

УДК 811.161.1:821.161.1

**«ЧАЙКА» В ОДНОИМЁННОЙ ПЬЕСЕ А. П. ЧЕХОВА:  
КОНЦЕПТ, МЕТАФОРА, СИМВОЛ**

*Чуреева О. А.*

**Медицинская академия имени С. И. Георгиевского (структурное подразделение)  
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского»,  
Симферополь, Россия  
E-mail: russianteacher1a@gmail.com**

В настоящей статье рассматриваются вопросы, связанные с процессами генерирования смысла при концептообразовании, символизации и метафоризации (на примере анализа путей реализации интерпретационного потенциала концепта «чайка» в одноимённой пьесе А.П. Чехова). Во избежание терминологической путаницы особое внимание уделяется описанию отличительных и сходных характеристик символа и метафоры как тропов, конструируемых на основе проведения аналогии по сходству.

Проблема, поднятая в настоящей работе, затрагивает различные аспекты, касающиеся вопроса интерпретации знака. В статье предлагается механизм поиска пути адекватной расшифровки кода произведения, который начинается с декодирования смысла заглавия. Название пьесы рассматривается как ключевое слово, своего рода контрапункт, в котором сходятся различные линии и планы драматического текста. Подчёркивается важность экстралингвистических факторов, влияющих на актуализацию смыслов в процессе интерпретации знака. Расширению возможностей корректного прочтения текста в значительной степени способствует обращение к опыту интерсемиотического перевода пьесы А.П. Чехова «Чайка». Так, в рамках статьи приводятся примеры сценических языковых средств реализации драматического текста, которые демонстрируют широкий спектр возможных трактовок образа чайки в произведении и подтверждают справедливость презумпции множественности интерпретаций знака.

**Ключевые слова:** концепт, символ, метафора, знак, интерпретация.

**ВВЕДЕНИЕ**

В настоящее время в науке наблюдается процесс конвергенции различных областей научного знания. Лингвистика, теория коммуникации, интерпретология, семиотика, литературоведение, культурология, философская герменевтика, искусствоведение и другие дисциплины вызывают наибольший интерес ученых в точках пересечения сфер гуманитарного знания. Учёт большого количества факторов, влияющих на процесс генерирования смысла, его рецепции требует от исследователя наличия сквозной междисциплинарной компетенции, что обуславливает возможность рассмотрения изучаемого факта во всей полноте его измерений и значений.

В данной работе предпринята попытка осмыслить семиотическую природу концепта «чайка» в контексте интерпретации одноимённой пьесы А. П. Чехова,

проследить цепочку метонимических связей, просматриваемых в тексте пьесы, а также в театральных текстах, которые, будучи результатом интерсемиотического перевода, являются продуктом реализации интерпретационного потенциала драматического текста.

Цель данного исследования состоит в том, чтобы проследить процесс генерирования смысла при концептообразовании, расширить возможности адекватной интерпретации символов, избегая буквального прочтения знака представителями различных культур и носителями различных языков.

Отметим, что концепт как «зонтиковый термин» характеризуется широкой вариативностью в плане его возможных интерпретаций. Семиотическая природа концепта эксплицируется в образах, мотивах, мифологемах, символах, метафорах и т.д.

Семиотический анализ концепта «чайка» в драматическом тексте, а также в его разнообразных сценических реализациях требует особого внимания к системе метонимических связей и отношений на уровне текста, подтекста и экстратекста.

Материалом для данного исследования послужил текст пьесы А. П. Чехова «Чайка», которая считается одной из самых сложных для понимания. Интерпретация текста представляет собой герменевтический акт, который в своём развитии проходит ряд стадий. Процесс расшифровки кодов текста начинается с заголовка, который является ключевым словом. В пьесе А. П. Чехова «Чайка» слово-название имеет двойственную природу, так как одновременно заключает в себе и главную загадку, и ключ к её разгадке. Таким образом, анализ ключевого слова пьесы и ответ на вопрос о том, какое означаемое скрывается под оболочкой означающего «чайка», приблизит интерпретатора к расшифровке кода произведения.

## **ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ**

Рассматривая проблему интерпретации текста, исследователи неизбежно сталкиваются с необходимостью учитывать два плана восприятия: объективный (взгляд на текст в синтагматической и парадигматической плоскостях) и

субъективный (взгляд на текст сквозь призму личного опыта и индивидуальных ассоциаций интерпретатора). Объективный взгляд способствует правильной расстановке акцентов и адекватной интерпретации. Субъективный взгляд, с одной стороны, может привести к напластованию символических образов, не имеющих отношения к инварианту; с другой, стороны, может способствовать актуализации смыслов, редуцированных в текстовой части, вынесенных за её периметр в область внетекстового или скрытого в подтексте. Изменение угла зрения на предмет без искажения содержательной стороны может способствовать появлению эффектов, которые позволят тексту заиграть новыми красками, а читателю абстрагироваться от шаблонной матрицы восприятия.

