

**«I MUST GO AND WRITE»:  
ПРОСТРАНСТВЕННО-МЕТАФОРИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ  
ЖИЗНИ И ИСКУССТВА В «ЧАЙКЕ» А.П. ЧЕХОВА  
И В АНГЛИЙСКИХ ПЕРЕВОДАХ ПЬЕСЫ**

**Наталья Марковна Щаренская**

Южный федеральный университет, Ростов-на-Дону, Россия  
e-mail: n-scharenskaja@yandex.ru

**Ольга Викторовна Спачиль**

Кубанский государственный университет, Краснодар, Россия  
e-mail: spachil.olga0@gmail.com

**А**ннотация. В статье анализируется ряд контекстов «Чайки» А.П. Чехова, включающих языковые единицы, восходящие к пространственно-метафорическому образу жизни человека как дороги и движения по ней. Доказывается, что базовая образность представлена в тексте Чехова не только речевыми, но и языковыми метафорами, смысл которых открывается только при прочтении текста с учетом системных отношений составляющих его элементов. Оригинальный текст сопоставляется с английскими переводами С. Янга, Р. Хингли и Л. Синелика, выявляются лакуны, разрушающие целостность метафорической картины «Чайки», анализируются причины их возникновения - отсутствие денотативной эквивалентности лексического состава двух языков, а также особая семантическая нагруженность языковых единиц у Чехова, порождаемая их местом в системе художественного целого.

**К**лючевые слова: А.П. Чехов, «Чайка», метафора, перевод.

Как показывают представительные работы исследователей, освещающие историю английской чеховианы, творчество А.П. Чехова стало в британской культуре «своим», позволяя ей глубже познавать и переоткрывать себя [Шерешевская, Литаврина, с. 406, Табачникова, с. 134]. В английском литературоведении даже была высказана мысль о том, что все более адекватное восприятие Чехова англичанами соответствует их духовному росту [Табачникова, с. 122]. Путь к Чехову, естественно, осложнялся и осложняется естественным языковым барьером, который упорно стремятся преодолеть английские переводчики. Однако и на родине Чехова существует своего рода языковой барьер – язык самого писателя, до сих пор во многом непонятый и непознанный. Савелий Сендерович в связи с этим подчеркивал, что «читать Чехова нужно учиться заново», «на его собственном языке» [Сендерович, с. 11].

Задача настоящей статьи связана с попыткой дать определенный ракурс прочтения знаменитой «Чайки» А.П. Чехова с опорой на ее язык. Этот ракурс может быть задан единицами текста, восходящими к традиционным пространственным представлениям жизни человека в образе дороги и движения по ней. Мы полагаем, что все единицы с соответствующими семами в пьесе Чехова приобретают глубочайший художественный, символический, смысл. При этом они зачастую представляют собой не речевые, а привычные,

стертые языковые метафоры, которые читающему по-русски необходимо «оживить». Соответственно возникает вопрос о том, что сохраняется в переводных текстах, какие части пространственно-метафорической картины оригинала остаются на образно-языковых рисунках англоязычных воплощений Чехова. Сопоставлению некоторых контекстов «Чайки» Чехова, включающих указанные единицы, с английскими переводами посвящена данная работа.

«Чайка» по обе стороны океана была переведена на английский язык более двадцати раз [Шерешевская, с. 377], что свидетельствует о необыкновенном интересе к «самой трудной и трепетной» пьесе Чехова [Зингерман, с. 317] и о безусловных попытках ее глубокого прочтения. Мы остановимся на переводах, сделанных в США и Великобритании в XX веке выдающимися учеными, театроведами и специалистами по творчеству А.П. Чехова – Старком Янгом [Young], Рональдом Хингли [Hingley] и Лоренсом Синеликом [Senelick].

Анализ оригинала целесообразно начать с такого контекста, в котором в наибольшей степени концентрируются языковые единицы, фокусирующие внимание на пространственных представлениях, тем самым создавая прием, хорошо известный под названием «выдвижения» [Арнольд, с. 99-100], или, по терминологии представителей пражского лингвистического кружка, «актуализации» [Гавранек, с. 355]. Обилие слов, порождающих

