

Тема искуства в «Чайке» А. П. Чехова

Livaković, Nika

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:868023>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-05**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti
Katedra za rusku književnost

Završni rad

Тема искуства в «Чайке» А. П. Чехова

student: Nika Livaković
mentor: dr. sc. Jasmina Vojvodić, red. prof.
ak. god.: 2023/2024

U Zagrebu, 23.08.2024.

Содержание

1. Введение.....	3
2. <i>Чайка</i> и искусство	3
3. Константин Г. Треплев	4
4. Борис С. Тригорин.....	6
5. Ирина Н. Аркадина	8
6. Нина М. Заречная	8
7. Константин, Нина и последнее действие	10
8. Заключение	12
9. Список литературы	14
Sažetak	15
Ключевые слова.....	16
Ključne riječi	16
Kratki životopis	17

1. Введение

Художественное творчество Антона Павловича Чехова началось в 80-х годах XIX века. Хотя он свою писательскую работу начал с прозаических произведений, новелл и юмористических романов, в конце 1880-х годов он попробовал свои силы в драматургии. После того, как в конце 1880-х годов Чехов вышел со своими первыми большими пьесами *Иванов* и *Леший*, его стали критиковать как человека, не знающего «условий сцены» (Бердников 1957: 18). Но, напротив, с ранних лет Чехов был хорошо знаком с миром театра. Именно это суждение о современном театре предопределило его драматургию (там же: 19). Несмотря на провал в театральных постановках, Чехов своими пьесами войдет в историю создателем современного русского театра.

Потребность эпохи в новых героях острее всех почувствовал и впервые показал несостоятельность старых идеалов в новых общественных условиях А. П. Чехов. Им были бескомпромиссно отвергнуты все попытки идеализации «особых» начал русской жизни, от народнических общинных концепций до христианско-моралистических построений Достоевского и Толстого (Мохаммади 2010).

2. *Чайка* и искусство

Тема искусства не является чуждой великим произведениям мировой, а в этом смысле и русской, литературы. Её затрагивали многие великие писатели, включая и Чехова и, именно тема искусства наиболее ярко проявляется на примере его пьесы *Чайка*. Точнее, основными мотивами *Чайки* являются искусство, любовь, их переплетение и противопоставление. В пьесе представлены многочисленные размышления об искусстве, о борьбе с рутинной в искусстве, о поиске новых форм в драматургии и об ответственности таланта перед требованиями жизни (Мохаммади 2010). «Чехов в пьесе *Чайка* ставит проблему искусства через изображение судьбы людей искусства и литературы» (там же).

На первый взгляд, трудно точно определить, кто является главным героем «комедии в четырех действиях», как *Чайка* названа Чеховым. На самом деле, в данном случае можно сказать, что есть четыре главных героя, четыре центральных персонажа, вокруг которых развивается сюжет. Для этих героев проблемы искусства – это вопросы жизненного значения. «И у Нины Заречной, и у Константина Треплева, и у Тригорина, и у Аркадиной – у каждого из них свои убеждения, свой творческий путь, каждый из них в пьесе

представляет определенную тенденцию развития современного искусства. Поэтому в пьесе разгораются столкновения и борьба мнений, споры об искусстве» (там же). Сама композиция пьесы строится на этих четырех главных героях. *Чайка* – это драма в четырех действиях, и каждое из них принадлежит одному из героев (Pitcher 1973: 49). В первом акте в центре внимания находится Треплев и его спектакль, во втором – в центре внимания оказывается Тригорин, в третьем – Аркадина, которая почти все время находится на сцене, а последний, четвёртый акт принадлежит Нине. В своей курсовой работе я обращаю внимание на данных четыре героя и их отношения к искусству.

