

## **Поэтика комического в драматургии Матая Вишнека**

Усачева Анастасия Викторовна

Младший научный сотрудник

Институт славяноведения РАН

119334, Ленинский проспект, д. 32-А, Москва, Российская Федерация

E-mail: anastasia.usacheva@gmail.com

ORCID: 0000-0003-1980-9451

### Цитирование

*Усачева А. В.* Поэтика комического в драматургии Матая Вишнека // Славянский альманах. 2024. № 3–4. С. 254–265.

DOI: 10.31168/2073-5731.2024.3-4.13

Статья поступила в редакцию 12.03.2024.

Рецензирование завершено 19.03.2024.

Статья принята к публикации 24.09.2024.

### Аннотация

Статья обращается к двум пьесам Матая Вишнека, написанным в разные годы («Последний Годо» (1987) и «Замечательное путешествие медведей панда, рассказанное саксофонистом, у которого была подружка во Франкфурте» (1995)), с точки зрения поэтики комического. В основу анализа положены теоретические построения Богдана Дземидока, отраженные в работе «О комическом» (1974). Доказывается, что в указанных пьесах Вишнека встречаются основные приемы, выделенные ученым (видоизменение и деформация явлений, неожиданные эффекты и поразительные сопоставления, мнимое объединение разных явлений, отклонения от прагматологической или логической нормы). Кроме того, утверждается, что исследуемые произведения наследуют театру абсурда в том, что касается способов комического (отсутствие действия, вводящее в заблуждение название, повторы, псевдологика, количественный рост предметов, ускорение темпа, открытый финал, двойники, потеря памяти и т. д.), развиваются значимые для абсурдистов темы одиночества, распада и смерти. Основная функция комического у Вишнека – защитная, снижение драматического пафоса через смех. Гротеск, ирония и юмор нужны для того, чтобы вознестись над обстоятельствами и обрести господство над миром.

Ключевые слова

*Вишнев, румынская драматургия, французская драматургия, комическое, абсурд, XX век.*

Матей Вишнев (р. 1956) – второй после Э. Ионеско драматург румынского происхождения, получивший широчайшую мировую известность и пишущий на румынском и французском языках. Свою первую пьесу он создал в 1986 г., а через год эмигрировал во Францию, которая и в настоящий момент является его постоянным местом жительства. Однако, в отличие от своего знаменитого предшественника-абсурдиста, Вишнев не порвал связи с Румынией и сейчас активно сотрудничает с тамошними литературными журналами, ведя в них авторские колонки (например, «Сцена 9» (*Scena 9*) или «Обсерватор Културал» (*Observator cultural*)). Кроме того, он занимается активным продвижением молодых румынских режиссеров и сценаристов за рубежом<sup>1</sup>.

Произведения Вишнека ставятся в театрах по всему миру (помимо Румынии и Франции – в России, Англии, США и даже Иране), а среди своих учителей он называет вышеупомянутого Ионеско, которому посвятил одно из драматургических сочинений («О чувстве гибкости, когда мы перешагиваем через трупы» (2009)). И действительно, пьесы Вишнека наполнены комизмом, впитавшим элементы и темы, характерные для театра абсурда. В данной статье рассматриваются две из них, написанные в разные годы: «Последний Годо» (1987) и «Замечательное путешествие медведя панда, рассказанное саксофонистом, у которого была подружка во Франкфурте» (1995). Они выбраны как, с одной стороны, разные по тональности, но имеющие схожие черты поэтики комического – с другой.

Теоретик комического Б. Дземидок в своей работе выделяет следующую специфику абсурдистского юмора (по сравнению с другими его формами): философичность и отказ от моральной проблематики ради исследования механизмов мышления и ревизии привычных представлений о мире, а также склонность к экзистенциальной проблематике и нигилизм в отношении здравого смысла<sup>2</sup>.

---

1 *Anghelescu A.-M.* O călătorie prin jurnalismul cultural și dramaturgie cu Matei Vișniec. URL: <https://societatesicultura.ro/2016/01/matei-visniec-conferintele-tnb/> (дата обращения: 12.03.2024).

2 *Дземидок Б.* О комическом. М., 1974. С. 125.