целую пространственно-метафорическую картину, содержится в диалоге Нины и Тригорина во втором действии и особенно в развернутых репликах Тригорина, рассказывающего о своей жизни, которую Нина, не испытывая еще судьбу человека искусства, считает прекрасной и полной значения. В рассказе Тригорина пространственная метафора жизни человека в искусстве развертывается в максимальной степени и соответственно появляются многочисленные характеристики движения. Это большая скорость, отсутствие остановки как покоя: «Пишу непрерывно, как на перекладных», «бегу», (С XIII, с. 29), «мечусь» (С XIII, с. 30), спешка: «спешу» «я говорю обо всем, тороплюсь, меня со всех сторон подгоняют», «надо спешить» (С XIII, с. 30), ненаправленность, хаотичность: «я мечусь из стороны в сторону» (С XIII, с. 30), страх преследования: «я иногда боюсь, что вот-вот подкрадутся ко мне сзади, схватят и повезут, как Поприщина, в сумасшедший дом» (С XIII, с. 29), а также отставание от естественного движения жизни, остановка как сохранение одних и тех же пространственных координат: «жизнь и наука все уходят вперед и вперед, а я все отстаю и отстаю» (С XIII, с. 30–31). Совершенно очевидно, что все картины, нарисованные Тригориним, представляют собой метафоры, это образный, сопоставляющий компонент, привлекаемый для характеристики компонента сопоставляемого, которым является

жизнь героя. Образ поддерживается еще одним рядом развернутых сравнений: «лисица, затравленная псами» (С XIII, с. 30), «мужик, опоздавший на поезд» (С XIII, с. 31). Все характеристики жизни-движения «большого писателя» показывают, таким образом, полное отсутствие в ней свободы.

Пространственно-метафорической картине жизни известного в искусстве человека противопоставлена в рамках той же основной метафоры жизнь писателя начинающего. У «маленького» писателя нет большой скорости движения, нет преследователей, ему не грозит оказаться в каком-то экипаже, в котором везут писателя «большого». Он лишен именно такого «везения», что очевидно подчеркивает фразеологизм «везти кому-то»: «Маленький писатель, особенно когда ему не везет, кажется себе неуклюжим, неловким, лишним <...> неудержимо бродит он около людей, причастных к литературе и к искусству» (С XIII, с. 29–30). Безличная конструкция фразеологизма подчеркивает несвободу того, кому «везет», т.е. «большого писателя», она исключает активность субъекта действия, отдавая его в полную власть везущих. Однако молодой писатель также не свободен, и жизнь его – такое же «мучение», как и жизнь того, кто достиг славы. Отсутствие славы метафорически выглядит как пространственный образ собственного пешего передвижения, однако ненаправленного, «потерянного» («бродит»). Начинаящий

писатель не может отойти от людей искусства – он непременно «около» них, ничто не может его удержать («неудержимо») от пространственной близости к ним, заставить отойти в сторону. Все это метафорически показывает его несвободу.

Тригорин давно прошел этот период, и теперь ему соответственно «везет», как говорит Аркадина: *«Этому человеку всегда и везде везет»* (С XIII, с. 55). Однако суть «везения» изображает сравнение с Поприциным. Метафорические метания Тригорина тем самым выглядят как попытки избежать «везения».

Глаголам стремительного и / или хаотичного, ненаправленного движения противопоставлен глагол «идти», который употребляется в рассказе Тригорина всего один раз, когда он отвечает Нине, уверенной, что его жизнь «прекрасна»: *«Что же в ней особенно хорошего? (Смотрит на часы.) Я должен сейчас **идти** и писать. Извините, мне некогда...»* (Смеется.) (С XIII, с. 29). Каков смысл этих слов? Поверхностный смысл фразы связан с тем, что Тригорин не может сейчас разговаривать с Ниной, потому как в данный момент должен заниматься своим профессиональным делом, т.е. писать. Следовательно, он должен уйти. Такой смысл фраза приобретает, если прочитать ее в соответствии с синтаксической конструкцией, представляющей собой типичное для русского разговорного языка осложнение сказуемого глаголом целенаправленного действия. Против того, чтобы

ограничиться таким прочтением выступает знаменитая чеховская краткость, которой явно не соответствуют семантически избыточные развертывания, подобные указанной. Краткость и лаконичность чеховского художественного языка заключается, естественно, не в предельном свертывании речевой цепи, а в отсутствии единиц, не имеющих смысла, порождаемого всей системой художественного целого. Поэтому глагол «идти» требует обязательного к себе внимания, и тогда в словах Тригорина выявляется глубинное значение, которое выражает другая синтаксическая конструкция – не с одним, а с двумя полноправными сказуемыми. Глагол «идти» в таком случае будет являться реализацией пространственной метафоры. Представить себе картину подобной конструкции неметафорически абсолютно невозможно. «Идти» – значит не спешить, быть свободным, самостоятельным, независимым от мнений толпы, задавать свое собственное направление в жизни и не бояться «везения». Сложность прочтения анализируемого отрывка на чеховском языке, таким образом, заключается в возможном «проскальзывании» смысла, обусловленном игрой синтаксическими конструкциями. Однако в чеховском тексте содержится и явная подсказка, которую создает сосредоточенность в реплике Тригорина единиц с семой движения, то есть актуализация, выдвижение важного смыслового элемента.

