

УДК 821.111(73).09

РІЗНОВИДИ АРХЕТИПУ МУДРОЇ СТАРОЇ У ЖІНОЧІЙ ДРАМАТУРГІЇ США

Анна Гайдаш

Київський університет імені Бориса Грінченка

Актуальність даної розвідки зумовлена висвітленням сучасного тлумачення поняття не/канонічної літератури на матеріалі п'єс М. Норман «Пральня» (1978) та М. Едсон «W;t» (1995). Мета статті полягає в ідентифікації проблемно-семантичних аспектів вікової динаміки старіння в американській жіночій драматургії з точки зору канонічного розмаїття. В п'єсі М. Норман виявлені: деструктивна стратегія старіння літнього персонажа, приналежність до інтровертованого типу похилого віку, уособлення модифікованого архетипу мудрої старої. У драмі М. Едсон визначені: конструктивна стратегія старіння персонажа похилого віку, приналежність до екстравертованого типу літнього віку, уособлення класичного архетипу мудрої старої. Спільним знаменником обох творів є наявність таких геронтологічних маркерів, як спогади, характерні для концепції «перегляду життя» та міжгенераційні стосунки.

Ключові слова: жіноча драматургія США, не/канон, архетип мудрої старої.

На сьогодні театральну практику США важко уявити без творчості жінок-драматургів. П'єси американських письменниць становлять значний сегмент сучасних репертуарів як мейнстримної сцени, так і позабродвейської панорами. Втім, імена справді талановитих авторок та їх непересічні твори часто залишаються маловідомими через конкуренцію як рушійну силу театального досвіду та суспільного устрою життя Нового Світу загалом. На користь цього припущення процитуємо фрагмент із провокаційної статті відомої жінки-драматурга Марші Норман, де вона у вступній частині наводить такі дані: «Відповідно до звіту, опублікованого сім років тому (2002) державною Нью-Йоркською радою у справах мистецтв, 83 відсотки поставлених п'єс – написані чоловіками, що демонструє незмінну статистику за всіма ознаками. Минулого сезону (2008-2009 рр.) театри по всій країні поставили на кожні шість п'єс, написаних чоловіками, лише одну п'єсу, написану жінкою, тоді як більшість театрів не працювали з текстами жінок-драматургів взагалі» [21].

Стаття М. Норман далека від оптимізму – авторка вважає, що за таких умов жінки будуть вимушені припинити свою творчу діяльність для театрів. Альтернативами можуть бути використання (чоловічих) псевдонімів для просування драматичних творів або написання сценаріїв мюзиклів та телевізійних мильних опер, адже ставлення до жіночого авторства у масовій розважальній індустрії не є таким упередженим. Також Норман вказує на надмірну обачливість при виборі п'єс, написаних жінками, літературними консультантами і художніми керівниками театрів, які, крім вивчення формозмісту драматичного твору, беруть до уваги інтереси спонсорів і меценатів та розраховують потенційний прибуток від вистави. Фінансова сфера безпосередньо пов'язана з місцем та роллю театру ХХ–ХХІ століть. Отже,