А В. О. Пигулевский в книге «Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму» замечает, что «комическая ирония является результатом возвышения, господства личности над миром, его владение обстоятельствами – способность превзойти их субъективно, утверждая свои ценности, свое видение и смысл»<sup>3</sup>. В обеих исследуемых пьесах действительно можно найти эти черты.

Говоря о приемах комического, Дземидок выделяет следующие: видоизменение и деформация явлений (преувеличение, преуменьшение, пародирование, непривычный темп); неожиданные эффекты и сопоставления (в том числе контраст); мнимое объединение абсолютно разных явлений (рассогласование внешности с поведением или характером, а поведения – с обстоятельствами, несоответствие между теорией и практикой и неестественные повторения); явления, отклоняющиеся от праксеологической или логической нормы (ошибки в выводах, странные действия, абсурдистский диалог)<sup>4</sup>. Средствами достижения комического эффекта являются вводящее в заблуждение название, отсутствие действия, мелодраматическая неожиданность, метаморфозы, двойники, потеря идентификации, псевдологика, потеря памяти, количественный рост предметов и др.<sup>5</sup> Задача данной статьи – показать, как указанные приемы и средства воплощаются Вишнеком на практике.

«Последний Годо» («Ultimul Godot»), жанр которого автор определил как «драматический сценарий», – это небольшое по объему постмодернистское «продолжение» трагикомедии С. Беккета «В ожидании Годо», в котором на задворках театра встречаются, собственно, Сэмюэль Беккет и Годо, единственные персонажи, указанные в действующих лицах. Подобно Владимиру и Эстрагону из оригинальной пьесы, они ссорятся, мирятся, чего-то ждут, а еще разговаривают о судьбе искусства и своей роли в нем, пока вокруг собираются зрители. Начинается «Годо» Вишнека тоже похожим образом: один герой сидит и ждет, второй присоединяется к нему в начале действия. Конец также содержит отсылку к беккетовскому «Годо»: «Спроси, не ушибся ли я... Тем временем я сниму башмак и буду рассматривать башмак.

---

3 Пигулевский В. О. Ирония и смежные категории // Пигулевский В. О. Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму. Ростов-на-Дону, 2002. URL: <http://www.urgi.info/urginfofiles/sites/pigulevsky-ironiya/> (дата обращения: 25.02.2024).

4 Дземидок Б. О комическом. С. 66–88.

5 Эсслин М. Театр абсурда. СПб., 2010. С. 201.

А ты потом меня спроси, что я тут делаю. (Снимает башмак.)» – и цитату оттуда же: «Разуваюсь. Никогда не видел, что ли?» Предполагается, что персонажи сейчас начнут разыгрывать перед собравшейся толпой пьесу Беккета. Финал можно назвать открытым: так до конца и не понятно, играют ли герои для того, чтобы возродить театр («ГОДО. Бьюсь об заклад, что этот тоже закроют. – СЭМЮЭЛЬ БЕККЕТ. Перепрофилируют в овощную базу. – ГОДО. Уже попахивает квашеной капустой»; «Я не смогу жить без театра... Я долго не протяну...»), или чтобы уберечься от толпы, которую они опасаются: «...будет слишком поздно. Еще какая-нибудь минута – и будет слишком поздно. Они нас придушат»<sup>6</sup>.

Название «Последний Годо», казалось бы, достаточно ясное, с интертекстуальным элементом, тем не менее, оставляет недоумение. Почему Годо последний? Если он последний, значит, не единственный, а был еще как минимум первый (при этом читатель знает, что этот Годо – тот самый, из пьесы Беккета)? Кроме того, заголовок не отражает происходящего, в лучших традициях театра абсурда (можно сравнить, например, с «Лысой певицей» и «Этюдом для четверых» Ионеско или с «Концом игры» Беккета). Действие в пьесе отсутствует: единственный активный момент – когда Беккет выкатывается на сцену (которая оформлена как край тротуара на задворках театра), пинком выставленный из зрительного зала. Далее герои только разговаривают, ищут бычки, снимают и надевают обувь. Причем в том, что они обсуждают, тоже заметно «отсутствие присутствия»: театр закрывается, людей на улицах практически нет, Годо жалуется на то, что у него не было ни одной реплики в оригинальной трагикомедии. Эта бесфабульность, вкупе с ничего не объясняющим названием, является абсурдистским способом создания комического. Помимо этого, можно найти мелодраматическую неожиданность (обсудив, что в театр никто не ходит, герои замечают, что вокруг собрались зрители), двойничество и зеркальный эффект (и Беккет, и Годо описаны как «хилый, но прилично одетый субъект», они оба сидят «на кромке тротуара, ногами на мостовую»), потерю идентификации (рассуждения на тему, кем же персонажи будут без театра: «Не играют нигде ничего»), псевдологику («По мусору видать: театр катится ко всем чертям...»)<sup>7</sup>.

