

## **Содержание**

Введение .....	4
«СКУЧНАЯ ИСТОРИЯ»	
«Королевское» и «рабское» самосознание человека .....	39
«ДУЭЛЬ»	
Повесть решенных вопросов.....	71
«ЧЕРНЫЙ МОНАХ»	
Проблема скуки и радости жизни .....	96
«МОЯ ЖИЗНЬ»	
«Каждый малейший шаг наш имеет значение...» .....	120
Заключение.....	136
Приложение. Лев Шестов — критик Чехова.....	141
Именной указатель .....	152

## ВВЕДЕНИЕ

В сущности, когда мы читаем <...> художественное произведение нового автора, основной вопрос, возникающий в нашей душе, всегда такой: «Ну-ка, что ты за человек? И чем отличаешься от всех людей, которых я знаю, и что можешь мне сказать нового о том, как надо смотреть на нашу жизнь?»

*Л. Толстой. Предисловие к сочинениям Гюи де Мопассана*

Писатель — порождение своей эпохи. Это такая же банальность как то, что Волга впадает в Каспийское море. Отсюда следует, чтобы познать писателя, необходимо знать историю его времени. Предполагается, что существуют исторические труды и документы, которые помогут нам в этом. Несомненно, без них трудно обойтись в изучении литературы. Но писатель не только порождение, но также отражение и постижение своего времени. Большой писатель, тем более великий, отличается тем, что открывает самые глубокие черты общества и человека, неизвестные ранее, и его творчество само служит источником знаний для ученых-историков. О том, о новом, сказанном им, мы можем узнать только у него. Новое, увиденное писателем в реальной действительности, вынуждает его находить для воплощения в слове и новые, «новаторские» средства и приемы. Уникальность исторической духовной ситуации является первоосновой творчества писателя, которая в нем и запечатлена. Но в полной мере его своеобразие открывается из сопоставления с предшественниками и теми, кто пришел после него, вплоть

## ВВЕДЕНИЕ

до наших современников. В отношении Чехова это особенно справедливо в силу его радикального отличия и своеобразия, которое бросалось в глаза уже его современникам, создавшее ему прочную репутацию новатора по преимуществу. Чехов по устоявшемуся общему мнению писатель, открывший новые пути в литературе. Его творчество было не поворотом, а переворотом, отказом от многого, что считалось совершенно обязательным, и появлением ранее неизвестных приемов, тем и образов. По радикальности обновления литературы он стоял выше таких гениев, как Л. Толстой и Достоевский. Но в то же время признавал их превосходство над собой и всем своим поколением писателей. И эта двойственность ведет нас в глубинную суть его творений. Чехов ясно видел и точно формулировал, в чем он и его сверстники уступали предшественникам. «Вспомните, что все писатели, которых мы называем вечными или просто хорошими и которые пьянят нас, имеют один общий и весьма важный признак: они куда-то идут и Вас зовут туда же, и Вы чувствуете не умом, а всем своим существом, что у них есть какая-то цель <...> А мы? Мы! Пишем жизнь такою, какая она есть, а дальше — ни тпрру ни ну...»\*.

Потеря цели, по убеждению Чехова, была «болезнью, которая для художника хуже сифилиса и полового истощения» (15, 444). В советское время к этим словам не относились с достаточной серьезностью, поскольку речь шла, по общему убеждению, всего лишь о кратком историческом эпизоде, после которого искусство обрело цель, что было ему свойственно во все времена. Причину «болезни» полагали в эпохе 80-х, эпохе «безвременья», когда, в отличие от 60-х годов, в обществе не было ведущей социально-исторической идеи.

В наше время когда-то важнейший дискуссионный вопрос о цели искусства как-то сошел на нет, потерял актуальность, его не обсуждают в силу признания бесполезности и ненужности

\* Чехов А. П. Полн. собр. соч.: в 20 т. М.: ОГИЗ, 1944. Т. 15. С. 444.  
(В дальнейшем во всей работе ссылки даны по этому изданию с указанием тома и страницы в тексте.)

## ВВЕДЕНИЕ

самого понятия «цели искусства». Считается, что вопрос решен окончательно, и споры о нем остались в прошлом. Но в действительности ясности здесь нет. И необходимо найти причину, по которой важнейшая в прошлом категория вышла из практики осмыслиения литературы, и Чехов здесь незаменим.

