



В.В. Дунников

*Владимирский государственный университет
им. А.Г. и Н.Г. Столетовых*

СЮЖЕТНЫЙ АБСУРД В ПЬЕСЕ ДМИТРИЯ ДАНИЛОВА «СЕРЕЖА ОЧЕНЬ ТУПОЙ»

В настоящей статье представлен сопоставительный анализ поэтики абсурда, являющейся магистральной для произведений Э. Ионеско «Лысая певица» и Д. Данилова «Сережа очень тупой». Цель исследования – специфицировать основные принципы поэтики абсурда в пьесе. Для достижения поставленных задач были разграничены такие понятия, как «лингвистический» и «сюжетный абсурд». На основании анализа сюжетосложения становится заметно, что в пьесе Данилова сюжетный абсурд преобладает над лингвистическим, усиливая при этом трагикомическое начало произведения.

Данилов, абсурд, театр абсурда, Ионеско, трагикомическое.

Драматургия с элементами абсурда востребована на сцене, как и продуктивная интерпретация абсурдистского наследия литературоведами, исследователями драматургии и театральными критиками. Абсурд как инструмент социальной рефлексии становится очень гибким, поскольку удачно подчеркивает непредсказуемость или неопределенность жизни, неэффективность различных систем, фиксирует бессмысленность и иррациональность рутины. В то же время абсурд продолжает выступать в качестве экспериментального и новаторского средства организации драматической формы. Исследователь драматургии абсурда П.Е. Жиличев отмечает: «В современной науке дискурс театра абсурда характеризуется следующими параметрами: деконструкцией культурных кодов, актуализацией архаической сущности театра, пародированием литературных и театральных конвенций, проблематизацией связи между знаком и референтом; объектом изображения являются расщепленное сознание, нестабильность миропорядка» [6, с. 25]. Таким образом, драма абсурда выходит за рамки лишь эстетического воздействия, воплощая еще и философские принципы, задавая зрителю или читателю – пусть и не всегда открыто – вопросы о смысле происходящего.

В толковом словаре современного русского языка абсурд лаконично характеризуется через синонимию: «нелепость, бессмыслица» [9, с. 8]. Однако даже столь краткое определение проливает свет на вещь абсурда, представляя его как нечто, лишенное смысла и логики.

Расширенную дефиницию можно найти в словаре под ред. Н.Д. Тмарченко («Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий»). Под поэтикой абсурда автор словарной статьи подразумевает «разрушение в художественном тексте логических и ассоциативных связей, ведущее, с обыденной точки зрения, к

бессмыслице и вместе с тем стимулирующее столкновение смыслов и порождение новых» [1, с. 7]. Таким образом, в художественных текстах абсурд напрямую связывается с разрушением логических, семантических, ассоциативных связей, в чем можно наблюдать одну из его наиболее характерных черт. И тем самым абсурд оказывается не только завершенным бытовым явлением, но и завершенным литературным явлением.

Абсурд произрастает из обрыва коммуникации человека с другим человеком/людьми или миром. В художественном тексте такой обрыв коммуникации приводит к обязательному отдалению языка и смысла друг от друга. Тем самым, можно выделить словесный или лингвистический абсурд, связанный с утратой или намеренным уничтожением логики высказывания, речи, текста.

В своей статье Н.Г. Титова пишет, что к возникновению лингвистического абсурда приводят «только те девиации языка, которые негативно влияют на смыслообразование» [8, с. 113]. Можно заключить, что проявление абсурда в языке обязано намеренному нарушению лингвистических норм, которое мешает и смыслообразованию, и последующему извлечению смысла.

Сюжетным абсурдом называется принципиальная неувязка в действии, обесмысливающая все действие. Отличие абсурда сюжетного от иных (лингвистического, дискурсивного, жанрового, композиционного) заключается в том, что он «разрушает сюжетные схемы, способные, в классическом понимании, исторически повторяться и заимствоваться <...>. Цепочка событий, обычно являющихся двигателем любого сюжета, трансформируется в бессобытийность» [1, с. 8]. Таким образом, сюжетный абсурд разрушает привычное формирование сюжетных структур, что препятствует порождению событий в художественном тексте.