драматичні твори, конкуруючи із сучасною надпотужною індустрією розваг, мають віднайти власну неповторну індивідуальність [22, 274]. За підсумками Н. Висоцької, «театру все складніше витримувати конкуренцію не лише із масово-технізованою індустрією відпочинку, а й з темпом життя, що дедалі прискорюється» [3, 342]. Видатний театральний діяч та провідний науковий співробітник Гарвардського університету Роберт Брустін ще у 1987 р. стверджував: «Завдяки новим технологіям, які нам пропонують, наші вітальні стануть багатофункціональними розважальними салонами; фільми, література, ігри, спортивні заходи, банківські транзакції, покупки, – все на великому домашньому екрані» [12, 1]. Сьогодні ми можемо підтвердити, що пророцтво відомого американського театрознавця значною мірою справдилося. Проте Р. Брустін вірить у безпосередню взаємодію сцени з глядацькою залюю, яке завжди буде перевагою театру над кіно та телебаченням [12, 4]. Додамо до невтішної картини стану сучасних драматургії та театру роль ЗМІ та зокрема театральних критиків, яких професор Єльського університету Г. Рогофф звинувачує в необ'єктивності: «Велика деморалізація полягає у тому, що більшість рецензентів поголовно захоплюються однаковими виставами, наче бояться продемонструвати інакодумство, тоді як всі інші плескають у долоні сумнівним перфомансам» [22, 280]. Зазначимо, що спостереження Г. Рогоффа перегукуються із міркуваннями Р. Брустіна стосовно театрознавців та рецензентів, на яких лежить відповідальність за «ганджі та похибки мистецтва, що постійно засуджується» [11, 14]. При цьому небагато хто помічає зсув театральної практики та драматургії як її фундаментального складника в бік децентралізації та інституціоналізації. У зв'язку із цими процесами доречно навести роздуми професора Нью-Йоркського університету Джона Гіллорі про встановлення відмінності між канонічними і менш відомими текстами [18, 27]. Дослідник стверджує, що формування канону означає, по суті, процес реалізації художнього тексту як літературного продукту з його подальшим масовим розповсюдженням [18, ix]. У рамках сучасної полеміки з приводу канонічності університетські навчальні програми є сприятливим середовищем для долучення раніше маргіналізованих творів (наприклад, написаних жінками) із зображеннями як правило замовчуваних типів ідентичності (зокрема літніх людей) до «великого канону» [18, 5]. Як узагальнює українська американістка Н. Висоцька, канон є і «носієм культурної пам'яті», і «...уявна цілокупність текстів, яка в реальності ніколи не досяжна для сприйняття у всій своїй повноті» [4, 551-552]. Ці міркування примушують замислитися над репрезентаціями дискурсу старіння, який є досить виразним у низці п'єс жіночодраматургів США, як винесених до категорії мейнстримних (що отримали Пуліцерівські премії), так і менш відомих. Мета даної розвідки полягає в ідентифікації проблемно-семантичних аспектів вікової динаміки старіння в американській жіночій драматургії з точки зору канонічного розмаїття. Для досягнення мети поставлені такі завдання: проаналізувати п'єси Марші Норман «Пральня» (1978) та Маргарет Едсон «W;t» (1995) як полярні твори в контексті

приналежності до канону; вичленити основні геронтологічні маркери; з'ясувати індивідуальні особливості персонажів похилого віку в образах п'єсах тощо.

Марша Норман, одна з провідних театральних письменниць США, відома передовсім трагедією «Добраніч, мамо», за яку драматург отримала низку престижних винагород (зокрема Пулітцерівську премію). Традиційно творчість Норман вивчають у контексті жіночої драматургії останньої третини ХХ ст., представницями якої є також В. Вассерстайн, П. Вогель, Н. Воллас, Т. Хау, Б. Хенлі та інші. У наведеній вище статті щодо незначної репрезентації жіночих голосів у сучасному драматургічному каноні Норман таким чином пояснює ситуацію: «Кажуть, що жіночі п'єси нудні. В них багато балачок та немає подій. Жінки обирають «делікатні» теми, а відсутність зухвалості перешкоджає просуванню письменниць та їх робіт» [21]. Авторку двох десятків художніх текстів, Маршу Норману визнають переважно завдяки її нагородам, що викликає занепокоєння літератора: «Хіба мої решта сім п'єс гірші за «Вивільнення» та «Добраніч, мамо»?... Їх сприймають як «жіночі драми» про втрати та смерть, кохання та зраду, дружбу та сім'ю. Драми не про зброю» [ibid.]. Одноактівка «Пральня» М. Норман є чудовим прикладом подібного неканонічного типу творчості. Дія п'єси відбувається наприкінці 1970-х років у помешканні громадської пральні зі самообслуговуванням. Там о третій годині ночі зустрічаються Альберта, якій під шістьдесят, та значно молодша Діді. Поетика дискурсу старіння присутня вже у хронотопі п'єси: нічний час асоціюється із завершальним етапом людського життя, на символічному рівні – зі смертю.