Что он понимал под «целями» в литературе? «У одних, смотря по калибру, цели ближайшие — крепостное право, освобождение родины, политика, красота <...> у других цели отдаленные — бог, загробная жизнь, счастье человечества и т. п.» (15, 446). «Крепостное право», критика и протест против него воодушевляла русских писателей — и Пушкина, и Грибоедова, и Тургенева, и Некрасова. «Красота» была главной целью для Фета. «Калибру» цели соответствует масштаб писателя: очевидно, что «отдаленные», по сути религиозные — привилегия великих. И в этом Чехов был в полном согласии с общепринятой точкой зрения, установившейся в древности и разделяемой его предшественниками, Достоевским и Л. Толстым. На таком понимании искусства была построена теория Гегеля.

Он свою беспрецедентную по глубине и широте охвата проблем «Эстетику» построил на материале искусства от Античности до своей современности. В ней он рассмотрел в развитии все существовавшие в истории концепции искусства, показав частичную правоту и ограниченность каждой. Несомненно гегелевская «Эстетика» самая авторитетная. Его теория включила все богатство европейской эстетической мысли, став итогом ее развития. Искусство «лишь тогда разрешает свою высшую задачу, когда выступает в один общий круг с религией и философией и является только одним из способов осознания и выражения **божественного**, глубочайших человеческих интересов, всеобъемлющих истин духа»\*.

Л. Толстой в трактате «Что такое искусство?» пишет, что искусством пронизана вся человеческая жизнь. Украшение жилища, одежды; шутки, поговорки, колыбельные, трудовые, сва-

---

\* Гегель Г. В. Ф. Эстетика: в 4 т. М.: Искусство, 1968. Т. 1. С. 13.

дебные песни сопровождают человека на всем его земном пути. Но, помимо такого бытового искусства, существует и другое, которому «всегда все люди» придавали «особенное значение» «и эту-то малую часть всего искусства называли искусством в полном смысле этого слова»\*. Его назначение, цель в передаче «чувств, вытекающих из религиозного сознания людей»\*\*, которые лежат в основе истины, открывающей человеку смысл жизни. Религия и есть выражение высшего понимания жизни, «доступного в данное время и в данном обществе лучшим передовым людям»\*\*\*. Религия была не только защитой человека от смерти и духовной опорой личности, но и регулятором общественной и государственной жизни. Для Достоевского поэт высшего ранга — пророк, возвещающий божественные истины: «...в “Илиаде” Гомер дал всему древнему миру организацию и духовной, и земной жизни в такой же силе, как Христос новому»\*\*\*\*. Такая наивысшая из всех возможных оценка дела поэта была высказана еще в древности, о чем напомнил Гегель: «Здесь уместно еще раз вспомнить великое изречение Геродота: Гомер и Гесиод создали для греков богов»\*\*\*\*\*.

Итак, поэты давали человечеству высшие всеохватывающие представления об Универсуме в целом и месте в нем человека, из которых вытекали законы и правила всей его жизни от рождения до смерти. В соответствии с религиозным учением человека встречали, когда он входил в этот мир и провожали, когда уходил. Л. Толстой и Достоевский были религиозными писателями, они сохранили верность высшему назначению искусства в эпоху «неверия и сомнения» (Достоевский) и создали уникальные произведения, которых, по нашему мнению, не было ни до, ни после них. Только у них мы находим образы героев,

---

\* Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 22 т. М.: Худ. лит., 1978—1985. Т. 15. С. 90.

\*\* Там же.

\*\*\* Там же.

\*\*\*\* Ф. М. Достоевский об искусстве. М.: Искусство, 1973. С. 374.

\*\*\*\*\* Гегель Г. В. Ф. Эстетика: в 4 т. М.: Искусство, 1968. Т. 1. С. 13.

## ВВЕДЕНИЕ

преодолевших безверие и обретших высшую всеобъемлющую истину, героев, нашедших Бога.

Не для украшения Л. Толстой к «Анне Карениной», а Достоевский к «Братьям Карамазовым» взяли эпиграфами цитаты из Библии. В их романах действительно, можно сказать, реалистично показано действие в человеческой жизни законов, установленных Богом, то есть несомненных и обязательных.