---

6 Вишек М. Последний Годо / пер. А. Старостиной. URL: <https://proza.ru/2022/08/01/778> (дата обращения: 25.02.2024).

7 Там же.

Среди приемов, использующихся для создания комического эффекта, в пьесе можно выделить следующие:

– преувеличение, гротеск, карикатурность: «(Поднимается во весь рост. Угрожающе.) Несчастный! Но теперь ты за все заплатишь. За все. (Сокрушительно.) Я – Годо!» – и дальше яркий контраст: «(Начинает потихоньку хлюпать носом.) Мне бы хватило одной минутки... Одной секунды, на худой конец...»<sup>8</sup>;

– пародирование: обыгрывается идея смерти автора («ГОДО. Ты, выходит дело, – автор. – СЭМЮЭЛЬ БЕККЕТ. Выходит, что так. Я. – ГОДО. Класс! Ты, выходит, есть»); есть аллюзия на гамлетовское «быть или не быть» («Сколько можно – болтаться посерединке до бесконечности? Вроде как быть и вроде как не быть в одно и то же время») – эта цитата также вызывает ассоциации с котом Шредингера<sup>9</sup>;

– неожиданность, то, что читатель не предвидел: Годо, который приходит в театр каждый вечер; он же написал себе сцену («Вставь меня куда-нибудь... Куда угодно... Можно в скобках...»); «Шофер был глухонемой. Когда я спросил его, где мне сходить, он пожал плечами» – это еще может быть и аллюзией на глухонемого на Оратора из «Стульев» Ионеско<sup>10</sup>;

– неожиданные сопоставления: «СЭМЮЭЛЬ БЕККЕТ. Фу! Мне только окурки с помойки подбирать не хватало! – ГОДО. А что? Помойка-то театральная...»<sup>11</sup>;

– обнажение контраста и несоответствие внешнего вида поведения: «СЭМЮЭЛЬ БЕККЕТ. Еще сигаретки не найдется? – ГОДО. Там есть бычки, в мусорной тачке»<sup>12</sup> – при этом, как было сказано выше, оба персонажа прилично одеты;

– несоответствие между представлениями и реальностью: «ГОДО (в беспокойстве). Не понимаю, откуда они берутся, люди? Улица-то пустая. Как может стянуться столько народа, если улица пустая?»<sup>13</sup>;

– ошибка в выводах, логическая неразбериха, абсурдистский диалог, нелепые высказывания: «Если что есть на бумаге, оно есть и на сцене. А у тебя?»; «Я иной раз проснусь утром, и мне кажется, что у меня из головы что-то вываливает и разбивается о потолок» – здесь интересен

8 Там же.

9 Там же.

10 Там же.

11 Там же.

12 Там же.

13 Там же.

еще и тот факт, что это вываливающееся не падает, а взлетает; «Погляди на тачку: она тонет в тротуаре...»<sup>14</sup>.

В «Последнем Годо» Вишек развивает экзистенциальные темы распада, умирания, одиночества, которые впервые сделал центральными в своей драматургии театр абсурда. Продолжая его традиции, писатель показывает одинокого Годо, у которого нет ни одной реплики в исходной пьесе, но он все ходит и ходит в театр. Одинок и Беккет, на чьи спектакли никто не приходит. Пустынный город, превращенные в овощные базы заведения культуры, мусор и окурки – все это реальность, с которой приходится иметь дело персонажам, а с ними и читателю. И комическое здесь выступает в своей защитной функции – поднять человека над этим упадком и дать надежду, как собравшаяся вокруг героев толпа дарит шанс на возрождение спектакля, а заодно дает возможность Годо заполучить себе реальную роль.