Но сюжетный и лингвистический абсурд имеют не только функциональное различие, но и сходство внутри целостной поэтики. И лингвистическому, и сюжетному абсурду свойственно не только разрушение, но и переосмысление (функций языка, коммуникации композиции, сюжета, поэтики). При этом лингвистическая сторона абсурда влечет за собой и разрастание абсурда в сюжете, если речь идет о художественном произведении. Подобным вектором развития действия обладает «Лысая певица» Эжена Ионеско: абсурд вначале проявляется вербально, постепенно подготавливая почву для воплощения сюжетного абсурда. С другой же стороны, присутствие абсурда или его черт в сюжете не всегда будет прямым признаком проявления лингвистического абсурда. И здесь явным примером может выступать художественный мир Франца Кафки, которому свойственен абсурд сюжетный: недомолвки, неверное трактование чьих-либо слов, обрыв коммуникации, игнорирование одних персонажей другими, отдаленность закона, – все это мотивирует возникновение абсурда в творчестве Кафки. Речевая сторона, явленная как в самом нарративе, так и в диалогах героев его произведений, напротив, стремится объективно зафиксировать предметную и событийную стороны.

Следует отметить, что природа абсурда бывает словесно-логической (лингвистической), бытовой (сюжетной), концептуальной. Для определения господствующего типа абсурда в отдельно взятом произведении или современной драматургии в целом следует провести анализ текстов, обращая внимание на противоречивые элементы сюжета и парадоксы. Абсурд может как приниматься героями художественного пространства драмы, так и отвергаться ими. Более того, даже в творчестве одного драматурга абсурд может быть неоднородным. Например, в драме Дмитрия Данилова «Сережа очень тупой» абсурд является нежелательным элементом, но в другом произведении автора («Человек из Подольска») воспринимается «как реальность, с которой нужно и можно работать, и одновременно через остранение открывает герою возможность для нового видения/прозрения/обнаружения собственной идентичности» [7, с. 21]. В этих же произведениях соотношение лингвистического, сюжетного концептуального абсурда разнится. Решение вопроса о главенствующем типе абсурда затруднено его структурной неоднородностью в драматургии.

В интервью Елене Соловьевой для журнала «Современная драматургия» Дмитрий Данилов сообщил, что во время написания пьес его «интересовал не столько абсурд сам по себе, сколько феномен вторжения в жизнь обычного обывателя чего-то иррационального, какого-то сложно структурированного безумия. <...> Окружающая меня реальность в целом вполне логична. Но я очень хорошо чувствую, что от абсурда ее отделяет очень тонкая и уязвимая оболочка, и абсурд готово в любой момент ворваться в нашу реальность и драматически изменить наши представления о ней» [4, с. 2]. Именно способность абсурда воплотиться в жизни в любой момент и отчуждает главного героя пьесы «Сережа очень тупой». Сергей не принимает абсурд, протестуя против него как внешне, так и внутренне. Он не желает смириться с

наличием иррационального и незапланированного в своем бытии, желая только стабильности и выверенности алгоритмов.

В первом номере журнала «Практики и интерпретации» размещено интервью Дмитрия Данилова, в котором писатель и драматург рассказывает про абсурд, повседневность, литературные предпочтения и раскрывает историю замысла своих произведений. Сюжет пьесы «Сережа очень тупой», по словам автора, заимствован «целиком из жизни» [5, с. 9]. В действительности Данилов принял звонок курьера, а дальше «начал фантазировать: проникает в дом курьер, а лучше целая бригада, так эффективнее, заходят и вместе садятся на диванчик. Хозяин: А чего вы сели? Курьеры отвечают: Как чего? Мы же сказали, что будем в течение часа <...>. А дальше осталось придумать Сережу, Службу Доставки и все остальное» (Там же, с. 9–10). Таким образом, уже на этапе замысла, автор принял решение разнообразить обыденную бытовую ситуацию элементом неожиданности, строящемся на столкновении смыслов.