Но что же Чехов? Как он отнесся к достижениям своих старших коллег. Их религиозную веру в Бога он не признал истиной, хотя какое-то недолгое время разделял взгляды Толстого. «Для меня Толстой уже уплыл, его в душе моей нет, и он вышел из меня, сказав: се оставляю, дом ваш пуст» (14, 182). «Пуст», а это означает, что Чехов не сменил веру, а отказался от нее сознательно и принципиально. Не мог он опереться и на религиозные идеи Достоевского. Когда Дягилев, явно рассчитывая на сочувствие в письме к Чехову заявил, что будущее современной культуры зависит от религиозных исканий, Чехов ответил: «Теперешняя культура — это начало работы во имя великого будущего, работы, которая будет продолжаться ...может быть, еще десятки тысяч лет для того, чтобы хотя в далеком будущем человечество познало истину настоящего бога, то есть не угадывало бы, не искало бы в Достоевском, а познало ясно, как познало, что дважды два есть четыре» (19, 407). Разумеется, ни Толстой, ни Достоевский никогда не согласились бы с тем, что Бога можно познать с точностью простейшего математического исчисления. Но для нас в данном случае это неважно. Важен сам факт не-признания Чеховым религиозных исканий современности, в том числе и известного, возникшего в то время философско-религиозного общества, возглавляемое которым движение, по мнению писателя, «есть пережиток, уже почти конец того, что отжило или отживает» (20, 119).

Из признаний Чехова разных лет нам открывается главная его проблема как писателя и человека. «Политического, религиозного и философского мировоззрения у меня нет... —

1888 год. <...> я давно растерял свою веру и только с недоумением поглядываю на всякого интеллигентного верующего» (20, 119) — 1903 год. Ничего подобного до Чехова не говорил ни один русский писатель. Перед нами совершенно новое явление — черта времени, пограничный знак на рубеже новой эпохи не только в литературе, но и в истории. Нам прежде всего следует разобраться с тем, что такое «мировоззрение», и что под ним понимал Чехов. Слово это появилось, в привычном для нас смысле, сравнительно недавно, в начале XIX в. в Германии\*. В России, как, видимо, и во всем мире, оно стало чрезвычайно популярно где-то в 40-е годы. Пушкину оно было неизвестно: в его словаре оно отсутствует. «...под мировоззрением разумеют не только восприятие взаимосвязи вещей природы, но одновременно объяснение смысла и цели человеческого вот-бытия и, тем самым, истории. Мировоззрение всегда заключает в себе жизневоззрение»\*\*.

«Смысл и цель» жизни человека не мыслятся вне истории, концепция которой была центром основных мировоззрений эпохи, вдохновляемой идеей разрушения старого и создания нового мира по «научной» теории. Все русские писатели XIX в. до Чехова имели определенную концепцию истории, свой взгляд на нее. Пушкин и Гоголь были историками-исследователями. Гончаров, Тургенев, Достоевский, Чернышевский, Л. Толстой, Лесков вели нередко полемику в своих произведениях по проблемам истории. Л. Толстой, как известно, отдал немало страниц в «Войне и мире» для изложения своей философии истории и критике общепринятых на нее взглядов. Белинский дал точное определение: «Век наш — по преимуществу исторический век»\*\*\*. Все крупные русские романисты XIX в. принадлежали «историческому веку» и трактовали действительность истори-

---

\* См.: Хайдеггер М. Основные проблемы феноменологии. СПб.: Высшая религиозно-философская школа, 2001. С. 7.

\*\* Там же. С. 8.

\*\*\* Белинский В. Г. Избранные философские произведения. М.: ОГИЗ: Гос. изд-во полит. лит., 1941. С. 267.

чески. Историзм был господствующим воззрением в реализме XIX в. и прежде всего в главном жанре эпохи — романе как в России, так и в Европе.

Для Чехова история не имела такого значения, как для его предшественников, веривших в историческое развитие, способного решить проблемы современности и ответить на чаяния человечества в ближайшее время. Белинский, бывший, можно сказать, фанатиком прогресса, писал: «Завидуем внукам и правнукам нашим, которым суждено видеть Россию в 1940-м году — стоящею во главе образованного мира, дающею законы и науке и искусству и принимающую благоговейную дань уважения от всего просвещенного человечества»\*.

