

современного читателя и зрителя. «Произведения Чехова сегодня вновь переводятся, часто играют и обсуждаются», — этой фразой автор завершает свое исследование [40, с. 266].

Чеховские пьесы рассматриваются в монографии как беспрецедентно-оригинальные образцы трагикомедии, во многом предваившие театраль-но-драматическое искусство XX в. И. Длугош называет автора «Трех сестер» и «Вишневого сада» «первооткрывателем новых путей» в драматургии и театре. «Задолго до театра Б. Брехта и драматургов театра абсурда, — формулирует она основное положение своей работы, — Чехов искал драматургические формы, которые способны выразить мечту, предчувствие, стремление людей, их конфликты и внутренние противоречия, тающиеся под внешне беспроblemной поверхностью. Драматург сосредоточился (как это свойственно театру стран Азии) на носителях внутреннего действия и на тех драматургических элементах, которые позволяют осветить это внутреннее действие» [40, с. 82]. При этом в монографии И. Длугош драматургия Чехова расценивается как художественный феномен, обладающий значимостью всемирной. «Чехов сделал шаг вперед в сравнении с Шекспиром... Это один из первых писателей, которые поняли, что исторические и духовные процессы совершаются не в облике скандальных и исключительных происшествий, но в рамках человеческой повседневности» [40, с. 84]. Чехов, по ее словам, синтезировал литературные мотивы и стилистические средства своей эпохи и одновременно предвосхитил направление дальнейшего развития литературы и театра: как Шекспир своими произведениями начал новое время, так Чехов-драматург возвестил демократический век. Рассматривая Чехова как предвестника драматургии нашего столетия, И. Длугош ставит его творчество в связь с русской советской драмой 1920-х годов: «существенный, решающий стилиевой принцип Чехова, который вызвал изменения в драматическом искусстве, был воспринят такими русскими писателями, как В. Маяковский, Н. Эрдман и И. Бабель. Это — одновременность элементов комических и трагических» [40, с. 215]. Отмечаются черты сходства драматургии Чехова с пьесами западных драматургов: Брехта, Фриша, Сартра и Камю, Миллера, — а также с кинематографической поэтикой незначительной детали.

Но в центре внимания автора монографии — черты общности между чеховской драматургией и одним из существенных и своеобразных явлений западноевропейской литературы второй половины нашего века — пьесами Ионеско, Адамова, Беккета, Олби, Пинтера, ориентированными на театр абсурда. И. Длугош ссылается на П. Шонди и М. Кестинг как на своих предшественников. Она напоминает, что Ионеско причислил Чехова к величайшим драматургам, поставив его рядом с Софоклом, Эсхилом и Шекспиром⁵.

Для объяснения того, почему Чехов нашел столь широкий отклик у драматургов последних десятилетий, полагает автор книги, нужно выйти за рамки анализа связей писателя с его временем. И. Длугош выражает согласие с автором книги «Моя жизнь в искусстве» в том, что глава о Чехове еще недописана. «Интерпретация чеховских пьес на сцене Московского Художественного театра, — утверждает она, — вошла в качестве твердого канона в исследование творчества Чехова, и этот канон бытует по сей день» [40, с. 13]. В рамках отвергаемого ею канонического прочтения Чехова И. Длугош разграничивает два воззрения. Это, во-первых, понимание чеховских пьес Станиславским как трагических

⁵ Приведем недавнее высказывание Э. Ионеско о Чехове: «Он вообще сейчас очень у нас популярен, быть может, более, чем любой другой русский писатель. Разве жизнь в его пьесах не парадоксальна, не абсурдна с точки зрения усредненного здравого смысла?» [41, с. 15].