Сложное устройство пьесы, близкой, на первый взгляд, к простому реализму по типичности характеров и бытовому юмору, для понимания требует автокомментария автора. Форма автокомментария является своеобразным обращением автора к аудитории и позволяет обратить внимание на внешние (история создания, процесс работы) и внутренние аспекты художественного произведения, а также предлагает более рационализированный взгляд на художественный мир автора.

Пьеса Дмитрия Данилова (р. 1969) «Сережа очень тупой» впервые представлена на фестивале «Любимовка» в 2017 году, завершена и опубликована в журнале «Новый мир» в 2018 году. В пьесе Данилова наблюдается наложение абсурда сюжетного и словесного, причем можно сразу предположить, что второй является следствием из первого. Характер диалогов в пьесе последовательный и даже предсказуемый (например, вопросы главного действующего лица к курьерам). Алогичность наблюдается в самом сюжете, но в некоторых случаях проявляется и на вербальном уровне. Например, игра в «города», по ходу сопровождаемая уточненными правилами, иллюстрирует ситуацию превращения абсурдной ситуации в абсурдное пользование языком. Правила же более запутывают, чем объясняют, что само по себе абсурдно. В обыденной ситуации правила транслируются понятным языком; и правила, и язык совместно нацелены на подробное описание и разъяснение условий, исключений, требований. В случае же игры в «города» наглядно продемонстрирован переход к абсурдному словоупотреблению, верные случаи которого известны только курьерам и требуют долгого запоминания.

Конфликт и сюжет пьесы строятся вокруг получения Сергеем посылки. Центральной репликой становятся следующие слова курьера: «Мы будем у вас в течение часа», – причем двусмысленность фразы прямым образом ложится в основу конфликта. Так, Сережа предполагает, что курьер доставит неведомую посылку, о которой он впервые слышит лишь по телефону, в течение обозначенного времени. На деле же курьеров оказывается трое, и они понимают смысл

фразы по-своему: им необходимо провести этот час в квартире главного героя пьесы. Сюжетный абсурд данной ситуации заключается в том, что мало кто из людей, находящихся в ожидании курьерской доставки, помыслит о варианте, который в пьесе и развивается. Таким образом, в пьесе Дмитрия Данилова инструментом зарождения абсурда становится ситуация, разворачивающаяся в бытовом контексте, при этом главный герой пытается найти логику происходящего. Лингвистический абсурд проявляется только на уровне сознания героя, в пользу чего говорит более спокойное восприятие визита курьеров Марией, женой Сергея.

И в этом моменте мы можем отметить сильные интертекстуальные связи текста с пьесой Э. Ионеско «Лысая певица», действующие лица которой, несмотря на автоматизм их языка, также пытаются доискаться до логики. При этом для интерпретации существеннее всего, что этот поиск происходит в условиях нахождения героев в алогичной ситуации.

В пьесе Ионеско абсурд зарождается в диалоге, продвигая тем самым нагнетание алогичности сюжета. Посредством разрушения языка реплик или же подмены явного смысла неявным в пьесу проникает абсурд, главным инструментом которого становится диалог. Про «Лысую певицу» исследовательница М.С. Ганева пишет: «Как мы видим, диалог построен на выискивании логики, аргументации и умозаключениях», «абсолютно нелогичные люди отыскивают разум и закономерности – с вдохновенным азартом, распеаясь, свирепея, раззадориваясь» [2, с. 116]. Те же реакции, происходящие на физиологическом уровне, свойственны и Сергею, который то свирепеет и становится разъяренным, то боится и отчуждается. Впрочем, ему не дано постижения логики или удовлетворяющего объяснения; герою приходится лишь смириться с происходящим. Таким образом, пьесу Э. Ионеско «Лысая певица» следует признать одним из источников абсурда в пьесе Данилова.