Его последователь, Чернышевский был убежден, что золотой век наступит гораздо раньше, и уже его современники будут жить в обществе всеобщего и беспрерывного счастья для всех. Конечно, это были крайности историзма, разделявшегося сторонниками радикальных, революционных идей. Но и Достоевский, стойкий борец с ними, также верил в исторический прогресс. «Я не хочу мыслить и жить иначе как с верою, что все наши девяносто миллионов русских, или сколько их тогда будет, будут образованы и развиты, очеловечены и счастливы»\*\*. Достоевский справедливо называет свое убеждение верой. Хотя и Л. Толстой, как и Достоевский, критиковал идею прогресса, — веру в него разделял, что говорит о фундаментальном статусе историзма, объединяющего такие во всем разные фигуры, как Белинский и Чернышевский с одной стороны, Л. Толстой и Достоевский — с другой.

Чехов от лица своего поколения писателей утверждал: «Политики у нас нет, в революцию мы не верим, бога нет» (15, 446). Вера в революцию и бога были двумя основными формами идейных направлений в русском обществе и литературе. Они были тем,

\* Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 12 т. М.; Л.: Госиздат, 1926. Т. 12. С. 224.

\*\* Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972—1990. Т. 24. С. 127.

что придавало смысл и личной жизни писателей, и жизни их героев, действительности в целом и определяло весь строй их произведений, в том числе и так называемых приемов. Бунин писал: «Герцена спасала вера в социализм»\*. От чего же был спасен своей верой Герцен и не только он? Что ему угрожало, по мнению Бунина? Очевидно, пустота, жизнь без смысла, без цели. Достоевский и Толстой обрели Бога через преодоление мучительных сомнений. Для обоих русский народ, то есть, по сути, крестьянство, было предметом страстной любви, способствовавшей обретению Бога: «...мы должны преклониться перед народом»\*\*.

Чехов же заявлял, что «все мы народ» и был далек от признания его носителем высшей мудрости, «богоносцем» (Достоевский). Да, Чехов признавался: «...в нашей душе хоть шаром покати» (15, 447). И он достаточно умен, «чтобы не лгать себе и не прикрывать своей пустоты чужими лоскутьями вроде идей 60-х годов» (15, 447). Пустоту в душе Чехов называл «болезнью». «А где опасность, там и спасенье» (Гельдерлин). А где нет опасности, там нет спасенья, потому что опасность есть всегда. Как уже говорилось выше, отсутствие цели у Чехова объяснялось временным идеологическим вакуумом перед выходом на сцену мировой истории марксизма, который он впоследствии не принял, поскольку «не понял». А о «пустоте» говорить даже и не стоило. Так как такого просто не бывает и можно не беспокоиться: разумеется, у Чехова было все, что положено настоящему писателю: идеалы, идеи, цели творчества. Оставалось непонятно только, на что же он сетовал, и как объяснить этот психологический казус: человек в здравом уме и в твердой памяти в течение нескольких лет говорит о болезни, которой не было.

В недавнее время моды на религию, вопреки очевидным фактам, некоторые критики, чрезмерно афиширующие свою религиозность, хотели представить Чехова верующим писате-

\* Бабореко А. К. И. А. Бунин. Материалы для биографии. М.: Худ. лит., 1967. С. 53.

\*\* Ф. М. Достоевский об искусстве. М.: Искусство, 1973. С. 255.

## ВВЕДЕНИЕ

лем на том основании, что он поздравлял в письмах друзей с Пасхой и Рождеством. Немногим лучше доказательство веры Чехова указанием на его верующих героев: архиерея из одноименного рассказа или студента духовной академии Ивана Великopolльского («Студент»). Но их наличие ничего не меняет, поскольку в первом рассказе вообще не сказано ни единого слова о взглядах героя, а во втором — мысль, к которой приходит студент, никак нельзя назвать чисто религиозной и тем более — конфессиональной. А самое главное, разумеется, в том, что в произведениях Чехова нет Бога, чьи законы и заповеди утверждались бы как реальная, основная сила, действующая в мире и определяющая людские судьбы, как это происходит у Достоевского и Толстого, у которых Бог — не просто предмет разговоров или профессионального служения, а средоточие, душа их творений.

Отсутствие высших ценностей у последующего поколения: Бога, бессмертия, социального прогресса было следствием не каких-то субъективных свойств или обстоятельств писателя, а, как показало время, общемировой, совершенно новой, никогда до того не известной человеку ситуации. Чехов считает такое положение «болезнью», из чего лишний раз следует, что нормой он признает наличие цели и, судя по тому, как он в письме переходит от творчества к жизни, речь идет об одной и той же сущности в разных ипостасях — о смысле жизни. Болезнь «эта есть явление вполне законное, последовательное», которое не в силах никто не отменить, не преодолеть, а писатель должен установить и исследовать. При этом Чехов сохраняет веру в будущее за пределами своего времени. Его вера трезвая, строгая и непримиримая с иллюзиями.

