или обвести чем-н. Вокруг кого-чего-н., заключив в замкнутый круг. О. рассказчика. О. вражескую армию (взять в окружение). О. участок забором» [4, с. 596]. В этом предложении лексема реализует значение, содержащее указание границ, в которых находится флигель больницы, и актуализирует сему «замкнутости, закрытости». Таким образом, предполагается, что предмет (флигель) есть в пределах локума, что дает возможность выявить нам сему сопостранственности: *окруженный целым лесом*. Именная группа *небольшой флигель* несет указание на соположение предмета и локума *больничный двор*.

Связь между локумом и предметом осуществляется с помощью *узкой тропинки*, ведущей к флигелю: «*Если вы не боитесь ожечься о крапиву, то пойдёмте по узкой тропинке, ведущей к флигелю, и посмотрим, что делается внутри*» [5, с. 209].

Перемещаясь из больничного двора внутрь больницы (наречие *внутри*), читатель вместе с героем оказывается в новом локуме – в помещении больницы, а именно в одной из комнат: «*Далее вы входите в большую, просторную комнату, занимающую весь флигель*». Следующее описание внутреннего помещения палаты подготавливает героя и читателя к изменению восприятия локума и сужению пространства: «*Стены здесь вымазаны грязно-голубой краской, потолок закопчен... Окна изнутри обезображены решетками. Пол сер и занозист. Воняет кислой капустой, фитильною гарью, клопами и аммиаком...как будто вы входите в зверинец*» [5, с. 209].

В этом отрывке мы наблюдаем постепенное сужение пространства: от территории больничного двора с флигелем до *большой, просторной комнаты*, которая по мере

ознакомления с ней трансформируется в абсолютно ограниченное пространство – *зверинец*.

При этом один предмет выступает в качестве ориентира (локума) – это *комната*, локализатор, выражен именем существительным с определениями *большая, просторная*, которые носят описательный характер и содержат семы, актуализирующие значение "объемного пространства": «БОЛЬШОЙ, -ая, -де; больше, больший. 1. Значительный по размерам, по величине, силе. Б. дом. Большая радость. Большая земля (материк). Большая буква (прописная)» [4, с. 72]; «ПРОСТОРНЫЙ, -ая, -ое; -рен, -рна. Поместительный, не тесный. Просторное помещение...» [4, с. 209].

Ограниченное пространство реализовано в этом текстовом фрагменте лексемами *комната* и *зверинец*, которые выступают в роли локума. Сравните: «ЗВЕРИНЕЦ, -нца, м. (устар.). Место, где в клетках содержат зверей для показа» [4 с. 302]. Значение этой лексемы в данном контексте можно интерпретировать как контекстуальный антоним к словосочетанию *большая комната*. После большой, просторной комнаты герой оказывается "в клетке". Этот же контраст поддерживает и глагол движения *входите*, который называет перемещение в конечный пункт движения.

Наречие *здесь* обозначает степень близости предмета, а наречие *изнутри* выполняет роль лексического конкретизатора.

Создается ощущение безысходности, безнадежности. Самый резкий образ этого ряда – «зверинец» – ассоциативно связан с бездуховным, животным существованием, он вызывает отвращение.

Пространство комнаты также заполнено нездоровыми людьми и множеством предметов, которые мешают движению, взгляд читателя словно спотыкается о них: «Отворив первую дверь, мы входим в сени. Здесь у стен и около печки навалены целые горы больничного хлама. Матрацы, старые изодранные халаты, панталоны, рубахи с синими полосками, никуда не годная, истасканная обувь - вся эта рвань свалена в кучи, перемята, спуталась, гниет и издает удушливый, запах»; «В комнате стоят кровати, привинченные к полу. На них сидят и лежат люди в синих больничных халатах и по-старинному в колпаках. Это — сумасшедшие...» [5, с. 209]. Ненужность собранных в одном локуме предметов подчеркнута используемыми автором прилагательными *старые изодранные, никуда не годная, истасканная, перемята*, а также существительными *горы, хлам, рвань*: «ГОРА, -ы, вин. гору, мн. горы, гор, -ам, ж. 2. перен., чего. Нагромождение, куча, множество (разг.). Горы книг. Переделать целую гору дел. Вещи свалены горой...» [4, с. 181]; «ХЛАМ, -а, м., собир. (разг.). Негодные старые вещи, все бесполезное, ненужное. Выбросить весь х.» [4, с. 1155]; «РВАНЬ, -и, ж. 1. Рваное платье, обувь (разг.)...» [4, с. 900].