Совершенно другое по тональности произведение – «Замечательное путешествие медведей панда, рассказанное саксофонистом, у которого была подружка во Франкфурте» («Frumoasa călătorie a urșilor Panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt»). Это пьеса «в девяти ночах», рассказывающая про двух влюбленных, обозначенных как Он и Она. Завязка банальна и отсылает к любовным мелодрамам или анекдотам: перебравший накануне саксофонист обнаруживает утром в своей постели прекрасную незнакомку, чье имя он не знает (и так и не узнает до самого конца), но почти сразу понимает, что не сможет больше без нее жить. Незнакомка обещает, что будет приходить девять ночей, и в эти ночи развернется мистическая и абсурдная сказка, в конце которой саксофонист умрет – или просто исчезнет (Она спрашивает, какое животное нравилось Ему в детстве («медведь панда»), город, где Ему хотелось бы жить («Франкфурт. Там отличный зоопарк»), и после этого говорит: «Хорошо. Тогда в своей следующей жизни ты будешь медведем пандой. [...] А я буду навещать тебя во Франкфурте»<sup>15</sup>). Градус абсурдности происходящего повышается постепенно, начиная с отдельных элементов и заканчивая целыми сюжетными поворотами.

---

14 Там же.

15 Вишек М. Замечательное путешествие медведей панда, рассказанное саксофонистом, у которого была подружка во Франкфурте / пер. А. Старостиной. Далее по тексту – «Путешествие». URL: <https://proza.ru/2021/11/08/1800> (дата обращения: 25.02.2024).

В отличие от «Последнего Года», в «Путешествии» наличествует фабула и даже есть действие: героиня приходит и уходит, что-то приносит, кто-то звонит по телефону и стучит в дверь. Однако и здесь название вводит в заблуждение и не отражает сюжета и идеи, как и в «Лысой певице» Ионеско, панда и Франкфурт появляются ровно один раз перед последней сценой. В этой пьесе тоже открытый финал: читатель так и не знает, существовала ли Она в действительности или была плодом Его воображения, и что же все-таки случилось с героем. Символический ряд произведения закольцован: на третью ночь Он рассказывает, что по случаю его рождения отец посадил в саду яблоню, а в самом конце, когда полиция (представленная голосами за сценой) вскрывает дверь в квартиру, из которой «уже по крайней мере десять дней он не отвечает»<sup>16</sup>, по полу раскатываются яблоки из упавшей корзины, девять штук – по количеству ночей. Символ яблок и яблони вызывает аллюзию и на Кроноса, пожирающего своих детей: «сейчас яблочная пора, и мама... я чувствую, как она меня ест», «мама ест нас украдкой, чтобы компенсировать наше отсутствие...»<sup>17</sup>. Тот же третий эпизод перекликается со сценой из «Стульев» Ионеско, где старики жалостливо рассказывают про своего сына («Был у нас сынок... нет, он жив и здоров... он ушел из дома... банальная история... печальная история...»<sup>18</sup>) – только в «Путешествии», наоборот, герой повествует про родителей: «К тому же он [отец. – А. У.] работал на вредном предприятии... Мебельная фабрика или что-то в том же роде. Рабочие получали по бутылке молока в день, так, поубавить токсинов»; «Мама, когда меня увидела, так удивилась, как будто не я вошел в дом, а яблоня... Маме, по-моему, необязательно нас видеть, ни меня, ни других братьев и сестер... Она по нам не очень-то и скучает. Потому что для нее мы все там, в саду»<sup>19</sup>.

Другие отсылающие к театру абсурда способы использования комического в «Путешествии» – это повторы (Он четыре раза переслушивает запись на автоответчике, которую оставила Она, и каждый раз эта запись звучит по-другому) и звукоподражания («ОНА. Скажи а<sup>20</sup>, как я тебя люблю. – ОН. а. – ОНА. Скажи а, как я тебя никогда

16 Там же.