В рамках настоящего исследования мы попытались рассмотреть проблему интерпретации концепта «чайка» в одноимённой пьесе А.П. Чехова в междисциплинарном аспекте с учётом факторов различной природы.

Анализ текста пьесы позволяет проследить эволюцию концепта «чайка» в тексте Чехова, путь от лексемы до символической доминанты, который условно можно отобразить в виде следующего рисунка:

ЧАЙКА



Концепт → Сравнение → Олицетворение → Аллегория → Метафора → Символ  
Морская птица – «Я, как чайка» – «Я чайка» (убитая птица) – чучело – полёт, крик

Рассуждая последовательно, мы должны, прежде всего, дать определение рассматриваемого концепта и ответить на содержательный вопрос: что такое «чайка»? Чайка – это птица. С грамматической точки зрения, «чайка» – одушевлённое существительное женского рода. Значит, более корректным будет вопрос: кто чайка? Однако, очевидно, что существительные с формальными признаками женского рода не всегда обозначают лиц женского пола. Эта предпосылка, с одной стороны, позволяет выдвинуть гипотезу о том, что заглавный герой произведения – птица или женщина. С другой же стороны, приглашает к

размышлению и последовательному распутыванию смыслов. Прежде чем мы проследим весь путь «чайки» в анализируемом тексте, необходимо определить понятийную составляющую данной лексемы. В «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля находим более точное определение: «лапчатая водяная птица Lagus, разных видов, рыболов» [2, с. 381]. В соответствующей статье «Толкового словаря русского языка» С. И. Ожегова предлагается следующее определение: чайка – это «живущая по берегам морей, рек, озёр птица с короткими ногами, длинными крыльями и густым оперением» [4, с. 805]. Какая информация более значима для нас в контексте интерпретации концепта «чайка» в одноименной пьесе А. П. Чехова? Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо определить ядерные и периферийные семы рассматриваемой лексемы. Прежде всего, важно, что чайка – это птица. Птица наделена парой крыльев и способностью летать, то есть тем, чего лишён человек и к чему он стремится, по крайней мере, ментально или перцептивно. Чайка может оторваться от земли и парить в воздухе над водной стихией. Следовательно, чайка может выступать как символ свободы, ощущения полёта, символ того, к чему стремятся все художники. А это значит, что чайка у А. П. Чехова символизирует не только стремления и мечты Нины Заречной (как зачастую представляется в литературе, посвящённой анализу данного произведения), является не только проекцией её самоидентификации, но и общепонятным символом свободы и творчества.

Во избежание терминологической путаницы обозначим, что далее понятие «символ» мы будем рассматривать в трактовке Ф. де Соссюра как «знак, представляющий, по крайней мере, рудимент естественной связи между означающим и означаемым» [6, с. 101]. Выше мы в качестве примера привели логическую цепочку: птица как символ свободы → чайка как символ свободы. Это своего рода ассоциации по аналогии. В таком случае возникает вопрос о том, чем символ отличается от метафоры, которая тоже является ассоциацией по сходству. На наш взгляд, ядерной семой лексемы «символ» является сема обобщённости, универсальности. Однако, преломляясь сквозь призму индивидуального сознания, проходя через своеобразный

когнитивный фильтр, один и тот же концепт может по-разному символизироваться и метафоризироваться.

Обозначая границу между метафорой и символом, отметим, что при определённых условиях метафора может вырасти в символ, в тоже время она является результатом функционирования символа в контексте определенной композиции. Таким образом, мы предлагаем использовать термин «символ» в тех случаях, когда «перенос» понятен и очевиден всем (общий случай), а термин «метафора» применять, если образ рассматривается в контексте конкретной «языковой» ситуации (частный случай). Символы существуют только внутри интерпретаций, в то время как метафора имманентно присутствует в тексте. То, насколько верно она будет прочитана и истолкована, зависит от компетенции реципиента.

Понять, что значит «чайка» в пьесе А. П. Чехова, – значит понять пьесу. Интерпретировать драматический текст – значит поставить его на сцене. Тексты драматической природы изначально ориентированы не на читку, а на трансляцию в действии, поэтому полный текст проявляется только на сцене.