3. Константин Г. Треплев

Константин Гаврилович Треплев – молодой, начинающий художник, на первый взгляд очень амбициозный в своих стремлениях. Он является сыном актрисы Аркадиной, влюбленным в Нину Заречную. Именно в этих отношениях мы узнаем истинные качества Константина. Растерянный, разорванный, но в то же время невероятно неуверенный в себе, Костя постоянно измучен проблемами искусства, проблемными отношениями с матерью и нездоровой зависимой любовью к Нине. Его отношение к матери навязывается нам с самого начала, когда Константин высказывает свое мнение о матери при одном упоминании о ней. Его отношение к ней переплетается с темой театра, и ему невозможно говорить о ней, не вводя тему искусства, так же как и свои с матерью взгляды на искусство: «Она уже и против меня, и против спектакля, и против моей пьесы [...] она не знает моей пьесы, но уже ненавидит её» (Чехов 1986). Константин подтверждает талант и интеллект своей матери, но также изображает её как властолюбивую и пустую актрису, легко обижаемую и скупую:

Нужно хвалить только ее одну, нужно писать о ней, кричать, восторгаться ее необыкновенною игрой в «*La dame aux camelias*» или в «*Чад жизни*», но так как здесь, в деревне, нет этого дурмана, то вот она скучает и злится, и все мы – ее враги, все мы виноваты (там же).

Выраженная неуверенность и инфантильность Константина видна и в том, что он обвиняет мать в том, что она его вообще не любит, и что он только «постоянно напоминает ей, что она уже не молода» (там же). Его отношение с матерью важно упомянуть, потому что оно вводит в сюжет данной комедии связь Константина с театром:

Она любит театр, ей кажется, что она служит человечеству, святому искусству, а по-моему, современный театр – это рутина, предрассудок. Когда поднимается занавес и при вечернем освещении, в комнате с тремя стенами, эти великие таланты, жрецы святого искусства изображают, как люди едят, пьют, любят, ходят, носят свои пиджаки; когда из пошлых картин и фраз стараются выудить мораль, -- мораль маленькую, удобопонятную, полезную в домашнем обиходе; когда в тысяче вариаций мне подносят всё одно и то же, одно и то же, одно и то же, – то я бегу и бегу, как Мопассан бежал от Эйфелевой башни, которая давила ему мозг своею пошлостью (там же).

Константин бунтует против рутины и предрассудков в искусстве. Он не уважает театр своего времени и выступает за необходимость новых форм, «а если их нет, то лучше ничего не нужно» (там же). «Треплев не приемлет современное искусство Тригориных и Аркадиных и смотрит на него как на искусство, потерявшее свою ценность» (Мохаммади 2010). Он считает, что искусство должно быть свободно от грубой реальности и в одном диалоге с Ниной говорит: «Надо изображать жизнь не такую, как она есть, и не такую, как должна быть, а такую, как она представляется в мечтах» (Чехов 1986).

Отношения Константина Треплева с Ниной также впадают в крайности. Его любовь к ней кажется отчаянной и полностью зависимой от неё: «Я без нее жить не могу... Даже звук ее шагов прекрасен... Я счастлив безумно. [...] Волшебница, мечта моя...» (там же).

Эта зависимость проявляется и во втором акте, когда он приносит перед ней подстреленную чайку. Константин ищет одобрения у любящих его людей. Сам он чувствует себя ничтожным, «[...] и между ними только один я — ничто, и меня терпят только потому, что я ее сын. Кто я? Что я?» (там же), и приравнивает свою ценность со своим артистическим успехом. Поэтому, провал его пьесы также означает конец любви Нины к нему, и он начинает относиться к ней, как к своей матери, автоматически обвиняя её:

Пьеса не понравилась, вы презираете мое вдохновение, уже считаете меня заурядным, ничтожным, каких много... (*Топнув ногой.*) Как это я хорошо понимаю, как понимаю! У меня в мозгу точно гвоздь, будь он проклят вместе с моим самолюбием, которое сосет мою кровь, сосет, как змея... (там же).

Константин, хотя внешне кажется просто потерянным и непонятым молодым человеком, пытающимся добиться успеха как писатель, на самом деле очень эгоцентричный

человек, полностью чуждающийся окружающих его людей. Единственное, что у него есть – это его творчество и Нина, и когда и то, и другое потерпело провал, ему кажется, что наступил конец мира.

Внутренний мир Треплева – это мир индивидуалиста, замкнутого в самом себе и воспринимающего окружающую его действительность только в соотношении со своим Я, целиком заполняющим его сознание [...] Оторванность Треплева от действительности, от общества определяет и общий характер его художественной практики – идеалистической, далекой от жизни, окрашенной в мрачные пессимистические тона (Бердников 1957: 102).