Долженствование в словах Тригорина по-

казывает некую непререкаемую идеальную норму жизни и не является той силой, которая господствует над человеком, когда его везут. Тригорин знает эту норму, знает, что по времени, отсчитывающему дни его жизни, он должен сейчас *«идти и писать»*, но ему *«некогда»* это делать. Так Чеховым создается метафорическая картина, отчетливо показывающая «механизм» расхождения с жизнью, которая уходит вперед.

Писатель Тригорин живет, таким образом, не так, как должно. В его жизни от идеала, представляющего неразрывное единство свободного движения и писательского труда, остается только писание, превращающееся в мучительное долженствование: *«<...> я должен писать, я должен писать, я должен...»* (С XIII, с. 29). Тригорин прекрасно знает, что происходит в его жизни и с его жизнью. Его рассказ пронизан горькой иронией, направленной на себя, и она отчетливо звучит в словах, которые на первый взгляд представляются сказанными Нине: *«Извините, мне некогда...»* Тригорин говорит это самому себе или, точнее, адресует их своей собственной жизни, своему профессиональному делу.

Единицами, связанными с реализацией базовой пространственной метафоры, избилует весь текст «Чайки». Они могут привлекать внимание сами по себе. Скажем, в сцене первого действия, когда Дорн хвалит Треплева и дает ему советы, как вести себя на *«живописной дороге»* жизни художника.

Дорн предлагает обязательно выбрать цель, чтобы не заблудиться, а Треплев хочет в этот момент видеть Нину и говорит, что он поедет, *«должен поехать»*:

Треплев (*в отчаянии*). *Что же мне делать? Я хочу ее видеть... Мне необходимо ее видеть...*

*Я поеду...*

*<...>*

Дорн (Треплеву). *Успокойтесь, мой друг.*

Треплев. *Но все-таки я поеду. Я должен поехать* (С XIII, с. 19).

Повторы в репликах Треплева явно актуализируют важный смысл и требуют объяснения. О чем здесь идет речь? Вероятней всего, об успехе, о славе, метафорой которой становится не пешее движение, а «везение»: Треплев ведь знает закон жизни – *«женщины не прощают неуспеха»* (С XIII, с. 27). Весьма вероятно, что глагол «поехать» передает также желание Кости быть совершенно самостоятельным в искусстве, не терять свободы. Но пресловутой славе, стремлению к успеху, известности, как показывает рассказ Тригорина, свобода едва ли сопутствует.

Множество подобных единиц, связанных с идеей движения, в пьесе Чехова получает менее заметные механизмы актуализации, нежели настойчивые повторы, и может быть понято только с учетом сложнейших системных семантических связей в тексте. При этом проанализированный нами рассказ Триго-

рина о своей жизни с его сгущенной метафорической образностью задает важнейшую оппозицию – свободного писательского пути и его несвободной жизни, когда он, по сути, не выполняет своего долга. Образно это выглядит, повторим еще раз, как свободное, пешее движение и как метания, бег и передвижение не по своей воле в экипаже. В тексте оригинала, естественно, метафорическое полотно разворачивается полностью.

Как же выглядит метафорическая картина рассказа Тригорина в избранных нами для сопоставления английских переводах? Естественно, что легко поддаются переводу явные, речевые сравнения и метафоры. Компаративные конструкции, где и предмет сравнения, и основание сравнения, и идея сходства сопоставляемых объектов, и эталон сравнения совпадают в русской и английской лингвокультурах, были переведены максимально точными эквивалентными средствами. Поэтому образные картины, рисующие Тригорина в образе мужика, опоздавшего на поезд, и затравленной псами лисицы сохранились во всех переводных текстах:

*“I hurry up, on all sides they are after me, are annoyed at me, I dash from side to side like a fox the hounds are baiting, I see life and science getting always farther and farther ahead as I fall always more and more behind, like a peasant missing his train”* (У., р. 34–35);

*“with everyone furiously hounding me in all direc-*

*tions, while I scurry about like a fox with the pack snapping at his heels. I seem to see life and learning vanishing into the distance, while I lag more and more behind, feeling like the village boy who missed the train”* (Н., р. 90);

*“I’m attacked from every side, I make people angry, I hurtle back and forth like a fox hunted down by hounds. I see that life and science keep moving farther and farther ahead, while I keep falling farther and farther behind, like a peasant who’s missed his train”* (С., р. 158).