17 Там же.

18 Ионеско Э. Стулья. URL: <https://lib-drama.narod.ru/ionesco/stuehle.html> (дата обращения: 25.02.2024).

19 Вишник М. Замечательное путешествие...

20 Здесь а – это звук «а», в цитате сохранена авторская пунктуация.

не забуду. – ОН. а»<sup>21</sup> – это сцена, которой в пьесе отведен целый эпизод), псевдоэкзотика (существа в клетках, не птицы, размножающиеся от света), каламбуры («Нет, не невидимка, но живьем не увидишь»<sup>22</sup>), потеря памяти («Это мне напоминает... Странно, я чувствую, что это мне что-то напоминает... Но что... не помню»<sup>23</sup>), мелодраматическая неожиданность (незнакомка в постели в начале, финал: «На дверь наваливаются сильнее, она поддается и ударяет о стул. Корзина, стоящая на стуле, падает на пол, и по комнате раскатываются девять яблок. Никто не заходит внутрь. Комната пуста и прочерчена лучами, которые ворвались туда, когда дверь распахнулась»<sup>24</sup>). Кроме того, в седьмом эпизоде происходит количественный рост предметов («Она открывает шкаф, и множество клеток вываливается на пол, искрясь и сверкая, как фейерверк»<sup>25</sup>) – эффект, который любил, например, Ионеско (умножение чашек и стульев в «Стульях», яиц в «Будущем в яйцах» и др.). В том же эпизоде наблюдается явление, которое Мартин Эсслин назвал «потеря гомогенности персонажами»<sup>26</sup>: герой невидим, его съели существа в клетках. Сходное средство – метаморфозы на сцене («ОНА. Мы теперь только пара голосов, просто-напросто пара летучих голосов. [...] ОН. Я тебя чувствую так, как будто бы мы – крылья одной птицы»<sup>27</sup>). Наличие таких средств также указывает на влияние на стилистику Вишнека абсурдистского юмора.

В «Путешествии» используются следующие приемы комического, выделенные Дземидоком:

– преувеличение, гротеск, карикатурность: «Ты есть не хочешь? Холодильник набит. [...] У нас есть три яйца, остатки сыра... пяток бисквитов... Какое изобилие...»<sup>28</sup>;

– темп, отклоняющийся от обычного: «Девять ночей могут быть как девять жизней»<sup>29</sup>;

– неожиданность, непредвиденная читателем: утром «ОН. Но это ты меня раздела? – ОНА. Нет, ты уже был без ничего» – словно

21 Вишек М. Замечательное путешествие...

22 Там же.

23 Там же.

24 Там же.

25 Там же.

26 Эсслин М. Театр абсурда. С. 201.

27 Вишек М. Замечательное путешествие...

28 Там же.

29 Там же.

бы герой был голым в клубе, где они предположительно повстречались; «иногда оно делает детенышей. [...] Каждый раз, как снимают чехол с клетки, происходит зачатие»; «ОН (невидимый). Но откуда мне выйти, ради Господа Бога? Меня что-то нигде нет»<sup>30</sup>;

– контраст: «Он (громко). Здесь никого нет! Ни души! (Шепотом.) Скажи им! Скажи им, что нигде никого нет! – ОНА (громко). Нас тут нет! – ОН. Скажи им, что нас нет нигде. – ОНА (прячась вместе с ним под одеялом, пока он гасит ночник у кровати). Мы нигде, мы нигде! Отвяжитесь!»<sup>31</sup>;

– противоречие слов и действий: «ОН. Хочешь затянуться? – ОНА. Нет. Мне надо идти»<sup>32</sup> – и остается;

– абсурдистский диалог (нет связи между собеседниками): «ОН. Между нами что-то было? – ОНА. У тебя есть уют?»; «ОНА. Скажи а не вслух, а про себя. – ОН. ... – ОНА. Нежнее... – ОН. ...»<sup>33</sup>;

– нелепые высказывания, несурезица: «ОНА. Да, и у них невероятная память. Если расскажешь одному сказку, все новорожденные, которые появятся на свет после, смогут тебе ее повторить слово в слово... Бывают, да, минуты, когда ты можешь с ними поговорить. – ОН. Когда именно? – ОНА. Когда лунное затмение»<sup>34</sup>.