Глаголы *навалены, свалена, спуталась, гниет и издает* запах характеризуют меру необходимости этих предметов.

Замкнутость пространства создана и с помощью описания запаха: «...вся эта рвань свалена в кучи, перемята, спуталась, гниет и издает удушливый, запах»; «Воняет кислую капустой, фитильною гарью, клопами и аммиаком...» [5, с. 209].

Анализируя текст повести, мы обращаем внимание на тот факт, что пространственные отношения выражаются не только формами имени, но и глаголами *ходить, входить, выходить, прогуливаться*:

«...*входите* в большую, просторную комнату...» [5, с. 209]: «ВОЙТИ, войду, войдешь; вошел, -шла; вошедший; войдя; сов., во что. 1. Вступить, проникнуть внутрь. В. в дом. В. в историю (перен.: сохраниться в памяти потомков)» [4, с. 121];

«...*прогуливается* по палате...» [5, с. 210]: «ПРОГУЛЯТЬСЯ, -яюсь, -яешься; Походить, гуляя. П. по парку. 1 несов. прогуливаться, -аюсь, -аешься» [4, с. 814];

«...*выходить* из флигеля...» [5, с. 210]: «ВЫЙТИ, выйду, выдешь; вышел, -шла; выйди; вышедший; выйдя; сов. 1. Уйдя, удалившись, оставить пределы чего-н., покинуть что-н.; оказаться выпущенным, выброшенным, вытечь...» [4, с. 161];

«...он *ходит* по улицам...», «...*ходит из угла в угол...*» [5, с. 210]: «ХОДИТЬ, хожу, ходишь; несов. 1. То же, что идти (в 1. 2, 3, 10, 15 и, при знач. бытийности, также в 14 знач.), но обозначает движение, совершающееся не в одно время, не за один прием или не в одном направлении...» [4, с. 1159].

Во всех данных примерах автор подчеркивает передвижения героя в пределах одного локума. Именно этим мы объясняем ограниченное число использованных А.П. Чеховым глаголов движения.

Пространственные предлоги также выполняют вспомогательную функцию при выражении пространственных отношений:

«...*ходит из угла в угол...*» [5, с. 211]. Сравните: «**ИЗ** кого-чего, предлог с род. п. 1. Обозначает направление действия откуда-нибудь, источник, место, откуда исходит что-нибудь...» [4, с. 316] и «**В**, предлог. I. с вин. и предл. п. 1. Употр. при обозначении места, направления куда-н. или нахождения где-н. ...» [4, с. 85];

«...очень подвижной старик... прогуливается по палате *от окна к окну* или сидит на своей постели, поджав по-турецки ноги...» [5, с. 210]. Сравним: «**ОТ**, предлог с род. п. 1. Указывает на исходную точку чего-н. ...» [4, с. 85] и «**К**, предлог с дат. п. Обозначает направление в сторону кого-чего-н., включение во что-н., добавление (в пространственном, временном отношениях) как в прямом, так и в переносном значении...» [4, с. 343].

Предлоги *от, к, из, в* используются для выражения значения направления передвижений «оттуда» – «сюда» в описываемом локуме.

В подавляющем большинстве случаев почти каждая именная группа несет указание на соположение предмета и локума.

Пространство, вводимое в произведение, виртуальное, созданное в воображении героя, часто противопоставлено прямому местонахождению героя, которое его не удовлетворяет.

В «Палате №6» Громов говорит о своей жажде жизни: «*Ужасно хочу жить, ужасно! ...*» [5, с. 238]. «...*кажется мне, что я гуляю по каким-то лесам, по берегу моря...*» [5, с. 233-234]. В сознании героя возникает образ свободного пространства, выходящего за пределы его обыденной жизни: *лес, берег моря*.