В переводах в целом сохраняется картина хаотических метаний и спешки Тригорина как «большого» писателя, так как в оригинальном тексте она создается за счет глаголов, имеющих в английском языке свои соответствия. Сохраняется также метафорический образ жизни молодого писателя: он «не может устоять перед тем, чтобы не бродить» *«can’t resist hanging around»* (У., р. 33), «не может не бродить»: *“he can’t help hanging round”* (Н., р. 89) и, почти совершенно эквивалентный повтор, «не может не бродить» – *“he can’t help hanging around”* (С., р. 158).

Проблему для перевода естественным образом создает фразеологизм «ему не везет», показывающий, чего нет в жизни новичка. Янг перевел его как «неуспешный» – *“he is not successful”* (У., р. 33), у Сенелика читаем: *“when luck isn’t with him”* (С., р. 158) – «когда удача не с ним». Р. Хингли выбирает вариант *“when things aren’t going well”* (Н., р. 89),

который основан на пространственной метафоре. Очевидно, что все переводы и даже последний вариант выводят эту единицу из системы языковых элементов, которые у Чехова с филигранной точностью создают две картины жизни – начинающего и известного писателей. Это вовсе не значит, что в переводах разрушается все: у читателя перед глазами остается картина Тригорина, живущего в страхе быть увезенным в сумасшедший дом. Кроме того, образ славы как «везения» очень ярко дан в представлениях Нины, мечтающей, чтобы толпа возила ее на колеснице. Естественно, все образы, бередящие изображение Нины, сохраняются во всех переводах. И все же с невозможностью найти фразеологическую единицу, соответствующую русскому «везти кому-то» в его денотативной (картинной) части, переводные тексты даже при сохранении базового пространственного образа лишаются весьма важной языковой детали, подсказывающей, актуализирующей антитезу образов – передвижение пешком и «везение», причем с подчеркнутой утратой свободы.

Очень непросто оказывается для переводчиков отрывок текста, где в словах Тригорина в подтексте создается образ писателя идущего, т.е. живущего свободно. «Двойная» синтаксическая конструкция у Чехова становится для них настоящей ловушкой. Так как оба смысла при переводе сохранить невозможно, они «расходятся» по разным вер-

сиям английской «Чайки». Глагол движения отсутствует в переводах Янга и Синелика, где это место выглядит так: “*I must get to my writting*” (Y., p. 32). “*I ought to get some writing in now*” (S., p. 157). Р. Хингли же дает такой вариант: «*I must go and write*» (H., p. 89), который полностью соответствует глубинному смыслу текста Чехова. Ловушка тем самым оказывается переводчиком разгаданной, текст прочитан. Но слова Тригорина в переводе Р. Хингли приобретают определенную пафосность. Дело в том, что конструкция “*Go and...*” для современного английского языка воспринимается как архаичная. Эта конструкция соответствует библейской формуле «идти и что-то делать», особенно хорошо известной в русских переводах Библии, но встречающейся также и в английском Священном Писании. Так, на русском языке наиболее часто цитируемое «*иди и смотри*» из «Откровения Иоанна Богослова» повторяется рефреном в главе 6 (стихи 1, 3, 5, 7), в главе 16:1: «*идите и вылейте*» в главе 16 «Евангелия от Марка», стих 15: «*идите по всему миру и проповедуйте*», а также во многих главах Ветхого Завета – «*иди и возгласи*», «*иди и провозгласи*», «*иди и скажи*» (Иер. 2:2; 28:13; 34:12) и т.д. В Библии короля Якова можно встретить дословный английский вариант излюбленного русского выражения: “*Go ye into all the world, and preach*” (Mark 16:15), “*Go your ways and pour*” (Rev. 16:1), хотя «*иди и смотри*» в главе 6 Откровения передано как