Центральные темы «Путешествия» – познание себя, любовь и смерть. И здесь тоже одна из функций комического – снижение пафоса, которое дает возможность говорить об этом, не впадая в трюизмы. Смех дает катартическую разрядку в развязке, когда читатель думает, что произошло страшное. В пьесе это решено следующим образом: сначала мы узнаем, что он «десять дней не слышал никаких звуков, ничегошеньки. Только автоответчик, который записывает звонки», «уже почти две недели я его не слышу», «это ж надо... Запах-то того...», «там что-то мешает» – и ожидаем увидеть совершенно определенную картину и практически чувствуем конкретный запах – смерти. Но вместо этого перед глазами возникает пустая комната, а из открытой двери «сильный запах яблок проникает в зрительный зал – и где-то далеко слышен саксофон»<sup>35</sup>.

Примечательная черта, роднящая обе рассмотренные пьесы с театром абсурда, состоит в том, что, несмотря на всю нелепицу диалогов,

30 Там же.

31 Там же.

32 Там же.

33 Там же.

34 Там же.

35 Там же.

читатель совершенно точно может понять, как именно развивается действие, к чему ведет разговор и как меняется состояние персонажей. Потому что абсурдность не равна бессмыслице, она лишь вскрывает верхний слой, чтобы обнажить суть. Однако можно увидеть, что у Вишнека и абсурдистов эффект получается противоположный. Если у Ионеско и Беккета герои говорят, чтобы ничего не сказать, их диалоги – на самом деле параллельные монологи, и каждый одинок, то у Вишнека все разговоры ведут к сближению, к единению, даже когда люди молчат. Драматург использует приемы абсурда (контраст, гиперболы, неожиданность, недоразумение и т. д.), но посыл его пьес – иной: если настрой абсурдистского театра – «ничто никогда не изменится», то произведения Вишнека, наоборот, дарят надежду. Они словно бы утверждают, что человек в силах воздействовать на обстоятельства и становиться хозяином ситуации. Возможно, как раз знакомство писателя с театром абсурда и повлияло на такой взгляд, ведь, как сказал сам Вишневек, «после того, как я прочел пьесы Ионеско, я больше никогда ничего не боялся в жизни», «в них я нашел выражение абсолютной свободы и чрезвычайно эффективное оружие в борьбе с угнетением и глупостью»<sup>36</sup>.

## Источники и литература

*Вишневек М.* Замечательное путешествие медведей панда, рассказанное саксофонистом, у которого была подружка во Франкфурте / пер. А. Старостиной. URL: <https://proza.ru/2021/11/08/1800> (дата обращения: 25.02.2024).

*Вишневек М.* Последний Год / пер. А. Старостиной. URL: <https://proza.ru/2022/08/01/778> (дата обращения: 25.02.2024).

*Дземидок Б.* О комическом. М.: Прогресс, 1974. 224 с.

*Ионеско Э.* Стулья. URL: <https://lib-drama.narod.ru/ionesco/stuehle.html> (дата обращения: 25.02.2024).

*Пигулевский В. О.* Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму. Ростов-на-Дону, 2002. URL: <http://www.urgii.info/urgiiinfofiles/sites/pigulevsky-ironiya/> (дата обращения: 25.02.2024).

---

36 FNT ON AIR la Radio România Cultural: Despre senzația de elasticitate când pășim peste cadavre de Matei Vișniec. URL: <https://www.radoromaniacultural.ro/sectiuni-articole/teatru-si-film/fnt-on-air-la-radio-romania-cultural-despre-senzatia-de-elasticitate-cand-pasim-peste-cadavre-de-matei-visniec-id15019.html> (дата обращения: 10.02.2023).

Эсслин М. Театр абсурда. СПб.: Балтийские сезоны, 2010. 528 с.

Anghelescu A.-M. O călătorie prin jurnalismul cultural și dramaturgie cu Matei Vișniec. URL: <https://societatesicultura.ro/2016/01/matei-visniec-conferintele-tnb/> (дата обращения: 12.03.2024).