Особый язык драматического текста требует особого сценического языка. Театральный текст, представляющий собой систему знаков различной природы, будет иметь многослойную структуру. Поэтому, говоря о сценической реализации драматического текста, мы держим в уме существенную характерную особенность текста-представления, которая заключается в его полифоничности, в напластовании символов.

В этой связи важно отметить тот факт, что на сцене всё является символом чего-либо, любой элемент театральной структуры что-либо означает.

Рассматривая понятия метафоры и символа в аспекте сценической интерпретации текста, мы обнаружим, что при интерсемиотическом переводе граница между ними размывается: слово при переходе из одной системы знаков в другую меняет способ существования. На сцене любое слово превращается в действие, и всё становится символом. Так, французский исследователь П. Павис рассматривает метафору наряду с метонимией и аллегорией как результат процесса

сценической символизации. Для нас наибольший интерес представляет понимание значения концепта «чайка», близкое к данной трактовке. По Павису, «чайка» у Чехова является примером сценической аллегии, так как «представляет отсылку не только к Нине, но символизирует невинность, походя обесчещенную» [5, с. 345]. На наш взгляд, вторая часть этого тезиса весьма спорна не только потому, что аллегория и символ являются художественными тропами, схожими субстанционально, но не функционально, а также и потому, что формулировка «невинность, походя обесчещенная» требует аргументированного текстового подкрепления, так как возможны иные трактовки образа Нины. Концепт «чайка» имманентно не включает в себе семы «невинности», в отличие от сем: «полёт», «свобода», «крылья», «море», «небо», «крик».

В некоторых статьях, посвященных проблеме интерлингвистического и интерсемиотического перевода пьесы А. П. Чехова «Чайка», приводятся примеры толкования заглавия в духе народной этимологии. Так, например, профессор Н. К. Гарбовский в работе «Перевод как художественное творчество» приводит рассуждение А. Маркович, в котором понимание концепта «чайка» выводится из значения глагола «чаять», или «смутно надеяться» [1, с. 14]. Похожее объяснение чеховского выбора предлагает и М. Ф. Мурьянов: «Это единственная птица, само название которой происходит от душевного движения «чаять» [3, с. 218]. Соответственно, чайка в этом случае будет восприниматься как символ несбыточных надежд, иллюзий и неизбежного последующего разочарования. Думается, несмотря на сомнительную научность данной трактовки, она имеет право на существование, так как находит подкрепление в текстовом материале. На наш взгляд, в рамках исследуемого вопроса целесообразно обратить внимание на ближайшие парные ассоциации, связанные с отражением восприятия чайки в языковом сознании. С полётом в небе ассоциируется любая птица, с парением над водой – чайки, альбатросы, бакланы, гуси, лебеди, утки и т.д.; но А. П. Чехов выбирает именно чайку. Следовательно, автору необходимо подчеркнуть и выделить какой-то особый план значения. Образ каждой из птиц вызывает ряд определённых прочных ассоциаций. Так, лебедь соотносится с грациозностью, красотой и чистотой; гусь – с

важностью, чванством; утка – с неуклюжестью, невзрачностью, неказистостью; «баклан» имеет негативную коннотацию. Когда мы говорим о чайке, мы видим полёт над морем или другим водоёмом и слышим крик этой птицы. Следовательно, для понимания данного концепта и правильной интерпретации всех планов, связанных с ним, важно иметь в виду этот аспект. Именно поэтому мы предлагаем рассматривать крик чайки в качестве смыслообразующей семы. Звук, который издаёт чайка, довольно резкий, короткий, напоминает крик отчаяния, бессилия или боли. Примечательно, что в сценических интерпретациях пьесы актуализируется эта составляющая. Нина слышит крик этой птицы, воодушевлённое настроение сменяется тревожным, и она сравнивает себя с чайкой. Так, в постановке А. Кончаловского Нина произносит фразу: «А меня тянет сюда к озеру... как чайку». При интерсемиотическом переводе перед сравнением образуется пауза, которая заполняется криком чайки. Водное пространство ассоциируется со свободой. Нина, живущая в доме, охраняемом собакой, и находящаяся под тотальным контролем отца и мачехи, стремится туда, где она чувствует возможность полёта. Это стремление сопряжено с необходимостью преодолевать препятствия и сопротивление. Вдали от озера, от творческого общества, она чувствует тоску. Сема «крик» актуализируется также в постановке режиссёра П. Карташёва. Если в спектакле А. Кончаловского крик чайки является частью внешней среды и играет роль своего рода ментального маяка, то у П. Карташёва крик чайки становится кодом, языком, на котором говорит Константин Треплев. Этот язык никто из героев не понимает, за исключением влюблённой в него Маши. В спектакле Маша переводит манифесты Треплева с «птичьего языка» на понятный всем русский язык. Следовательно, в данном случае крик чайки является частью внутренней среды и позволяет передать напряжённое состояние героя, испытываемую им боль. В сознании человека каждый звук ассоциируется с каким-то состоянием, настроением, ощущением. Очевидно, спектр ассоциаций будет зависеть от этнических особенностей реципиента, от места его проживания (у моря, в городе или в пустыне), от личного опыта переживаний, от культурного фона и т.д.