“*Come and see*” (Rev. 6: 1, 3, 5, 7), то есть «*приди и (у)видь*». Очевидно, что архаичность фразы Тригорина в переводе Р. Хингли вкупе с модальным глаголом *must*, выражающим высшую степень духовного призвания, ответственности, может порождать «высокие» ассоциации, связанные с определением долга писателя. Такой тональности совершенно лишен перевод Л. Синелика, избравшего другую модальность, и фраза вообще теряет предписывающий характер, превращаясь в некую рекомендацию самому себе («мне бы немного пописать»), причем в данный момент времени. Перевод С. Янга с глаголом *must*, но в отсутствии глагола *go* скорее показывает несвободу чеховского героя от своих занятий, которыми он чувствует себя связанным: «*Я должен заняться своим писанием*». Оба перевода не позволяют словам английского Тригорина занять место в системе, выстраивающей метафорическую градуальную оппозицию утраты свободы: идти – бродить – везти.

Перевод Р. Хингли слов Тригорина помогает посмотреть на текст оригинала словно через увеличительное стекло, еще больше подчеркивая смысл, связанный с идеей свободы писателя как его высокого долга. В этом случае чеховская фраза вписывается в традицию, обнаруживая родство с пушкинскими картинками – божественного повеления пророку жечь сердца людей, «обходя моря и земли», или свободного движения

поэта, ведомого «свободным умом» («Дорогою свободной иди, // Куда влечет тебя свободный ум»). Форма императива у Пушкина делает его слова особенно близкими библейской традиции, выражая тем самым настоящую заповедь, предназначенную для художника, хотя в стихотворении «Поэту» она звучит намного строже и проще, теряя библейскую торжественность и мощь «Пророка». Изъявительное наклонение у Чехова преобразует заповедь, лишая ее очевидных «божественных» коннотаций. Достаточно простая и вместе с тем весомая метафорическая фраза Тригорина – это хорошо осознанная мысль заповеди, традиция, воспринятая теми, кого она направляет. В ней нет особой пафосности, но есть серьезность, происходящая от самой научающей жизни, неизбежно показывающей, что хорошо, что правильно, как должно. Писатель должен быть свободен в своей жизни и в творчестве – вот смысл, вложенный в слова Тригорина, предельно простые и вместе с тем оказывающиеся столь сложными для понимания.

Фраза Тригорина, несомненно, является одной из ключевых в «Чайке». Она выражает мудрость жизни, хотя произносит ее герой, живущий прямо противоположным образом, что вообще типично для Чехова. Вероятно, в этом можно увидеть отражение реальной человеческой жизни. Сложность фразы Тригорина порождена привычной, стертой языковой метафорой. Язык Чехова, требуя по-



нимания, заставляет такие метафоры «оживлять», тем самым давая возможность при прочтении видеть и оценивать собственную жизнь. Едва ли соотечественникам Чехова это нужно меньше, чем тем читателям, которые сумели оценить его творчество несмотря на естественный языковой барьер, – тем более что Чехов говорит о личной свободе и ответственности человека как его долге.

Сопоставление некоторых контекстов «Чайки» с английскими переводами показывает образование в переводных текстах системных «лакун», разрушающих цельную метафорическую картину оригинала. С одной стороны, они порождены естественными причинами – например, несоответствием денотативной наполненности знаков двух языков. С другой стороны, их возникновение коренится в особой семантической нагруженности языка Чехова, требующего предельного внимания, постоянного вчитывания – процесса, видимо, неисчерпаемого, на счастье всех читателей Чехова.

### Литература

Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. 5-е изд., испр. и доп. М.: Флинта: Наука, 2002. 384 с.

Гавранек Б. Задачи литературного языка и его культура // Пражский лингвистический кружок. М., 1967. С. 338–377.

Зингерман Б.И. Театр Чехова и его мировое значение. М., 1988. 384 с.

Сендерович С. Фигура сокрытия. Избранные работы в 2-х томах. М., Языки славянских культур, 2012. Т. 2. 600 с.

Табачникова О. «Английский» Чехов // Чеховская карта мира. Материалы международной научной конференции. Мелихово, 3–7 июня 2014 г. М.: Издательство «Мелихово», 2015. С. 115–140.

Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 томах. М.: Наука, 1973–1983.

Шерешевская М.А. Чехов в Англии. Переводы (проза и письма) [обзор] // Литературное наследство. Т. 100, кн. 1: Чехов и мировая культура. М.: Наука, 1997. С. 369–405.