4. Борис С. Тригорин

Борис Тригорин – уже успешный и признанный писатель. Люди восхищаются им, его произведения переводят на иностранные языки, и вообще он вызывает у людей симпатию только своим присутствием. Они считают его великим писателем. До второго действия Тригорин почти не говорит; его единственная реплика – когда Нина спрашивает его, согласен ли он с ней, что драма Константина странная. Быстро ответив, что он ничего не понял, но что её игра была искренна, а декорации прекрасны, он начинает говорить об озере и рыбе. Сказав, что он любит удить рыбу и что для него нет большего наслаждения, чем сидеть вечером и смотреть на поплавок, он очень удивляет Нину. Она отвечает: «Но, я думаю, кто испытал наслаждение творчества, для того уже все другие наслаждения не существуют» (Чехов 1986). Именно то, что удивило Нину в этот момент, является главной чертой характера Тригорина. Он далеко не таков, каким можно представить себе великого, успешного и очень известного писателя. Тригорин, на самом деле, довольно бесхарактерный персонаж, очень пассивный, он часто говорит о рыбе и рыбалке, а не о судьбе искусства и идеале творчества. Он даже говорит о своей пассивности в один момент, когда обращается к Аркадиной: «У меня нет своей воли... У меня никогда не было своей воли...» (Чехов 1986). В диалогах с Ниной во втором действии мы в первую очередь узнаем о нем самом, его отношениях к искусству и его внутреннем мире. Уверенность Нины в том, что жизнь Тригорина должна быть идеальной и наполненной смыслом, ведь он успешный художник, поражает Тригорина, и он произносит свой монолог высказывая свои внутренние мысли. Он объясняет, что на самом деле в жизни художника нет ничего прекрасного, как его писательство

превратилось в то, без чего он уже не может жить, каждая минута, когда он не пишет, невыносима, все тянет его к столу, ему нужно записать...

Едва кончил повесть, как уже почему-то должен писать другую, потом третью, после третьей четвертую... Пишу непрерывно, как на перекладных, и иначе не могу. Что же тут прекрасного и светлого, я вас спрашиваю? О, что за дикая жизнь! [...] и уже тянет к столу, и надо спешить опять писать и писать. И так всегда, всегда, и нет мне покоя от самого себя, и я чувствую, что съедаю собственную жизнь, что для меда, который я отдаю кому-то в пространство, я собираю пыль с лучших своих цветов, рву самые цветы и топчу их корни. Разве я не сумасшедший? (там же)

Он говорит, что не понимает, о каком успехе говорит Нина, он никогда не признавал себя и не любил себя как писателя.

Я люблю вот эту воду, деревья, небо, я чувствую природу, она возбуждает во мне страсть, непреодолимое желание писать. Но ведь я не пейзажист только, я ведь еще гражданин, я люблю родину, народ, я чувствую, что если я писатель, то я обязан говорить о народе, об его страданиях, об его будущем, говорить о науке, о правах человека и прочее и прочее, и я говорю обо всем, тороплюсь, меня со всех сторон подгоняют, сердятся, я мечусь из стороны в сторону, как лисица, затравленная псами, вижу, что жизнь и наука все уходят вперед и вперед, а я все отстаю и отстаю, как мужик, опоздавший на поезд, и, в конце концов, чувствую, что я умею писать только пейзаж, а во всем остальном я фальшив и фальшив до мозга костей (там же).

Возможно, причина того, что Тригорин испытывает чувство неадекватности, когда пишет о важных человеческих проблемах, в том, что он всегда был настолько занят наблюдением за жизнью вокруг себя, что у него никогда не было времени испытать ее на собственном опыте. Писательство стало заменой той жизни, к которой он стремится с такой ненормальной навязчивой энергией, надеясь, что она, возможно, решит все его проблемы.

5. Ирина Н. Аркадина

Ирина Аркадина – известная актриса, о которой мы больше всего узнаем из слов ее сына и тех недостатков, которые сын приписывает ей и ее творчеству. Она гордая и гламурная женщина, тщеславная и поглощенная своим возрастом и внешностью, легко обижающаяся. Она не выносит, когда хвалят других, и любит напоминать другим о собственных успехах. Как мы уже писали выше, ее отношения с сыном Константином очень сложны и проблематичны, и суть этих сложных отношений заключается именно в их разногласиях по поводу искусства, т. е. – каким должен быть современный театр. Еще в первом действии и до того, как она увидела саму постановку, Константин обвиняет её в том, что она ей не понравилась и что она её не одобряет. Таким образом, можно сказать, что он сам навязал себе неудачу, поскольку ожидал её с самого начала. С другой стороны, она все это подтверждает, так как сама признается, что восприняла его драму как шутку:

Теперь оказывается, что он написал великое произведение! Скажите, пожалуйста! Стало быть, устроил он этот спектакль и надушил серой не для шутки, а для демонстрации... Ему хотелось поучить нас, как надо писать и что нужно играть. Наконец, это становится скучно. Эти постоянные вылазки против меня и шпильки, воля ваша, надоедят хоть кому! Капризный, самолюбивый мальчик (Чехов 1986).