«Не я виноват в своей болезни, и не мне лечить себя, ибо болезнь сия, надо полагать, имеет свои скрытые от нас хорошие цели и послана недаром...» (15, 447).

Чехова нередко упрекали в пессимизме за то, что в действительности следует назвать трезвостью, объективностью и мужеством. Ему довелось ответить на такое обвинение писатель-

ницы Сазоновой, которую Суворин познакомил с его письмом. Замечательно, что ее «оптимистические» взгляды те же самые, что дословно многократно звучали и звучат в опровержение неверия до сих пор. Вот они, всем знакомые и никого не убеждающие: «Величайшее чудо это сам человек, и мы никогда не устанем изучать его», «Цель жизни это сама жизнь», «Я верю в жизнь, в ее светлые минуты...» (15, 450). Чехов в ответе указывает на интеллектуальную слабость позиции своего оппонента, прибегающего к откровенной риторике вместо доводов. «Это не воззрение, а момпасье. Пусть она сначала скажет, что есть, а потом уже я послушаю, что можно и что должно» (15, 450). По мнению Чехова, вера писательницы «в жизнь» означает, «что она ни во что не верит» (451), что есть подлинный пессимизм. Вера в «саму жизнь», «в ее светлые минуты» означает отказ от поиска высшей цели, высшего смысла, более того, по мнению Сазоновой, в изложении Чехова «вся наша беда в том, что мы все ищем каких-то высших и отдаленных целей».

Пессимизм, по мнению Чехова, не в признании отсутствия цели творчества, смысла жизни, а в убеждении, что их нет и искать их не нужно и «это философия отчаяния». «Кто искренне думает, что высшие и отдаленные цели человеку нужны так же мало, как корове, что в этих целях “вся наша беда”, тому остается кушать, пить, спать или, когда это надоест, разбежаться и хватить лбом об угол сундука» (15, 451). Признание необходимости высших целей в творчестве художника и в жизни человека вообще несомненно роднят его и с Л. Толстым, и с Достоевским. А понимание, что современность лишена целей, делает для него невозможным пойти их путем.

Русский роман XIX в., получивший мировое признание, собравший множество высших оценок от выдающихся писателей, критиков, философов разных стран был романом идей и мировоззрений. В этом была его специализация и отличие от европейского романа, французского и английского. Такой роман, нацеленный на исследование и оценку идей, был сердцевиной не только литературы, но всей духовной жизни общества. Чтобы

войти в большую литературу необходимо было написать роман о героях — носителях идей. Все главные герои русского романа XIX в. жили и поступали в согласии с убеждениями: Печорин, Райский, Базаров, Андрей Болконский, Раҳметов, Зосима, Алеша Карамазов, Нехлюдов. В них шло непрерывное, переходящее из произведения в произведение обсуждение проблем социально-политических: крепостного права, женской эмансипации, образования, отношений сословий и общефилософских: свободы воли, существования Бога, будущего человечества. В романе сталкивались точки зрения либералов, революционеров-демократов, атеизма и веры, западников, славянофилов, почвенников. Здесь кипела жизнь. Герои идентифицировались по взглядам, убеждениям. Кто такой Базаров? Нигилист, революционер-демократ. Кто такой Зосима? Последователь и проповедник учения Христа.

А что за герои были у раннего Чехова? Люди разных профессий и сословий, их всех, пожалуй, объединяла подчеркнутая «мелкость» и мелочность событий, дел, конфликтов. Правда, это не помешало Чехову ввести новые серьезные и глубокие проблемы. В рассказах «Смерть чиновника», «Толстой и тонкий» уже присутствует полемический подход начинающего писателя к традиционной для русской классики теме. В первом рассказе вместо осуждения высокого чина, насмешке подвергается «маленький человек», которого вовсе не унижает корректный вежливый генерал. В «Толстом и тонком» также переставлены привычные акценты, и здесь «тонкого» не унижают, а он сам добровольно унижается. Чехов разрушает устоявшееся в обществе представление о высокомерии высших, не признающих личных достоинств низших. Рабское начало может быть внутри человека. Этот пафос борьбы с суждениями, порожденными литературой и ставшими предрассудками, был одним из определяющих стимулов его творчества. Вообще многое, если не все, что составило содержание зрелого Чехова, мы находим в виде зародыша в его ранних рассказах, **все, кроме одного. В них нет героев, высказывающих общие идеи, нет споров,**

**дискуссий по общим политическим, социальным, философским вопросам. Такие герои появились у Чехова только в 1886 г., что осознавалось им как важное значительное событие.** Их трактовка, отношение к их идеям, теориям стало открытием писателя, новым словом в литературе. **В произведениях с такими героями происходило развитие общей концепции человека и мира в творчестве Чехова.** С ними Чехов вошел в круг проблем не только русских классиков XIX в., но и мировой литературы XX в. В них открывается очевидная его связь с произведениями Бунина, Набокова, Музиля, Гессе.

«Вы читали мое “На пути”... Ну, как Вам нравится моя храбрость? Пишу об “умном” и не боюсь. В Питере произвел трескучий фурор. Несколько ранее трактовал о “непротивлении злу” и тоже удивил публику» (14, 185). Видимо, до сих пор Чехов чувствовал неуверенность и не брался за «идейные» темы и только теперь нашел тот аспект, позволивший ему сказать свое новое слово в дискуссиях о мировоззрениях и идеях, которая постоянно шла в русском романе XIX в. Он начал «трактовать» об идеях, но как? Так, как до него никто не «трактовал»: ни Тургенев, ни Гончаров, ни Л. Толстой, ни Достоевский. Своеобразие, суть чеховской «трактовки» в том, что его герои не могут быть определены по идеям, которые они порой блестяще излагают\*. Среди них нет ни либералов, ни консерваторов, ни революционеров, правда, есть бывший революционер, что, разумеется, не делает его исключением, а помещает в один ряд с остальными.

Обсуждая с А. Н. Плещеевым «Именины», Чехов на его совет убрать из рассказа героя, в речи которого звучат идеи 60-х годов, ответил: «Когда я изображаю подобных субъектов или говорю о них, то я думаю не о консерватизме, не о либерализме, а об их глупостях и претензиях» — «Консерватизм и либерализм не представляют для меня главной сути...» (14, 184). Итак, главная суть произведений Чехова не в идеях его героев? А в чем? Вот,

---

\* См.: Катаев В. Б. Проза Чехова. Проблемы интерпретации. М.: Изд-во МГУ, 1979.

## Введение

на наш взгляд, самый важный вопрос для его исследователей. В отличие от всех своих предшественников, поглощенных выяснением истинности и ценности различных учений, Чехов занялся иной проблемой, по существу новой для русской, а, возможно, и для мировой литературы. В романах Гончарова, Тургенева, Достоевского идет спор и испытание идей: какие из них верны и приведут страну и человечество к гармонии и процветанию, а какие — ошибочны и грозят хаосом и разрушением. Главной задачей «идейных» рассказов и повестей Чехова было не оценка идей как истинных и ложных, а раскрытие воздействия их на героя, независимо от содержания. У Чехова нет героев, которые живут и поступают в согласии со своими осознанными убеждениями, за исключением профессора Николая Степановича из «Скучной истории» и философа Коврина, поэтому он и не может оценить содержание идеи. Обязательное условие суждения автора об идее — действие героя в согласии с ней.

Первые два рассказа Чехова об «умном», судя по его письму, произвели сильное впечатление на читателей, породив «фурор» и удивление потому, что до него об идеальных людях так никто не писал. Представляя героя «Хороших людей» критика Лядовского, автор говорит не о содержании его идей, а о том, чем они были для него. «Казалось, что еще во чреве матери в его мозгу сидела наростом вся его программа».

Чехова справедливо называли врагом мещанства, мещанской жизни, имея в виду, разумеется, не сословие, а воззрение и соответствующий ему образ жизни. Мещанин — человек, кругозор которого ограничен: никакого интереса ни к общей жизни, ни к искусству, ни к науке, ни к политике он не испытывает, говорить может «только о еде». Жизнь его серая, однообразная, скучная. Он целиком поглощен мелочами быта. Казалось бы, чтобы избежать мещанской участи, человеку надо читать книги, газеты, интересоваться общественной жизнью. Но вот такого «хорошего», образованного человека, журналиста, имеющего даже возможность влиять на общую жизнь, Чехов и рисует в рассказе. Но оказывается, что его жизнь, хотя и наполнена разными полезными

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно  
в интернет-магазине  
«Электронный универс»  
[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)