FNT ON AIR la Radio România Cultural: Despre senzația de elasticitate când pășim peste cadavre de Matei Vișniec. URL: <https://www.radioromania-cultural.ro/sectiuni-articole/teatru-si-film/fnt-on-air-la-radio-romania-cultural-despre-senzatia-de-elasticitate-cand-pasim-pestecadavre-de-matei-visniec-id15019.html> (дата обращения: 10.02.2023).

## Referenses

Anghelescu, A.-M. *O călătorie prin jurnalismul cultural și dramaturgie cu Matei Vișniec*. URL: <https://societatesicultura.ro/2016/01/matei-visniec-conferintele-tnb/> (accessed: 12.03.2024).

Dziemidok, B. *O Komizmie*. Moscow: Progress, 1974, 224 p.

Esslin, M. *The theatre of the absurd*. St. Petersburg: Baltiiskie sezony, 2010, 528 p.

*FNT ON AIR la Radio România Cultural: Despre senzația de elasticitate când pășim peste cadavre de Matei Vișniec*. URL: <https://www.radioromaniacultural.ro/sectiuni-articole/teatru-si-film/fnt-on-air-la-radio-romania-cultural-despre-senzatia-de-elasticitate-cand-pasim-pestecadavre-de-matei-visniec-id15019.html> (accessed: 10.02.2023).

Ionesco, E. *Stul'ia*. URL: <https://lib-drama.narod.ru/ionesco/stuehle.html> (accessed: 25.02.2024).

Pigulevskii, V. O. *Ironiia i vymysel: ot romantizma k postmodernizmu*. Rostov-on-Don, 2002. URL: <http://www.urgi.info/urgiiinfofiles/sites/pigulevsky-ironiya/> (accessed: 25.02.2024).

Vișniec, M. *Frumoasa călătorie a urșilor Panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt*. URL: <https://proza.ru/2021/11/08/1800> (accessed: 25.02.2024).

Vișniec, M. *Ultimul Godot*. URL: <https://proza.ru/2022/08/01/778> (accessed: 25.02.2024).

DOI: 10.31168/2073-5731.2024.3-4.13

A. V. Usacheva

### Poetics of the Comic in the Dramaturgy of Matei Vişniec

Anastasia V. Usacheva

Junior research fellow

Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences

119334, Leninsky Prospect 32-A, Moscow, Russian Federation

E-mail: anastasia.usacheva@gmail.com

ORCID: 0000-0003-1980-9451

#### Citation

*Usacheva A. V.* Poetics of the Comic in the Dramaturgy of Matei Vişniec // *Slavic Almanac*. 2024. No 3–4. P. 254–265 (in Russian).

DOI: 10.31168/2073-5731.2024.3-4.13

Received: 12.03.2024.

Revised: 19.03.2024.

Accepted: 24.09.2024.

#### Abstract

The article addresses two pieces by Matei Vişniec, written in different years (“The Last Godot” (1987) and “The Story of the Panda Bears Told by a Saxophonist Who Had a Girlfriend in Frankfurt” (1995)), from the point of view of the poetics of the comic. The analysis is based on theoretical constructions of Bohdan Dziemidok reflected in his work “On the Comic” (“O Komizmie”) (1974). It is proved that in the forementioned plays by Vişniec the main techniques singled out by Dziemidok (modification and deformation of phenomena, unexpected effects and striking juxtapositions, imaginary unification of different phenomena, deviations from praxeological or logical norms) occur. In addition, it is argued that the plays inherit the theater of the absurd in terms of the ways of the comic (absence of action, misleading title, repetitions, pseudo-logic, quantitative growth of objects, acceleration of tempo, open ending, doppelgangers, loss of memory, etc.), and that the themes of loneliness, decay and death significant for the absurdists are developed. The main function of the comic in Vişniec’s work is protective, reducing dramatic pathos through laughter. Grotesque, irony and humor are necessary to exalt oneself over circumstances.

#### Keywords

*Vişniec, Romanian dramaturgy, French dramaturgy, comic, absurd, 20<sup>th</sup> century.*