В основі сюжетної лінії – спілкування двох жінок протягом години, яке завершується неочікуваним зізнанням старшої й спонукає замислитися над ціннісними орієнтирами молодшу. В результаті нічної розмови кожен із персонажів переживає свій катарсичний досвід, що дозволяє американській дослідниці Грейс Епстін у детальному прочитанні одноактівки припустити «символічний обмін подарунками» у переносному сенсі [15, 40; 43; 44]. Альберта та Діді належать до різних соціальних верств – і саме цей факт надає можливість кожній подивитися з іншої перспективи на власну, начебто безвихідну, ситуацію. Літня Альберта нарешті визнає себе центром свого існування (а не свого вже як рік померлого чоловіка), тоді як Діді розуміє, що можливо жити у світі, позбавленому чоловічих зрад. Усвідомлення непростих, утім позитивних альтернатив майбутнього і є тими подарунками, якими обмінюються настільки різні жінки.

Зосередимося на геронтологічній характеристиці Альберти. В експозиції п'єси поведінка стриманої пенсіонерки вказує на бажання жінки побути на самоті – добре підготовлена до нічної вилазки героїня виконує всі необхідні маніпуляції самотійно, наче ритуал, незважаючи на той факт, що черговий співробітник пральні спить. Найбільш рельєфно вимальовується портрет літньої жінки у міжпоколінній комунікації з молодшим персонажем. Поява двадцятирічної, за авторською характеристикою «довбанутої» Діді різко контрастує з атмосферою спокою та замкнутості, що панують у присутності

Альберти: дівчина сторчголов вдирається у приміщення. Подальша сюжетна лінія зводиться до провокативної поведінки молодшого персонажа – репліки малограмотної та задиркуватої Діді вивільнюють психоемоційну напругу Альберти, дозволяють старшій жінці зізнатися у смерті чоловіка та в невимовній самотності вдівства. Дізнаємося, що самотність літньої Альберти посилюється неможливістю піклування за дітьми або онуками. За спостереженнями геронтологів, «особливо важким у пізній дорослості виявляється самотнє проживання, ускладнене бездітністю. Втрата чоловіка чи дружини для людини похилого віку, окрім потужного психологічного стресу, приносить багато побутових незручностей, на кшталт ведення домашнього господарства, вирішення фінансових питань тощо» [2, 312]. З іншого боку, «... жінки легше переживають утрату партнера, самотність, оскільки більш при звичаєні до самообслуговування, налагоджують стосунки, активно поринають у релігію» [1, 342]. Якщо Діді через майже постійну відсутність чоловіка, який, як небезпідставно підозрює дівчина, зраджує її, своїм зняряддям проти самотності обирає дзеркало, ставлячи його біля себе під час перегляду телепрограм, то Альберта намагається адаптуватися до самотнього проживання після смерті чоловіка, виїжджаючи до далеко розташованої від дому громадської пральні.

Конфлікт твору закодований у виборі місця дії п'єси, що передбачає доволі інтимний ритуал прання у громадському просторі: так, на переконання Епстін, демонстрація персонажами білизни для прання у громадському просторі в одноактвіці М. Норман унаочнює феміністичну заяву про те, як «приватне стає політичним» [15, 33]. Крім очевидних відмінностей дійових осіб – вік, клас, освіта, які увиразнюють та розширюють дихотомічну природу п'єси (протиставлення індивідуального суспільному), варто вказати на риси, що утворюють спільний знаменник у характеристиках персонажів, – «анонімність», виражена однаковими прізвищами (обидві Джонсон). До того ж, пише Епстін, ритуал прання особистих речей чоловіків у колективному просторі, об'єднує такі дві різні типи індивідуальності, як знаюча вчитель та неосвічена дівчина, в архетип «Всяка Жінка» (Everywoman) [ibid.]. Принагідно зауважимо, що при вивченні явища пральні-автомата, популярного у США і зараз, антрополог Крістал Д'Коста відмічає, що, незважаючи на нудну процедуру спостереження за обертами машин, «при пильному погляді можна по-новому подивитися на себе» [13].