Происходящее в обеих пьесах не может быть названо рядовым явлением. Сама ситуация диалога вполне естественна, но у Ионеско противоестественен ход ведения диалога, который сопровождается нарушением логики следования реплик. Декорации, в которых развивается действие пьесы, вполне естественны (пригород Лондона, беседа супругов, а затем, по большей части, двух супружеских пар). В пьесе же Данилова проступает абсурд иного толка, ядром которого становится последовательность ситуаций. Реплики героев, наоборот, сигнализируют о попытке главного героя доискаться до смысла и причин их возникновения. Интересно также, что семейные пары в произведениях двух драматургов изображены в качестве «уверенных» представителей среднего класса. По косвенным признакам можно заключить об их достатке и укорененности в жизни.

В отличие от Ионеско, где абсурден язык, у Данилова источником абсурда является исходная ситуация: визит трех курьеров, которым непременно необходимо пробыть в квартире Сергея в течение часа. Абсурден разрыв между сущим и должным, при том, что это должное ничем не обосновывается, это фантом представлений главного героя об устройстве ку-

рьерской деятельности. За этот час главный герой пьесы проходит сквозь несколько стадий принятия. Незаурядное происшествие разрушает привычную для героя картину мира, и он пытается избавиться и откупиться от назойливых курьеров всевозможными способами.

Любопытно, что Сергей – программист. Это обстоятельство говорит о нем как о человеке, разбирающемся в алгоритмах. От своей жизни он, вероятно, ожидает того же. Парадокс, абсурд или спонтанность для героя не что иное, как логическая ошибка. Для программиста должное – исполнение условий программы, а для курьеров – выполнение текущих поручений. Таким образом, разрыв между сущим и должным полностью укоренен в быте разных профессий.

В обеих пьесах мышление и речь близки физиологическим реакциям. В «Лысой певице» взаимодействие персонажей по мере приближения к финалу приобретает все большую нервность, если не враждебность. У Данилова наиболее явной реакцией становится испуг и физическая дурнота, которую испытывает Сергей. Однако, в отличие от Ионеско, Данилов сочувствует своим героям, поскольку изображает индивидуальные и правдоподобные реакции. Страх и ужас, испытываемые Сергеем – от взаимодействия с курьерами, Марией – от неизвестных содержания и предназначения посылки, погружают каждого из персонажей в экзистенциальное одиночество. То, что пугает Сергея, совсем не пугает Марию, и наоборот.

Еще одним источником (вероятно, намеренным) поэтики пьесы становится изображение бюрократии Францем Кафкой. Так, главенствующими мотивами незаконченного романа «Замок» становятся обрыв коммуникации и устремление в замок, которому не дано осуществиться. Первый мотив в своей основе абсурден, поскольку нарушенное сообщение между деревней и замком приводит к несостоятельности общения. Это обстоятельство вносит в неопределенность будущих действий героя романа ноты деструктивного характера. Вторым мотивом, проявленным в пьесе Данилова, становится представление разветвленной бюрократической иерархии, достоверное знание которой недоступно обывателю. И здесь уже близка связка с мифом: суждения жителей деревни об устройстве замка ненадежны, нередко «разбавлены» домыслами.

В произведении Данилова явно выражены как мотивы абсурда, так и кафкианские мотивы. К последним относятся, например, назойливость, обвинение и присутствие в художественном мире произведения вышестоящей инстанции. Такое присутствие инстанции проявляется в виде отслеживания некоей службой безопасности выполнения курьерами всех условий доставки. Сами курьеры не знают, что именно это за посылка. Они также не имеют определенного представления об иерархии, внутри которой находятся.