Из её комментариев о его пьесе мы получаем информацию о ее отношении к искусству и театру:

Однако же вот он не выбрал какой-нибудь обыкновенной пьесы, а заставил нас прослушать этот декадентский бред. Ради шутки я готова слушать и бред, но ведь тут претензии на новые формы, на новую эру в искусстве. А, по-моему, никаких тут новых форм нет, а просто дурной характер (там же).

6. Нина М. Заречная

Нина Заречная – девушка с большими надеждами стать актрисой, которую, как чайку к воде, тянет в мир блеска и великолепия великих художников. «Нина Заречная появляется в пьесе как мечтающая войти в число избранных, людей искусства, баловней славы» (Мохаммади 2010). Четвертый акт принадлежит ей, поскольку именно тогда мы по-настоящему видим ее преобразование, ведь она единственный персонаж пьесы, который

по-настоящему меняется, что мы рассмотрим ниже в работе. Тем не менее, в начале пьесы она кажется довольно простой и поверхностной девушкой; она сама признается, что она проста и что она понимает, что застреленная чайка, которую Константин кладет к её ногам, – это какой-то символ, но она его не понимает. Его пьеса ей кажется странной и неинтересной, а возбуждает её то, что она встретится с великим и знаменитым писателем, о котором говорят в газетах, портреты которого продаются. Она одержима славой и считает художников выше всех остальных: «Отказать Ирине Николаевне, знаменитой артистке! Разве всякое желание ее, даже каприз, не важнее вашего хозяйства? Просто невероятно!» (Чехов 1986). Её представление о художниках и о том, какими они должны быть, идеализировано и полностью искажено. Когда через Треплева она сталкивается с художниками, то есть с возвышенной актрисой Аркадиной и знаменитым писателем Тригориным, она остается в полном смятении:

Как странно видеть, что известная артистка плачет, да еще по такому пустому поводу! И не странно ли, знаменитый писатель, любимец публики, о нем пишут во всех газетах, портреты его продаются, его переводят на иностранные языки, а он целый день ловит рыбу и радуется, что поймал двух головлей. Я думала, что известные люди горды, неприступны, что они презирают толпу и своею славой, блеском своего имени как бы мстят ей за то, что она выше всего ставит знатность происхождения и богатство. Но они вот плачут, удят рыбу, играют в карты, смеются и сердятся, как все... (там же).

Отношение Нины Заречной к искусству еще более раскрывается в диалоге с Тригориным. Расспрашивая его о его жизни, она открывает, что готова вытерпеть все, если это означает получение славы:

За такое счастье, как быть писательницей или артисткой, я перенесла бы нелюбовь близких, нужду, разочарование, я жила бы под крышей и ела бы только ржаной хлеб, страдала бы от недовольства собою, от сознания своих несовершенств, но зато бы уж я потребовала славы... настоящей, шумной славы... (там же).

Познакомившись с Тригориным и опьянев от его «возвышенного» присутствия, Нина решает поехать в Москву с намерением стать актрисой. Она решается на этот шаг, хотя она опасается, что отец отречется от нее. Она слепо бросается в этот волшебный мир искусства, её голова полна юношеской наивности. Блеск прожектора на сцене и шум зрительских аплодисментов не позволяют ей предвидеть суровую реальность этого мира.