Дослідниця зазначає, що «пральня-автомат виносить на загальний огляд особисті речі, які втрачають свою приватність» [13]. Що власне і трапляється з майном Альберти та Діді, а згодом і з їх внутрішніми переживаннями. Мимовільні спостереження за білизною іншого персонажа провокують репліки, коментарі та розмови. Поступово вимальовуються портрети відсутніх чоловіків, що дозволяє британському літературознавцю К. Бігсбі порівняти п'єсу Марші Норман із беккетівською трагікомедією «Чекаючи на Ґодо» [10, 223]. Альберта неохоче відповідає на запитання співрозмовниці, уникаючи згадки про факт смерті чоловіка та говорячи про Герба (померлого чоловіка) у теперішньому

часі. Втім, важливими кроками, що передують промовлянню вголос беззаперечного факту смерті чоловіка, є згадки Альберти про смерть її близьких родичів – матері та тітки. Літня жінка так говорить про останні дні життя матері:

АЛЬБЕРТА: Насправді це було благословення. В кінці було так багато болю.

ДІДІ: Для неї напевно, але як щодо вас?

АЛЬБЕРТА: Тільки вона мучилася від болю.

ДІДІ: Схоже, їй пощастило, що ви були поруч, доглядали її та все таке інше [20, 66].

Американський психолог Р. Фельдман зазначає, що донедавна розмови про смерть відносилися до категорії табу [16, 466], до того ж ХХ ст. сформувало еру «невидимої смерті» з активними виявами стурбованості й заперечення цього природного процесу [2, 313]. Втім, емпіричні дані доводять, що «старі люди бояться смерті не більше, а часто й менше, ніж представники молодшого віку, визнаючи неминучість цієї події» [2, 315]. З іншого боку, «в умовах, створених суспільством, більшості старих людей життя видається тяжчим випробуванням, аніж смерть» [2, 312]. Так, овдовіла Альберта, яка не плакала сорок років, за її власним зізнанням, а тому (висновує К. Бігсбі) не плакала і через смерть чоловіка, перебуває у кризовому стані, подібному до неврозу страху: «Причиною його є гострі, тривалі психічні травми (вимушена самотність, хвороба чи смерть близьких, власна безпомічність, захворювання)» [1, 326].

Згадка про смерть матері була спровокована питанням Діді про вихід Альберти на пенсію. І хоча літня жінка згодом пояснює, що їй треба було доглядати стареньку матір, перша реакція на запитання дівчини була досить промовиста та неоднозначна – «вік».

ДІДІ: Чому ви полишили... бути вчителем.

АЛЬБЕРТА: Вік.

ДІДІ: Ви виглядаєте досить молодо, аби бути пенсіонеркою.

АЛЬБЕРТА: Не мій вік. Їх.

ДІДІ: Ви маєте на увазі, мій [20, 65].

Тривога через міжпоколінне непорозуміння внаслідок пришвидшеного ритму життя видають у Альберті інтровертований тип людини похилого віку. В рамках вікової психології людина подібного типу «... ігнорує нове та зациклюється на минулому життєвому досвіді, прагнучи спокою» [2, 300]. Водночас літня жінка є інтелектуальною особистістю та до певної міри тактичною щодо відверто неосвіченої Діді – для підтримки впевненості дівчини у собі пропонує їй згадати сім американських президентів. Зустріч Діді з Альбертою, яка є носієм мудрості, змінює дівчину, змушує останню замислитися над можливістю зміни її безрадісного існування. Так, образ Альберти відповідає спостереженню вікової психології у тому, що «впродовж віків соціальна роль людей похилого віку полягала в накопиченні і трансляції життєвого досвіду, знань та вмінь молодшим поколінням» [2, 308]. Принагідно зауважимо, що також у цій сцені Діді пригадує імена гномиків із казки про

Білосніжку, забувши лише одне ім'я – Хеппі (англ. *happy* – щасливий). На думку К. Бігсбі, подібне «забування» з боку обох жінок імпліцитно вказує на відсутність щастя, веселощів та радощів життя як Діді, так і Альберти [10, 223].