Можно говорить и о проявлении мотива неизвестного. Неизвестность порядков, регламента и сама возможность возникновения ситуации ужасают главного героя. Крайне ужасающими являются обстоятельства, сопровождающие получение посылки: внутри присутствует нечто живое, а на самой посылке из пояснений присутствует только неизвестный номер

мобильного телефона. В своей работе Эслин пишет: «Театр абсурда выражает устремления к мифу» [10, с. 358], и данное положение уверенно соотносится с мифологическим осмыслением пространства, наличествующем в «Замке» Ф. Кафки.

Распознавание ситуации в пьесе Данилова начинается не из выяснения значений слов и постижения автономной логики бюрократии (Ф. Кафка) или языка (Э. Ионеско), как это чаще всего бывает в западном абсурдизме, а изнутри самой ситуации, изнутри собственных свойств бытовой коллизии. Главенствующей в логике пьесы «Сереза очень тупой» становится гетерономность привычного быта.

Серезу начинает волновать вопрос уже не столько о содержании посылки, сколько о внутренних порядках курьерской службы. Он задает вопросы о том, что с ними будет, если они не выполняют распоряжение сидеть в течение часа; спрашивает, зачем им вообще сидеть у него или у других дома. В ответах курьеров начинается сквозить экзистенциальная тема: «надо же каждому человеку, чтобы с ним кто-нибудь посидел» (второй курьер); первый курьер ему вторит и ссылается, помимо того, на Достоевского. Таким образом, в пьесе Данилова выполняется указание на категории личного и личностного, которые изначально были вне поля внимания героев. Для Сергея и Марии достаточно базового комфорта, обустройства в жизни и принадлежности к высшему слою среднего класса, а метафизическое и трансцендентальное их не волнуют.

Следующий виток абсурда начинается, когда курьеры спрашивают Сергея о биографических сведениях, а затем ставят ему в вину отсутствие детей в браке и тридцатилетнем возрасте. Они пытаются выяснить порядки не только внешнего мира, но и внутреннего, тем самым не реализуя, а подрывая логику бюрократии и своей штатной профессиональной деятельности.

Курьеры узнают, что у Сергея есть жена Мария. При этом Данилов изображает супружескую пару довольно прочно устроившимися и закрепившимися на бытовом уровне людьми. В «Лысой певичке» в числе основных действующих лиц также присутствуют две супружеские пары. Но в пьесе Данилова представлено больше сведений о Сергее и Марии, нежели у Ионеско, например, о мистере и миссис Смит. Данилов сообщает сведения о возрасте, роде деятельности, месте рождения. Другое дело, что эти данные, которые принято считать основными при знакомстве с человеком, не раскрывают никакой сути личности. У Ионеско таким знаком, намекающим на универсальность образов, является фамилия «Смит» как самая распространенная и потому никак лично не специфицирующая человека фамилия.

Абсурдны и правила игры в города: «Мы всегда с Архангельска начинаем. Это у нас так принято»; «Но в процессе самой игры приветствуются редкие названия»; постепенно свод правил плотнеет: «не повторяйте букву, по правилам не положено», «И Э тоже не надо говорить», «Когда называют Тайшет, следующий должен обязательно назвать Тюмень»; «Например, если называют Гусинозерск, дальше обязательно должна быть комбинация Кейптаун – Наманган – Нефтеюганск, и потом снова Кейптаун. Или, напри-

мер, если называют Чжанцзякоу, то следующий город будет не на «У», а на «З», «Если город заканчивается на -ки, то дальше обязательно должен быть Иоханенбург (хотя он правильно на и краткое начинается), потом идут Грязи. На Грязях игра заканчивается». Тем самым выясняется, что единой картографии мира у людей нет: у программиста и курьеров различное географическое воображаемое, как и различные способы кодировки пространства, разметки его топики.