Хотя в тот момент она уже видела, что артисты – это обычные люди, она не могла представить, что актерская деятельность похожа на любую другую, нужно много и упорно работать, и не у всех путь усыпан розами. А её путь как раз не был усыпан. Как мы узнаем от Константина в четвертом акте, Нина пережила трагедии и неудачи за два года, прошедшие между третьим и четвертым действиями. Мы узнаем, что у неё был ребенок с Тригориным, но ребенок умер. Тригорин разлюбил и покинул её, и к тому её сценическая карьера оказалась весьма неудачной:

Дебютировала она под Москвой в дачном театре, потом уехала в провинцию. Тогда я не упускал ее из виду и некоторое время куда она, туда и я. Бралась она все за большие роли, но играла грубо, безвкусно, с завываниями, с резкими жестами. Бывали моменты, когда она талантливо вскрикивала, талантливо умирала, но это были только моменты (там же).

7. Константин, Нина и последнее действие

В четвертом действии контраст между Ниной и Константином хорошо заметен. Кажется, что личная жизнь Нины полностью провалилась, а Константин, напротив, преуспевает. Мы узнаем, что он стал известным писателем, его рассказы печатают в журналах, всем хочется узнать, кто этот загадочный писатель, как он выглядит, сколько ему лет, о чем мы узнаем от самого Тригорина: «В Петербурге и в Москве вообще заинтересованы вами, и меня всё спрашивают про вас» (Чехов 1986). Однако так ли это на самом деле? Равны ли эти вещи успеху? Это правда, что Константин пишет, и его произведения публикуются. Однако от Тригорина мы узнаем, что он сам недоволен своей писательской работой: «Все никак не может попасть в свой настоящий тон. Что-то странное, неопределенное, порой даже похожее на бред. Ни одного живого лица» (там же). Он потерял свои идеалы, он больше не верит в новые формы и их необходимость, он понял, что «дело не в старых и не в новых формах, а в том, что человек пишет, не думая ни о каких формах, пишет, потому что это свободно льется из его души» (там же). В четвертом акте он совершенно потерял, еще более замкнул в себе и в усадьбе Сорина, которую ни на минуту не покидает. Он сам признается Нине, что с тех пор, как он потерял её и начал публиковаться, его жизнь стала невыносимой, и он страдает. На самом деле, кажется, что единственной причиной, побудившей Константина писать, была именно надежда на любовь Нины. Когда они снова встречаются в четвертом действии,

он умоляет её остаться или хотя бы позволить ему уехать с ней. Но когда она говорит ему, что все еще любит Тригорина, все для него перестает существовать, и после её ухода он решил покончить с собой.

Итак, прослеживая судьбу Константина Треплева, становится очевидным, что любовь к Нине была для него единственной связующей нитью с жизнью. [...] Следовательно, для него любовь как личное дело было выше творчества как общественного дела. Таким образом, Треплев не смог перейти от состояния пассивного созерцателя в состояние активного борца и поэтому он погибает (Мохаммади 2010).

С другой стороны, Нина, которой судьба преподнесла гораздо больше трагических ситуаций, ведет себя совершенно иначе. Разница между ней и Константином заключается в том, что она с самого начала следовала своим целям и покинула родительский дом, чтобы осуществить свои мечты. Однако у неё были слишком поверхностные идеалы, она стремилась к славе и величию, а в итоге потерпела многочисленные поражения.

Труден был переход от юношеской мечты о славе, колеснице, на которой возит артиста восторженная толпа, к суровой и жестокой жизненной правде, которую довелось узнать Нине Заречной. [...] Однако все эти испытания не сломили Заречную. В этих испытаниях ее натура только закалилась (Бердников 1957: 105).

Нина подняла свою творческую деятельность на более высокий уровень в результате неудач. Она поняла, в чем смысл, и отвергла ненасытное стремление к славе, что и передает Константину в своем монологе:

Я теперь знаю, понимаю, Костя, что в нашем деле – все равно, играем мы на сцене или пишем – главное не слава, не блеск, не то, о чем я мечтала, а умение терпеть. Умей нести свой крест и веруй. Я верую и мне не так больно, и когда я думаю о своем призвании, то не боюсь жизни (Чехов 1986).

Константин, который остался замкнутым в своем мире, не открылся обществу, не покинул усадьбу Сорина и так и не «шагнул в настоящую жизнь», не справился. А Нина, рискнувшая всем ради цели, преодолевшая множество жизненных трудностей и познакомившаяся с настоящими ужасами жизни, становится, наконец, настоящей актрисой.

Дальнейший путь в ее творчестве связан с отказом от прежних эгоистичных притязаний. Трагедия в личной жизни, первые неудачи на сцене помогли ей глубже понять жизнь и искусство, помогли отказаться от личного счастья и славы во имя творчества и творческой радости (Мохаммади 2010).