Останнім поштовхом до визнання смерті чоловіка у присутності незнайомої людини стає спогад Альберти про тітку та її домашнього улюбленця – кроля, смерть якого змусила героїню ридати тривалий час. Важливою деталлю цього нарративу, на нашу думку, є те, що невдовзі після поховання домашньої тваринки від суму тітка змінилася настільки, що її довелося помістити у геріатричний будинок, де вона незабаром померла [20, 74-75]. При переповіданні даного фрагмента Альберта, здається, проводить паралель між смертю кроля і подальшою долею своєю родички та смертю чоловіка й перспективою власного існування. Саме тому Альберта приносить прати речі чоловіка, зберігаючи ілюзію колишнього життя. Пам'ять про нього – це єдине, що залишилось у літньої жінки. Не здогадуючись про це, Діді звинувачує Альберту у боготворінні Герба: «Немає таких чудових чоловіків, до речей яких не можна було би доторкнутися... Ви поводитесь так, неначе він святий. Немовби він помер і ви почали обожнювати сорочки, які він носив» [20, 78]. Так безпосередність реакції молодшої жінки змушує вдову замислитися про «звільнення від обмежень трауру та початок нового життя» [19, 137].

Крім таких геронтологічних маркерів, як спогади, характерні для концепції «перегляду життя» (англ. – *life review*), та деструктивна стратегія старіння, що полягає у «втечі від світу», засвідчуємо такі індивідуальні особливості літнього персонажа Альберти Джонсон: приналежність до інтровертованого типу похилого віку; уособлення модифікованого архетипу мудрої старої (відносно до іншої дійової особи) та готовність героїні до розвитку у пізній фазі онтогенезу.

На відміну від менш відомої одноактівки М. Норман «Пральня», п'єса Маргарет Едсон «W;t» після присудження Пулітцерівської премії у 1999 р. (та значної кількості інших нагород, як-от *Los Angeles Drama Critics Circle Awards* (1995), *Connecticut Critics Circle Awards* (1997), *New York Drama Critics' Circle*, *Drama Desk*, *Drama League*, *Dramatists Guild of America* та *Outer Critics Circle* (1998-1999)) миттєво потрапляє до категорії канонічних творів сучасної американської драматургії. Більше того, у 2001 році на американському телевізійному каналі Home Box Office зняли художній фільм «Wit» по драмі М. Едсон із знаменитою британською акторкою Еммою Томпсон у головній ролі (у російському прокаті фільм вийшов під назвою «Епілог»). Якщо у норманівській «Пральні» важко визначити протагоніста (лише у взаємодії Альберти і Діді можна вичленити окремі індивідуальні особливості дійових осіб; кожна з героїнь постає своєрідним дзеркалом для іншої), то у творі М. Едсон головною героїнею є 50-річна Вівіан Беарінг – університетський викладач, професор та знаний фахівець у вивченні метафізичних сонетів Джона Донна. З геронтологічної точки зору Вівіан належить до категорії зрілого дорослого віку. Метатеатральна природа «W;t», унаочнена прийомом «п'єси-у-п'єсі», формується антиаристотелівською репрезентацією протагоніста: дія експонується відвертою взаємодією між аудиторією та Вівіан Беарінг: «Вітання

Вівіан, її роздуми вголос, мимовільні тлумачення літературознавчих понять, визначення часопросторових рамок дійства та передбачення його фіналу перетворюють монологічний вступ головного персонажа на своєрідну розгорнуту метафору боротьби за життя» [5, 29]. П'єса «W;t» (англ. – глузд, розум, дотепність) – це твір про міць тренованого розуму, який чудово розуміється на мистецтві та намагається усвідомити швидкоплинний занепад тіла. За допомогою філософських сонетів Джона Донна невиліковно хвора на рак професор Вівіан бореться за те, щоб розум більше не залишав її у документально відтвореному просторі онкологічної клініки [7]. Подібно до десятої, лейтмотивної для п'єси Едсон, поезії зі збірки «Священних сонетів» Донна, в якому ліричний герой у першому рядку визначає драматичний конфлікт («О смерте, що всесильна, не гордись», пер. В. Марача), експозиційний монолог протагоністки представляє скорочений виклад тексту «W;t». І так само доннівська метафізична дуальність («Й не буде смерті – вмере вона сама!», пер. В. Марача) простежується у зверненні едсонівської героїні до глядача, щоправда дещо в іронічній манері – «З нетерпінням чекаю хвилини, коли мене спитають [Як ви почуваетесь сьогодні?], коли я помру. Шкода трішки, що я не почую це» [5, 12].

У назві п'єси «W;t» крапка з комою означає продовження життя, непокору смерті, боротьбу за існування [7]. Драма поєднує світ англійської барокової поезії та медичної клініки, що привертає увагу до твору не лише літературознавців, а також лікарів. Так, австралійські дослідники зазначають, що «... реалістичне та емоційне підґрунтя драми сприяє кращому розумінню у догляді за невиліковно хворими пацієнтами» [17, 887].

У контексті дискурсу старіння пропонується геронтологічний портрет другорядного персонажа – вісімдесятирічної наставниці головної героїні п'єси, професора І. М. Ешфорд, вплив якої на життя та кар'єру протагоністки мав катастрофічні наслідки. Викладацька манера та наукова пунктуальність похилої професорки сформували характер та життя Вівіан Беарінг: «Насправді я знаю, що я тверда. Вимоглива професор. Безкомпромісна. Завжди приймаю виклик. Саме тому я вирішила, ще студенткою великої І. М. Ешфорд, вивчати Донна» [14, 12].

Наставниця Вівіан з'являється у п'єсі двічі – перший раз за 28 років до дії, що відбувається, у спогадах протагоністки, у приблизно однаковому віці з умираючою героїнею. Зазначимо, що «у драмі М. Едсон оповідь поперемінно набуває або міметичної або дієгетичної модальності: прямі звернення протагоністки до аудиторії перемежовані зі сценами спогадів, позбавлені оповідної структури» [6, 76]. Професор І. М. Ешфорд незадоволена виконаним дослідженням юної Вівіан та після довгих нотацій пропонує дівчині погуляти замість сидіння у бібліотеці. У даній сцені 52-річна професор уособлює амбівалентний архетип мудрої старої: з одного боку, літня жінка сварить молодшу та роз'яснює і навчає тонкощам метафізичного аналізу, а з іншого – виступає у ролі лагідної матері, яка зрештою пробачає дитину та дозволяє їй

розважитися. Важливо, що Вівіан не слухає поради професорки, очевидно у намаганні бути схожою на свого кумира.

Удруге вісімдесятирічна І. М. Ешфорд з'являється, коли Вівіан знаходиться під впливом сильнодіючих ліків у холотропному стані у передкульмінаційному епізоді драми. Вівіан перебуває на межі двох світів, у неясній свідомості внаслідок важкого курсу експериментального лікування. Вона змінилася не лише зовнішньо, а і внутрішньо – у минулому вимоглива викладач, Вівіан опинилася під наглядом свого колишнього студента, що завдає їй відчутного приниження. Втім, спілкування з медсестрою С'юзі (схожу у своїй безпосередності на Діді з «Пральні»), яка позбавлена зверхності та зарозумілості, пом'якшує черству натуру Вівіан, робить її більш людяною. Саме в цей момент – перед смертю головної героїні – в її стражденній свідомості до Вівіан приходять похила І. М. Ешфорд. Єдина відвідувачка головної героїні, стара жінка поводить себе наче дуже близька людина: вона скидає взуття, залізає на ліжко Вівіан та обіймає свою підопічну, називає її на ім'я (а не на прізвище для субординації). І. М. Ешфорд дістає дитячу книжку про зайчика-втікача та починає читати вголос. Один із коментарів літньої професорки вселяє надію у трагедійну атмосферу едсонівської драми: «Маленька алегорія душі. Душа ховається, а Бог її знаходить» [14, 80]. У цій сцені викладач дає останній урок співчуття, дружби та чуйності. На відміну від попереднього образу професорки (досвідченої, недосяжної, владної, стриманої та водночас м'якої) перед нами постає такий архетип мудрої старої, який відповідає своїй класичній характеристиці: образ «духа, значення, прихованого за хаосом життя» [9, 110], «вищого духовного синтезу, який гармонізує у старості свідому та несвідому сфери душі» [8, 74].

Висновуємо, що порівняно з Альбертою у норманівській п'єсі «Пральня», стратегією старіння професора І. М. Ешфорд є конструктивний тип або «активне існування у світі». Індивідуальними особливостями едсонівського персонажа похилого віку є приналежність до екстравертованого типу та уособлення класичного архетипу мудрої старої. В обох драмах авторками використані геронтологічна концепція «перегляду життя» у формі спогадів або флешбеків та міжгенераційні стосунки. Дискурс старіння у сучасній жіночій драмі США, репрезентований яскравою палітрою персонажів похилого віку, є продуктивним як у маловідомих текстах, так і у мейнстрімних виставах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вікова психологія: навч. посібник / М. В. Савчин, Л. П. Василенко. – К.: Академвидав, 2006. – 360 с.
2. Вікова психологія: навч. посібник / Сергєєнкова О. П., Столярчук О. А., Коханова О. П., Пасєка О. В. – К.: Центр учбової літератури, 2012. – 376 с.
3. Висоцька Н.О. Єдність множинного. Американська література кінця ХХ – початку ХХІ століть у контексті культурного плюралізму: [монографія] / Наталія Висоцька. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2010. – 456 с.
4. Висоцька Н. Чи загрожує гетерогенність канону? / Наталія Висоцька // Головна течія – гетерогенність – канон в сучасній американській літературі: Матеріали ІІІ Міжнар. конф. з американської літератури / Укл. Т.Н.Денисова. – К.: Факт, 2006. – С. 547-559.

5. Гайдаш А. Особливості метатеатральності у п'єсі М.Едсон «W;t» / Анна Гайдаш // Актуальні проблеми філології та американські студії: матеріали III міжнар. наук.-практ. конф. (21-23 квітня 2010 р.) / За заг. ред. А.Гудманяна, О.Шостак. – К.: Вид-во Європ. ун-ту, 2010. – С.28-29.
6. Гайдаш А. Особливості наративу в зарубіжній драмі ХХ століття // *Studia methodologica*. – Вип.37. – Тернопіль: ТНПУ, 2014. – С.73-77.
7. Гучмазова Л. Нет смерти для меня / Лейла Гучмазова // Ваш досуг. – М., 2003. [Електронний ресурс] / – Режим доступу: <http://www.vashdosug.ru/msk/theatre/article/7333/> Назва з екрану. – Дата звернення: 01.06.2016.
8. Мелетинский Е.М. О происхождении литературно-мифологических сюжетных архетипов // *Литературные архетипы и универсалии* / ред. Е.М. Мелетинский. – М.: РГГУ, 2001. – с. 73-149.
9. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / Гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Сов. энциклопедия, 1991. – Т.1. А–К. – 671 с.
10. Bigsby C. *Contemporary American Playwrights* / Christopher Bigsby. – Cambridge UP, 1999. – 440 p.
11. Brustein R. *Reimagining American Theatre* / Robert Brustein. – N.Y.: Hill and Wang, 1991. – 307 p.
12. Brustein R. *Who needs theatre: dramatic opinions* / Robert Brustein. – N. Y.: The Atlantic Monthly Press, 1987. – 320 p.
13. D'Costa K. Spin Cycle: The Social Realm of the Laundromat. January 21, 2013. [Electronic resource] / K. D'Costa. – Mode of access: <http://blogs.scientificamerican.com/anthropology-in-practice/2013/01/21/spin-cycle-the-social-realm-of-the-laundromat/>. – Title from the screen. – Date of appeal: 01.06.2016.
14. Edson M. *W;t* / Margaret Edson. – N.Y.: Faber and Faber, Inc., 1999. – 85 p.
15. Epstein G. At the intersection: configuring women's differences through narrative in Norman's *Third and Oak: The Laundromat* / Grace Epstein // *Marsha Norman: a Casebook*. – ed. by Linda Ginter Brown. – N. Y. & L.: Garland Publishing, 1996. – P. 27-46.
16. Feldman R.S. *Understanding psychology* / Robert S. Feldman. – 5th ed. – N.Y.: McGraw-Hill, 1999. – 786 p.
17. A research-based community theater performance to promote ageing: is it more than just a show? / S. Feldman, H. Radermacher, F. Lorains, T. Haines // *Educational Gerontology*. – № 37. – Taylor & Francis Group, 2011. – p. 885-898.
18. Guillory J. *Cultural Capital: the problem of literary canon formation* / John Guillory. – Chicago: the University of Chicago Press, 1994. – 392 p.
19. Harriott E. *American Voices. Five Contemporary Playwrights in Essays and Interviews* / Esther Harriott. – Jefferson, North Carolina, and L.: McFarland & Company, 1988. – 189 p.
20. Norman M. *Laundromat* / Marsha Norman // *Four plays*. – N.Y.: TCG, 1988. – P. 57-81.
21. Norman M. Not There Yet: What will it take to achieve equality for women in the theatre? [Electronic resource] / Marsha Norman. –TCG.org. Nov. 2009. Web. 10. – Mode of access: <http://www.tcg.org/publications/at/nov09/women.cfm>. – Title from the screen. – Date of appeal: 07.03.2016.
22. Rogoff G. *Vanishing Acts: Theatre Since the Sixties* / Gordon Rogoff. – New Haven and L.: Yale UP, 2000. – 306 p.

РАЗНОВИДНОСТИ АРХЕТИПА МУДРОЙ СТАРУХИ В ЖЕНСКОЙ ДРАМАТУРГИИ США

Анна Гайдаш

Актуальность данной статьи состоит в изучении современных подходов к понятию не/каноничной литературы на материале пьес М.Норман «Прачечная» (1978) и М.Эдсон «W;t» (1995). Цель статьи состоит в идентификации проблемно-семантических аспектов возрастной динамики старения в американской женской драматургии с точки зрения

канонического разнообразия. В пьесе М.Норман обнаружена деструктивная стратегия старения пожилого персонажа; принадлежность протагониста к интровертированному типу; олицетворение модифицированного архетипа мудрой старухи. В драме М.Эдсон определена конструктивная стратегия старения персонажа пожилого возраста; принадлежность к экстравертированному типу; олицетворение классического архетипа мудрой старухи. Общим знаменателем обоих произведений является наличие геронтологических маркеров – воспоминаний, характерных для концепции «пересмотра жизни» и межпоколенческих отношений.

Ключевые слова: женская драматургия США, не/канон, архетип мудрой старухи.

MODIFICATIONS OF THE WISE OLD WOMAN ARCHETYPE IN US WOMEN DRAMA

Anna Gaidash

The aim of the present paper is twofold. Firstly, it tries to study the current debate on the notion of literary canon. Secondly, it detects age awareness in modern non/canonical US women drama on the basis of plays by Marsha Norman “Laundromat” (1978) and Margaret Edson “W;t” (1995). The purpose of the article is to identify the semantic aspects of age dynamics of elderly women in American drama in terms of canonical diversity. The methods used in the paper are mixed: historical data processing, close reading technique, analyses of interdisciplinary resources (literary gerontology, age studies, age psychology). The author of the paper argues that among strategies which could join women authors to the canonical realm of the privileged and the recognized, the role of university and school promoted by John Guillory is crucial. Since the notion of the canon becomes the subject of concern and there is a need for its re-definition, the faculty has the most luxurious opportunity to promote those female writers who used to be in oblivion or out of canon.

The results of the present study prove that from the standpoint of age studies the analyzed dramas demonstrate overt and covert types of age awareness as well as elaborated portrayals of the elderly. The dramatists focus upon such characteristics of later life as coping with the loss of a partner, intergenerational relations, nursing, attitude to death, and ability to change. In Norman’s play there has been detected destructive aging strategy of the retired character (introvert tactics). The protagonist of “Laundromat” embodies a modified archetype of the wise old woman. In Edson’s drama aging strategy is defined as constructive scenario (extravert tactics). The octogenarian in “W;t” personifies a classic archetype of the old wise woman. The findings of the paper inform that the common denominator of both plays in question is the presence of such gerontological markers as memories indicative of the genre “life review” and intergenerational relations. The results can be practical for the classes of US literature and literary gerontology.

Key words: female US drama, non/canon, the archetype of the wise old woman.

Стаття надійшла до редакції 21. 03.2016

Прийнято до публікації 20.06.2016