Однако помимо семы «крик» особое значение имеет сема «крылья». Крылья не всегда обеспечивают возможность полёта. Страусы и куры не летают, хотя и обладают крыльями. Понять, обладают ли Треплев и Нина крыльями чайки, способны ли они парить над водой и как долго может продолжаться их полёт, позволит анализ драматического текста. Поскольку сценические интерпретации представляют собой готовые ответы на вопросы, которые возникают при чтении драматического текста, интересно обратиться к опыту сценических интерпретаций пьесы.

В различных сценических версиях прочтения комедии А. П. Чехова (драматических, музыкальных, балетных) образ «чайки» обыгрывался по-разному, поэтому на вопрос «кто чайка?» можно получить разные ответы. Буквальное прочтение текста неизбежно приведёт нас к выводу о том, что чайка – это Нина, так как она сама неоднократно так себя называет. И многие сценические интерпретации реализуют это видение. Однако возможности интерсемиотического перевода раздвигают границы обыденного сознания и стереотипных представлений. Так, чешский режиссёр Петр Лейбл в своём спектакле даёт понять, что чайка – это Константин Треплев. Каким путём это понимание достигается, можно проследить, в частности, по некоторым маркерам экспликации образа, которые описаны в книге «Спектакли XX века»: 1) объясняя Нине, как играть его пьесу, Треплев «подпрыгнув и замахав руками, изображал чайку» [6, с. 464]; 2) «Треплев, оставшись один, долго, яростно, без слов рвал свои бумаги – зубами и непослушными согнувшимися вновь руками» [6, с. 466] , 3) после выстрела – «резкий крик чайки – и всё» [6, с. 466]. Следовательно, в театральном тексте Лейбла отчётливо прослеживается параллелизм и метонимическая связь между персонажем и образом чайки. Можно ли из этого сделать вывод о том, что именно Треплев мыслится А. П. Чеховым в качестве главного героя пьесы? Отчасти, да. Однако, если бы возможно было вывести однозначный и единственно верный ответ на этот вопрос, не существовало бы такого количество совершенно разнообразных трактовок. В качестве ещё одного примера приведём иллюстрацию решения, найденного режиссёром П. Карташёвым и актёрами его спектакля, о котором мы уже упоминали выше. В одном из фрагментов

постановки Треплев обращается к аудитории с пламенной речью на птичьем языке (в буквальном смысле: вместо слов он издаёт пронзительные крики, как чайка). Понятно, что он говорит том, что его волнует, что не может оставить его равнодушным: о новых формах, о самолюбии художника, о мечтах и реальности, о круге непонимания, в центре которого он находится. Естественно, что никто не понимает, о чём говорит Треплев, о чём его произведения. Понимает лишь тот, кто любит – Маша. Она в спектакле выступает в том числе и в роли синхронного переводчика Треплева. Только она слышит пронзительные и отчаянные крики его души. Таким образом, в канву интерсемиотического перевода драматического текста вплетается интерлингвистический, при этом «язык чайки» коррелирует с пониманием устойчивого сочетания «птичий язык», введённого в обиход российским профессором Д. М. Перовициным для обозначения речи философствующих молодых людей 1820-1840 гг., речи малопонятной, лишённой стройности, ясности и порядка. Примечательно, что в спектакле Павла Карташёва образ чайки накладывается как на фигуру Треплева, так и на образ Заречной (не случайно оба актера, играющие этих героев, одеты в белое). В пьесе А. П. Чехова чайка летала над водой – и убита (Треплев, Заречная). Но в то же время есть и другой пласт: летала над водой – убита – превратилась в чучело для украшения интерьера Тригорина (Заречная). Согласно мифологическим представлениям, Лары (сравним: *Larus* – чайка) являлись духами и душами поколений, живущих в деревьях, растениях и т.д. Вспомним монолог А. П. Чехова о мировой душе, написанный Треплевым и так остро прочувствованный Ниной в финале пьесы. Значит, в пьесе две чайки? А может быть, больше? Сорин – «человек, который хотел» (олицетворение несбывшихся надежд и желаний). Тригорин – «чайка-рыболов» (чайка отличается от других водоплавающих птиц тем, что может ловить рыбу клювом налету, не ныряя в воду; добывает пищу без усилий, легко хватая и также легко бросая). В культуре северных народов чайка – один из центральных символов, символ тоскующей женщины, потерявшей любимого (следовательно, Маша теоретически тоже может мыслиться как чайка), а также символ материнского плача (Аркадина после гибели Треплева) и т.д. Всё это есть в тексте. Чайка в прошлом, чайка в настоящем, чайка в будущем. Таким образом,

данный концепт может рассматриваться также в философском, экзистенциальном ключе.