Она поняла, что личные страдания не должны отвращать человека от творческого призвания. В четвертом действии становится ясно, что Нина отделяет себя от квартета, выделяясь на фоне трех других главных героев. Аркадина поглощена собственным успехом, Костя – его отсутствием, а Тригорин – отсутствием цели (Pitcher 1973: 64). В этом смысле, как мы уже отметили, Нина – единственный персонаж из всех четырех, который действительно преобразуется и действительно меняется.

8. Заключение

В драме Антона Павловича Чехова *Чайка*, впервые опубликованной в 1896 г., через переплетение судеб героев, различных любовных отношений, творческих устремлений и духовного мира человека показаны основные идеи об искусстве и о том, каким должен быть художник. Драма, названная Чеховым «комедия», полна поворотов, но в то же время кажется, что все уже было намечено в самом начале. Нашим героям трудно вырваться из самих себя и уйти с пути, который они сами для себя проложили. Исключение составляет Нина, жизнь которой в течение трех действий драмы приняла самые крутые повороты, но она в четвертом действии выходит из них полной надежды и все еще процветающего стремления к успеху.

Такова основная тема «Чайки» – о неразрывной связи писателя с действительностью, являющейся подлинным источником его творчества, об активном гражданском общественном долге художника. Только неразрывная связь с действительностью, твердая вера в свое общественное призвание – залог настоящего успеха человека, посвятившего себя служению искусству (Бердников 1957: 108).

Сквозь призму четырех героев даются различные аспекты жизни художника, обсуждается вопрос его социальной ответственности, рассматриваются различные художественные течения, трудности и сомнения начинающего художника и тяготы и обязанности успешного. Несмотря на то что в драме действуют разные персонажи, с

разными взглядами на искусство, личными жизненными путями, отношениями друг к другу, то, что объединяет главных героев и пьесу в целом — это искусство.

9. Список литературы

Бердников, Г. П. 1957. *Чехов-драматург: Традиции и новаторство в драматургии Чехова*. Ленинград-Москва: Государственное издательство «Искусство».

Мохаммади, З. И. 2010. *Человек и искусство в пьесе А. П. Чехова «Чайка»*, в: «Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук», №4. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/chelovek-i-iskusstvo-v-piese-a-p-chehova-chayka>, дата обращения: 01. февраля 2023 г.

Чехов, А. П. 1986. *Чайка*. Режим доступа: http://az.lib.ru/c/chehow_a_p/text_0120.shtml, дата обращения: 01. февраля 2023 г.

Pitcher, H. 1973. *The Chekhov Play: A New Interpretation*. Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press.

Sažetak

Rad je posvećen komediji u četiri čina *Galeb* (*Čajka*, 1896) Antona Pavloviča Čehova. Pozornost je usmjerena na motiv umjetnosti u drami te kako je on prikazan kroz analizu četiri središnja lika – Konstantina Trepleva, Nine Zarečnaje, Irine Arkadine i Borisa Trigorina. Rad se fokusira na način na koji Čehov koristi likove za refleksiju o različitim problemima u umjetnosti te ulozi umjetnika u društvu. Četiri središnja lika međusobno su povezana i njihovi međusobni odnosi, kao i osobni stavovi predočuju probleme kao što su: sukob između tradicionalnog i modernog u umjetnosti, generacijske razlike, uspjeh/neuspjeh u ljubavi i sl. Polazeći od ideje da svakom od četiriju likova pripada po jedan čin Čehovljeve drame, u radu je svakom od njih posvećeno po jedno poglavlje, dok je ono posljednje usredotočeno na odnos između Trepleva i Nine, točnije na suprotnost u njihovim stajalištima prema umjetničkom stvaralaštvu te, naposljetku, na suprotnost razvoja njihovih različitih sudbina.

Ключевые слова

Антон Павлович Чехов, драма, комедия, *Чайка*, искусство, творчество

Ključne riječi

Anton Pavlovič Čehov, drama, komedija, *Galeb*, umjetnost, stvaralaštvo

Kratki životopis

Nika Livaković rođena je u Zagrebu 31. ožujka 2001. godine. Završava Klasičnu gimnaziju 2019. godine kada i upisuje dvopredmetni studij Ruski jezik i književnost i Francuski jezik i književnost na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu.