

гии последующих эпох, в особенности англо-американской. «Влияние Чехова на американский театр от О'Нила до Олби резко бросается в глаза», — утверждает он [27, с. 145].

В 1959 г. была опубликована книга М. Кестинг «Эпический театр. К структуре современной драмы». В главе, посвященной непосредственным предшественникам современной эпической драмы, автор, развивая и конкретизируя мысли Шонди, говорит о Чехове, у которого эпическая тематика развита более, чем у Ибсена, но без той последовательности, которая характерна для С. Беккета. Чеховские пьесы рассматриваются как запечатление усталости, скуки, неспособности к поступку; говорится, что их герои погружены в воспоминания и отрицают настоящее; еще раз отмечается, что резиньации и самоанализ здесь заменяют действие, что люди в чеховских пьесах изолированы друг от друга, что разговоры персонажей оказываются абсурдными, приближаясь к монологизированию в пустоте. Наиболее знаменательной фигурой представляется автору книги Шарлотта из «Вишневого сада». М. Кестинг придает символическое значение пустоте сцены в заключительном эпизоде пьесы: общения уже нет вовсе, остаются лишь картина и звук (см. [28, с. 32–34]). Во всем этом усматриваются проявления «неаристотелевской драматургии» (как и в пьесах Гауптмана, Ведекинда, Пиранделло).

Предпринятое М. Кестинг сближение драматургии Чехова с театром абсурда было подвергнуто критике ученым ГДР В. Миттенцаем, который подчеркнул, что нравственное состояние чеховских героев предстает как исторический феномен и что в пьесах писателя важны общественно-критические ноты. Полемизируя с бытующими в литературоведении ФРГ суждениями, он отметил также приоритет Чехова и Горького перед Гофмансталем в сфере воспроизведения сложных для понимания человеческих характеров (см. [29, с. 111–112]).

В более поздней своей работе о современной эстетике (1965) М. Кестинг в «эпическом обновлении» драматургии XX в. придала решающее значение творчеству Метерлинка (глава «Революционизация драматургии Метерлинка»). Всемирно-историческое значение пьес бельгийского драматурга автор усматривает в том, что он создал драму «статического и повседневного трагизма». Как сподвижники и продолжатели Метерлинка в этом обновлении театрально-драматургического искусства названы Пиранделло и Стриндберг. Предшественники этой плеяды, по мысли Кестинг, — Ибсен, Гофмансталь, Гауптман и Чехов: они прятали свои новации под «условностями» традиционно-общественных пьес и тем самым впадали в противоречие между формой и содержанием. Эти драматурги «стремились сберечь традиционное построение драмы, в то время как в их пьесах прорывалось содержание, которое ставило под сомнение сохраняемую условность» [30, с. 107–108].

М. Дитрих в предисловии к книге «Современная драма. Направления. Образы. Мотивы» (1961) фиксирует огромную силу воздействия Чехова на драматургию XX столетия, хотя оценивает это воздействие с некоторой критической уклончивостью. Отметив, что в ряде стран бытуют «пиранделлизм» и «чеховизм» и что подобным же образом обстоит дело с Лоркой, Уильямсом, Брехтом, Ионеско, она утверждает, что международные контакты имеют свою оборотную сторону: возникает «интернациональное нивелирование» драматической продукции, влияние чужих образцов оказывается подавляющим, выражаясь в их имитации. В основной части текста работы Чехову уделено мало внимания, хотя М. Дитрих посвящает специальные разделы своей книги Гауптману, Стриндбергу, Метерлинку и многим другим драматургам. Из числа русских пьес «крупным планом» поданы «Власть тьмы» Толстого и «На дне» Горького (глава «Воля к изменению мира»). О Чехове же коротко сказано,