Попытка ознакомления с правилами игры была куда более серьезной и направленной на постижение порядков внутреннего мира. Мир, в котором обитают курьеры, кажется со стороны довольно прочным и устоявшимся, но постороннему его обычаи кажутся чрезвычайно запутанными. Интересно, однако, что Сергей, работающий программистом и имеющий дело с компьютерными языками (алгоритмами, правилами, исключениями), удивляется воплощению массива искусственно созданных правил в реальной жизни. Добавим, что к «своему» миру у Сергея вопросов не возникает. Реализация персонажа в профессиональной деятельности словно «снимает» с него заинтересованность в метафизических проблемах.

Вместо постижения правил внутреннего мира курьеров Сергей знакомится с правилами игры, а также с иерархией службы доставки. Саму игру главное действующее лицо пьесы воспринимает скептически, что говорит о нем как о человеке алгоритма, а не как о «человеке играющем», непосредственном. Обрушившийся шквал правил оставляет Сергея в недоумении и пугает: правила должны объяснять и вносить ясность, но те, с которыми он познакомился, устрашают его. Фактически речь идет не о чистом абсурде, а о трагикомическом столкновении двух воображаемых: воображаемого программиста с его способом кодировать мир и воображаемого курьеров с их способом кодировать мир.

Рассмотрим монологические эпизоды из двух пьес. В «Лысой певичке» таким фрагментом становится поэма «Пламя» («В лесу горели палисандры...»), которую зачитывает вслух служанка Мэри. Сюжет поэмы прост: пламя охватывает абсолютно все («Все загорелось, / Загорелось»). Схожей внутренней композицией обладает монолог Маши («Сереза очень тупой»). В обоих фрагментах пьес проявляется мотив разрушения. В каждом из эпизодов можно заметить нагнетание кульминации и высвобождения накопившегося психологического напряжения. Например, служанка Мэри большую часть пьесы остается немногословной, и эту тишину преодолевает звучание произнесенной поэмы. Маша из поэмы Данилова произносит свой монолог исступленно и бессильно, отстраняясь от событий прошедшего дня и «тупости» Серези.

Показательным для понимания эмоциональной пропасти между мужем и женой эпизодом становится исследование посылки и решение о дальнейших действиях. Маша запрещает вскрывать посылку и требует избавиться от нее, хотя Сергей обнаружил внутри нечто живое. Можно заметить, что именно жизни и не хватает в их существовании. Явный приказ Маши об избавлении вновь отдаляет от героев саму жизнь, поскольку в их системе координат живому (в подлинном смысле слова) нет места.

Сравнительный анализ эстетики и поэтики абсурда, присутствующей в пьесах Э. Ионеско «Лысая певица» и Д. Данилова «Сереза очень тупой» показал границы абсурда для развития драматической формы. В обеих пьесах нравственная проблематика представлена в виде утраты или оскудения метафизической сферы жизни человека. У Ионеско это констатируется «смертью языка», а у Данилова – нежеланием и невозможностью действующих лиц говорить о непосредственном, духовном и вырывающемся за границы насущного. Их речь отмечена автоматизмом другого плана: темы разговоров касаются банальных вещей (место рождения, род деятельности). Оставшись наедине, супруги Сергей и Мария все равно говорят о заурядном. В их диалоге нет намека на теплоту, заботу и подлинную коммуникацию. Течение их жизни сопровождается лишь автоматизацией быта. Так, финальный диалог развивается в духе мещанской стойкости: логика Марии такова, что, раз Сергей жив, здоров, раз его не били, не мучали и ничего у него не украли, то все в порядке. Разговора непосредственно об эмоциональном потрясении не происходит. Вместо этого Мария уводит диалог в плоскость насущного, рабочего, бытового. Интересно, что атрибутом финальной сцены становится алкоголь, намекающий на назревшую потребность «заглушить» накопившийся стресс. Кроме того, в заключительных репликах Мария критикует пожелания своих заказчиков («чтоб багато и красиво»), при этом герои вряд ли сами высказываются над обсуждаемыми людьми.

Возникает вопрос: чье же существование абсурдно? Действительно ли так алогичны действия курьеров, которые поколениями работают на некую службу доставки и кристально чисто видят свое предназначение в мире? Так ли прочно, «прозрачно» и постоянно существование Сергея и Марии? Создается ощущение, что аутсайдерами по отношению к миру выступают именно супруги. Трагикомический эффект пьесы заключается в том, что герои ощущают себя прочно привязанными к своим местам, в том числе и рабочим, но на протяжении пьесы за этим не раскрывается никакой духовной основы. Все, что они делают, в итоге продиктовано бытовым автоматизмом и

страхом потерять привычный уровень комфорта. Тем самым, невозможность речи о духовном создает не только речевой, но и сюжетный абсурд.

Литература

1. Буренина, О. Д. Абсурд / О. Д. Буренина // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. – Москва : Издательство Кулагиной : Intrada, 2008. – С. 7–8.
2. Ганева, М. С. Дихотомия сюжета и игры, инкорпорируемая в тексте пьесы «Лысая певица» Э. Ионеско / М. С. Ганева // Международный научно-исследовательский журнал: электронный журнал. – URL: <https://doi.org/10.23670/IRJ.2019.89.11.056> (дата обращения: 15.12.2023). – Текст : электронный.
3. Данилов, Д. Сереза очень тупой / Д. Данилов. – URL: https://theatre-library.ru/files/d/danilov_dmitriy/danilov_dmitriy_13279.pdf (дата обращения: 10.11.2023). – Текст : электронный.
4. Данилов, Д. Интервью с Д. Даниловым: «Страшен абсурд, имеющий внутреннюю логику» / Д. Данилов, Е. Соловьева // Современная драматургия. – 2018. – № 3. – URL: https://theatre-library.ru/sovremennaya_dramaturgiya/2018-3/8728 (дата обращения: 16.12.2023). – Текст : электронный.
5. Данилов, Д. «Драматург знает: чем больше постановок, тем больше плохих постановок» / Д. Данилов, Е. С. Максимова // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. – 2023. – Т. 8, № 1. – С. 7–18.
6. Жиличев, П. Е. Драма абсурда: этапы литературоведческого осмысления в отечественной и зарубежной науке / П. Е. Жиличев. – URL: <https://www.sibscript.ru/jour/article/view/5283> (дата обращения: 11.11.2023). – Текст : электронный.
7. Муравьева, А. В. Абсурд как рецепция в пьесе Д. Данилова «Человек из Подольска» / А. В. Муравьева // Вестник Ивановского государственного университета. – 2021. – № 3. – С. 21–34.
8. Титова, Н. Г. Лингвистический абсурд как алогичная языковая субстанция в русском и английском энигматическом тексте / Н. Г. Титова // Филология и культура. – 2010. – № 20. – С. 112–115.
9. Ушаков, Д. Н. Абсурд / Д. Н. Ушаков // Толковый словарь современного русского языка. – Москва : Аделант, 2014. – С. 8.
10. Эсслин, М. Театр абсурда / М. Эсслин. – Санкт-Петербург : Балтийские сезоны, 2010. – 527 с.

V.V. Dunnikov

THE PLOT ABSURDITY IN DMITRY DANILOV'S PLAY «SERYOZHA IS VERY STUPID»

This article presents a comparative analysis of the Poetics of the Absurd, which is the backbone for the works of E. Ionesco «The Bald Singer» and D. Danilov «Seryozha is very stupid». The purpose of the study is to specify the basic principles of the Poetics of the Absurd in the play by D. Danilov. In order to achieve the tasks set, such concepts as «linguistic» and «plot absurdity» were distinguished. Based on the analysis of the plot structure, it becomes noticeable that in Danilov's play the plot absurdity prevails over the linguistic one, while strengthening the tragicomic beginning of the work.

D. Danilov, absurdity, Theater of the Absurd, E. Ionesco, tragicomic.