Мысль о насилии все больше овладевает сознанием впечатлительного героя. А жизнь на каждом шагу дает ему новую пищу для худших опасений.

Однако у Чехова есть и яркие образы открытого пространства, свободного, ничем не ограниченного. В «Заметках о русском» Д.С. Лихачев отмечает, что «издавна русская культура считала волю и простор величайшим эстетическим и этическим благом для человека» [3, с. 10], «а понятие тоски, напротив, соединено с понятием тесноты, лишением человека пространства» [3, с. 12]. Замкнутое пространство, противопоставленное большому открытому миру, складывается у Чехова на основе этих традиционных представлений.

Чувство одиночества, непонятости, тоски главного героя поддерживается характером созданного А.П. Чеховым закрытого локума. При описании данного типа локума автор преимущественно использует номинативные лексемы, содержащие семы, эксплицирующие значение "замкнутости". Поддерживающие языковые средства (глаголы движения, предлоги с пространственной семантикой) закрепляют в восприятии читателя ощущение замкнутости, безысходности. Созданное в повести закрытое пространство помогает понять не только причины действий героев, но и их душевное состояние. Пространство является одним из приемов создания реалистических образов персонажей с их переживаниями, способом передать внутренний мир героев, процессы, происходящие в сознании героев, через внешние детали.

## Литература

1. Всеволодова М.В. Способы выражения пространственных отношений в современном русском языке / М.В. Всеволодова, Е.Ю. Владимирский. – М.: Наука, 1982. – 154 с.
2. Горячева М.О. Проблема пространства в художественном мире А. Чехова / М.О. Горячева: Дис. ... канд. филолог. наук. – М.: МПГУ, 1992.–197 с.
3. Лихачев Д.С. Заметки о русском / Д.С.Лихачев/. 2-е изд., доп. – М.: Советская Россия, 1984. – 64 с.
4. Ожегов С.И. Словарь русского языка: Ок. 60 000 слов и фразеологических выражений / С.И. Ожегов; Под общ. ред. проф. Л.И. Скворцова. – 25-е изд., испр. и доп. – М.: ООО «Издательство Оникс»: ООО «Издательство «Мир и Образование», 2008. – 1328 с.
5. Чехов А.П. Повести и рассказы / А.П. Чехов / Предисл. Г.Бердникова. – К.: Дніпро, 1985. – 400 с.
6. Чудаков А.П. Поэтика Чехова / А.П. Чудаков. – М.: Наука, 1971. – 290 с.

#### Анотація

#### **М. Шагпурі. Засоби створення закритого простору в повісті А.П. Чехова «Палата № 6».**

Статтю присвячено опису мовних засобів вираження семантики локативності в російській літературній мові. Дослідження здійснено на матеріалі повісті А.П. Чехова «Палата № 6». Автор аналізує номінативні засоби як базові для вираження категорії локативності. Дієслова руху і прийменники описано як допоміжні, підтримуючі засоби. У результаті здійсненого дослідження автор прийшла до висновку про створення у тексті закритого простору, представленого конкретним локумом. Створення закритого простору допомогло письменнику розкрити внутрішній світ героя. Такий зв'язок реалізує традиційну інтерпретацію закритого простору в російській лінгвокультурі.

**Ключові слова:** категорія локативності, закритий простір, локум, А.П. Чехов.

#### Аннотация

#### **М. Шагпури. Средства создания закрытого пространства в повести А.П.Чехова «Палата № 6».**

Статья посвящена описанию языковых средств выражения семантики локативности в русском литературном языке. Исследование осуществлено на материале повести А.П. Чехова «Палата № 6». Автор анализирует номинативные средства как базовые для выражения категории локативности. В качестве вспомогательных, поддерживающих средств в статье описаны глаголы движения и предлоги. В результате проведенного исследования автор приходит к выводу о создании в тексте повести замкнутого пространства, представленного конкретным локумом. Создание закрытого пространства помогает писателю раскрыть внутренний мир героя. Такая связь реализует традиционные свойства замкнутого пространства в русской языковой культуре.