Шерешевская М.А., Литаврина М.Г. Чехов в английской критике и литературоведении // Литературное наследство. Т. 100, кн. 1: Чехов и мировая культура. М.: Наука, 1997. С. 406–453.

Chekhov, A. (1956). *Best Plays*. Translated and with an introduction by S. Young. New York: Random House.

Chekhov, A. (2005). *Selected Plays*. Translated and edited by L. Senelick. New York, London: W.W. Norton & Company.

Chekhov, A. (2008). *Five Plays*. Translated and with an introduction by R. Hingley. Oxford: Oxford University Press.

### References

Arnol'd, I.V. (2002). *Stilistika. Sovremennyy' angliyskiy yazyk: Uchebnik dlya vuzov*. [Stylistics. Modern English: Textbook for universities]. 5th Ed. Moscow: Flinta: Nauka.

Chekhov, A. (1956). *Best Plays*. Translated and with an introduction by S. Young. New York: Random House.

Chekhov, A.P. (1973–1983). *Polnoe sobranie sochinenij i pisem: V 30 tomakh*. [Complete works and letters: In 30 volumes] Moscow: Nauka.

Chekhov, A. (2005). *Selected Plays*. Translated and edited by L. Senelick. New York, London: W.W. Norton & Company.

Chekhov, A. (2008). *Five Plays*. Translated and with an introduction by R. Hingley. Oxford: Oxford University Press.

Gavranek, B. (1967). Zadachi literaturnogo jazyka i ego kul'tura [Tasks of the literary language and its culture]. In N.A. Kondrashova (Ed.), *Prazhskii lingvisticheski kruzhek*, 338–377.

Senderovich, S. (2012). *Figura sokrytija. Izbrannye raboty v 2-h tomakh* [Figure of concealment. Selected works in 2 volumes]. Moscow: Jazyki slavyanskikh kul'tur.

Shereshevskaja, M.A. (1997). Chehov v Anglii. Perevody (proza i pis'ma) [obzor] [Chekhov in England. Translations (prose and letters) (overview)]. *Literaturnoe Nasledstvo*. [Literary Legacy] Vol. 100(1): *Chehov i mirovaja kul'tura* [Chekhov and world culture]. Moscow: Nauka, 369–405.

Shereshevskaja, M.A., & Litavrina, M.G. (1997). Chekhov v angliyskoy kritike i literaturovedenii [Chekhov in English criticism and literary studies]. *Literaturnoe nasledstvo* [Literary legacy]. Vol. 100(1): *Chekhov i mirovaya kul'tura* [Chekhov and world culture]. Moscow: Nauka, 406–453.

Tabachnikova, O. (2014). «Angliyskiy» Chekhov [«English» Chekhov] Chekhovskaya karta mira. Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii. Melihovo, 3–7 ijunya 2014 g. [Proceedings of international scientific conference *Chekhov's map of the world*. Melikhovo, 3-7 June 2014] Moscow: Melikhovo, 115–140.

Zingerman, B.I. (1988). *Teatr Chehova i ego mirovoe znachenie* [Chekhov's Theatre and its global significance]. Moscow: Nauka.

«I MUST GO AND WRITE»: SPATIAL AND METAPHORICAL IMAGERY OF LIFE AND ART IN “THE SEAGULL” BY ANTON CHEKHOV AND ITS ENGLISH TRANSLATIONS

Natalya M. Shcharenenskaya, PhD, Associate Professor at Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia; e-mail: n-scharenenskaja@yandex.ru

Olga Spachil, Assistant Professor at English Philology Chair, Kuban State University, Krasnodar, Russia. e-mail: spachil.olga0@gmail.com.

**Abstract.** The article offers analyses of selected contexts in Anton Chekhov’s “The Seagull”, which go back to the spatial and metaphorical imagery of a person's life (roads and traffic). It is revealed that the basics of imagery in Chekhov's text is presented by speech and linguistic metaphors. Their correct meaning can be revealed only in relation to the coherent system of textual constituent elements. The original text is compared to its English translations done by S. Young, R. Hingley and L. Senelick. The gaps, destroying the integrity of the metaphoric picture of “the Seagull”, are identified. The absence of complete equivalence in the lexical structure of the two languages as well as special semantic implications of language units in Chekhov’s texts, generated by their place in the system of the artistic whole, are presented as the main causes for the loss.

**Key words:** The Seagull, Anton Chekhov, metaphor, translation.