## ВЫВОДЫ

Подводя итог, отметим, что разгадав символическую природу знака, заключённого в заглавии пьесы, читатель получает доступ к полному тексту произведения (не плоскому и линейному, а объёмному и многомерному). От интерпретатора зависит, какой пласт поднять на поверхность здесь и сейчас, на чём сделать акцент, какой образ выдвинуть на первый план для более глубокого осмысления, потому что у А. П. Чехова каждый герой – главный.

## Список литературы

1. Гарбовский, Н. К. Перевод как художественное творчество [Текст] / Н. К. Гарбовский // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. – 2010. – № 3. – С. 4–16.
2. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка [Текст] / В. И. Даль. В 4 тт. – Т. 4. – М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2001. – 576 с.
3. Мурьянов, М. Ф. О символике чеховской чайки [Текст] / М. Ф. Мурьянов // Чеховиана : Полёт «Чайки». – М. : Наука, 2001. – С. 206–221.
4. Ожегов, С. И. Словарь русского языка [Текст] / С. И. Ожегов / Под ред. Н. Ю. Шведовой. – 12-е изд. – М. : Рус. яз., 1978. – 846 с.
5. Павис, П. Словарь театра [Текст] / П. Павис. М. : Изд-во «ГИТИС», 2003. – 516 с.
6. Соссюр, де Ф. Курс общей лингвистики / Ф. де. Соссюр // Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. – М. : Прогресс, 1977. – 696 с.
7. Спектакли XX века [Текст]. – М. : Изд-во «ГИТИС», 2004. – 488 с.

### References

1. Garbovskii N. K. *Perevod kak Khudozhestvennoe Tvorchestvo* [Translation as Artistic Creativity]. Vestnik Moskovskogo Universiteta. Seriya 22. Teoriya Perevoda, 2010, no. 3, pp. 4–16.
2. Dal' V. I. *Tolkovyi Slovar Zhivogo Velikorusskogo Yazyka* [The Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language]. In 4 vol. Vol. 4. Moscow: OLMA-PRESS Publ., 2001. 576 p.
3. Mur'yanov, M. F. *O Simvolike Chekhovskoi Chaiki. Chekhoviana: Polet Chaiki* [About the Symbolism of the Chekhov's Seagull. Chekhoviana. The Seagull's Flight]. Moscow: Nauka Publ., 2001, pp. 206–221.
4. Ozhegov S. I. *Slovar' Russkogo Yazyka* [Dictionary of the Russian Language]. Moscow: Russkii Yazyk. Publ., 1978. 846 p.
5. Pavis P. *Slovar' Teatra* [Dictionary of the Theatre]. Moscow: Izdatelstvo GITIS, 2003. 516 p.
6. Saussure F. *Kurs Obshchei Lingvistiki* [Course of General Linguistics]. Sossyur F. de. Trudy po Yazykoznaniiyu. Moscow: Progress Publ., 1977. 696 p.
7. *Spektakli XX veka* [20<sup>th</sup> century Plays]. Moscow: Izdatelstvo GITIS, 2004. 488 p.

### ‘THE SEAGULL’ IN THE EPONYMOUS CHEKHOV’S PLAY: CONCEPT, METAPHOR, SYMBOL

*Chureyeva O. A.*

This study suggests the issues concerning to the processes of meaning generating upon concept formation, of symbolization and metaphorization (on the material of the analysis of ways of realization of the interpretative potential of the concept of "the Seagull" in the eponymous play written by A.P. Chekhov). In order to avoid any confusion with the terminology the special attention is paid to description of some different and similar characteristics of symbol and metaphor as a tropes, constructed on the base of analogy by similarity.

The issue raised in this study touch upon many different aspects related with the question of sign interpretation. The article brings forward the mechanism for a searching way of adequate play decoding which starts from decoding the sense and significance of title. Appeal to the experience of intersemiotic translation contributes to the empowerment of an adequate interpretation of the invariant text. This research aims to identify the nature of metonymical relations and broadens the scope of opportunities of decoding sign (excepting of literal reading).

**Keywords:** concept, symbol, metaphor, sign, interpretation.