**Ключевые слова:** категория локативности, закрытое пространство, локум, А.П. Чехов.

#### Summary

#### **M. Shahpoori. Tools for creating a closed space in the story of Anton Chekhov's "Ward No. 6".**

The article describes the semantics of language means locative in Russian literary language. Research carried out on the material of the novel Anton Chekhov's "Ward No. 6". The purpose of this article - to determine what is the peculiarity of building Chekhov spatial pattern in a particular text, analyze the language means, actualizing the value of "scene" and defining features of its realization in the text. The material descriptions in this publication became the text of the novel Anton Chekhov's "Ward No. 6" (1892). Multilateral study of creativity Anton

Chekhov, and in literary criticism and linguistics represented by numerous studies. Spatial characteristics of the works of the author is given in the works Horyachev, Igumnova, Lotman, Bakhtin, Dry, Zingerman and others. The relevance of this article lies in its involvement in (lingvokulturologicheskij) aspect of the study of individual linguistic world Anton Chekhov.

Researchers creative heritage Anton Chekhov is isolated in its texts two types of space: open and closed, limited. In this case, the basis of such a classification is a psychological test. Thus, Horyachev enclosed space characterized as the result of a complex psychological state of the hero who feels within some space that is perceived as a small, close, oppressive, closed. The author, based on the psychological interpretation of the enclosed space, the language is a basis for its consideration. The terms "closed" and "closed" spaces are used as synonymous.

The writer and the reader moves the character on the artistic space of the story, using linguistic means containing in its locative value semantics.

The author analyzes the nominative language means of expression as a basic category for locative. Moving from the hospital courtyard to his lodge, we find ourselves in the Locum, which defines a closed space. Based on the value of the token lexical room, a menagerie, the author interprets them before the relationship between contextual antonymous. The development of such relations help adektivny.

As auxiliary supporting means described in the verbs and prepositions of movement. In all examples, the writer emphasizes the hero's movement within a Locum. This is what the author explains the limited number of used ANton Chekhov verbs of motion.

Semantics used prepositions of Chekhov, in, from, to the stresses described isolation space.

The space, entered into a product, a virtual, created in the imagination of the hero, often contrasted with the direct model of the hero that he is not satisfied. Therefore, in the story of the hero dreams appear on the forest, the seashore. Locum, makes explicit the semantics of open space, are presented as a writer unreal, existing only in the imagination of the hero.

The study author of the article comes to the conclusion that the creation story in the text of the enclosed space, represented by specific lokum. Creating a closed space helps the author to reveal the inner world of the hero. Such communication implements the traditional features of a closed space in the Russian language culture.

**Key words:** category locative, closed space, lokum, Anton Chekhov.

УДК 81'366

**Щепка Оксана Анатоліївна**

кандидат філологічних наук, доцент

Приазовський державний технічний університет

м. Маріуполь. Україна.

E-mail: oksana.shchepka@gmail.com

### **ІДЕОЛОГЕМА СУЧАСНОГО ПУБЛІЦИСТИЧНОГО ТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКИХ ЗМІ)**

**Постановка проблеми.** Зміни в суспільстві зумовлюють зміни в публіцистиці, оскільки, як відомо, саме публіцистика «просуває» ту чи іншу ідеологію в суспільство, маси. Час перетворень, який ми зараз переживаємо, вимагає особливої уваги до публіцистичних текстів, які є потужним інструментом впливу, переконання суспільства, формування його свідомості, ідеологічних переконань, поглядів, смаків, пріоритетів. Сучасні публіцистичні тексти формують ідейні переконання свого адресата не прямо, не через відкритий ідеологічний пресінг, а приховано, через систему спеціальних лінгвістичних механізмів впливу на читача. За таких умов останній «ковтає» запропоновану мас-медійну продукцію, яка, впливаючи на підсвідомість, безперешкодно формує його свідомість, ідеологічно оформлює позицію та погляди. Таким чином автор