

АННА ГАЙДАШ

Киевский университет имени Бориса Гринченка

МОДИФИКАЦИИ АРХЕТИПОВ МУДРОГО СТАРЦА/СТАРИЦЫ В ДРАМАТУРГИИ НАОМИ ВОЛЛАС

The modifications of wise old man/wise old woman archetypes in plays by Naomi Wallace

The paper tackles the archetypes of the wise old man and the wise old woman in classical tragedies and contemporary plays. The following modifications of the archetype are detected in the dramas by Naomi Wallace: the elderly characters are either protagonists (*One Flew Over the Cuckoo's Nest*) or catalysts (*Slaughter-City*) of the action; the ageist stereotypes are subverted; the “life-review” concept is productively implemented in both plays. The author of the paper analyzes gerontological portrayals of the dramatis persona and their choice of the strategies of aging.

Keywords: archetype, wise old man, wise old woman, literary gerontology, classical drama, late adulthood, life review, Naomi Wallace plays, intergenerational relationships

Неуклонное увеличение продолжительности жизни человека находит живейшее отображение в современной художественной литературе, что представляет обособленную актуальность данного исследования. Важной составляющей геронтогенеза, завершающего этапа жизни, является сохранение целостности идентичности, что предполагает обращение к истокам изображения пожилого возраста в западной традиции. Прочтение знаковых произведений древнегреческого театра позволит типологически обобщить изображения персонажей преклонных лет на заре формирования изящной словесности.

В современной драматургии США, которая в настоящее время плодотворна, интенсивна и представлена множеством талантливых имён разных полов, этносов и возрастов, Наоми Волас своими произведениями объединяет культурное наследие Северной Америки и Великобритании на тематическом и поэтологическом уровнях. Уроженка штата Кентукки, женщина-драматург долгое время живёт и работает в Англии, где происходят премьеры её необычайных по силе духа пьес. Обращение к архетипам мудрого старца и старицы

продуктивны в драмах *Город-Бойня*, *Пощади блоху*¹ и *Внутреннее море* Наоми Воллас. Поскольку понятие архетипа обоснованно функционирует в современной гуманитаристике и служит методологической базой для исследования её разнообразных феноменов, в том числе и литературоведческих, обращение к данной форме анализа считаем мотивированным (Колчанова 2006).

Основоположник философской концепции архетипа К. Г. Юнг интерпретирует архетипы мудрого старца и демонического старца в контексте понятия духа. Ещё в греческой мифологии герои не столько соотносились с возрастными группами, сколько выражали «внутреннюю природу или сущность бога» (Юнг 1996, 39). По наблюдению психоаналитика, архетип мудрого старца чаще встречается в холотропных состояниях (напр., снах и видениях). В отличие от мифологического дискурса в древнегреческой драматургии классического периода (*Персы* Эсхила, *Эдип-царь*, *Эдип в Колоне* и *Антигона* Софокла, *Медея* и *Ипполит* Еврипида) архетип старца встречается исключительно в напряжённой конфликтной ситуации, «когда появляется необходимость в проницательности, понимании, добром совете, решительности, умении планировать, а своих собственных ресурсов (протагониста – А.Г.) для этого не хватает» (Юнг 1996, 298). Изучая старость как институт, российский социолог А. Левинсон утверждает, что в наиболее ранних репрезентациях геронтогенез являлся общественно значимым:

Известны старцы — носители родового предания, сказители и мудрецы. В той или иной степени эта роль возлагалась на каждого состарившегося человека. Подчеркнем, носителем мудрости человек становился не благодаря своим дарованиям, а в силу того, что он переходил в особый возраст (Левинсон 2005).

Для античной драмы характерны два варианта архетипа мудрого старца. Первый является собирательным обобщённым образом хора старейшин и выполняет функции рассказчика, доносит авторские философские обобщения и т.д. Старость была уникальным и единичным феноменом для ранних этапов развития человеческой цивили-

¹ С 2009 года произведение Наоми Воллас *Пощади блоху* стала американской репертуарной пьесой Французского Национального Театра «Комеди Франсез»; кроме неё этой чести удостоился только один американский драматург Теннесси Уильямс.

зации, что придавало этому возрастному периоду сакральную ценность (Тополь 2013, 48). На это указывает, например, присутствие определенной геронтократии в виде совета старейшин, которые контролировали законодательные, административные и религиозные функции в раннегосударственных образованиях (Тополь 2013, 49).

Второй вариант представляет индивидуальных персонажей, зачастую второстепенных действующих лиц, кроме образа престарелого царя в изгнании в трагедии *Эдип в Колоне*. Так, в *Персах* помимо хора персидских старейшин архетипами старцев являются тень Дария и его ещё здравствующая жена-царица, вдова Атосса, «седая Ксеркса мать». В *Эдипе-царе* кроме хора фиванских старейшин действующими лицами являются восемь персонажей, четверо из которых относятся к категории старцев – жрец, Тиресий, вестник, пастух Лая. В свою очередь первые два воплощают архетип мудрого старца. Тиресий выступает связывающим элементом всего Фиванского цикла – он действующий персонаж *Эдипа-царя*, *Эдипа в Колоне* и *Антигоны*.

В драматургии Еврипида до пожилого возраста доживают кормилицы и слуги, а в случае *Медеи* и царь Креонт, но все его старцы лишены добродетели мудрости. Напротив, Креонт своими предрассудками провоцирует смерть дочери, свою собственную и детей Медеи. В *Ипполите* старая кормилица выступает невольным катализатором самоубийства Федры и убийства Ипполита. Трагедии Еврипида диссоциируют старость с накопленным опытом и мудростью.

Возвращаясь к юнгианской характеристике старца, следует отметить понимание этого архетипа как олицетворение «персонифицированной мысли»:

Старец всегда появляется в тот момент, когда герой находится в безнадёжном и отчаянном положении, из которого его спасти может только глубокое размышление или удачная мысль – другими словами, духовная функция или определенного рода внутриспсихический автоматизм (Юнг 1996, 300).

Возможность подобной рефлексии обеспечивают хоры старейшин в драмах Эсхила и Софокла, воплощая коллективное бессознательное (объективно-психологическое), либо архетипы. В трагедии Эсхила *Персы* из 5 персонажей три представляют категорию пожилого возраста: царица Атоса, тень царя Дария и хор персидских старейшин. Действие начинается словами хора про охрану родимого края: «А мы, старики, на страже стоим...» (Эсхил 1970, 39), демонстрируя активную

роль пожилого населения в эллинских полисах. Обращаясь к хору как группе, в которой сосредотачивалось всё значение жизни для эллинов, (Кемпбел 1999, 363), Атоса просит у хора помощи:

Вы теперь, о старцы персы, слуги верные мои,
Помогите мне советом, рассудите, как тут быть.
Вся на вас моя надежда, ободренья жду от вас
(Эсхил 1970, 44).

При оплакивании погибшего войска хор упоминает следующее: «Сына-кормильца у стариков/ Отняли» (Эсхил 1970, 56), что указывает на обязанность младшего поколения заботиться о пожилых родителях. Дух умершего Дария изображен также в образе старца, более того, «богоподобного» (Эсхил 1970, 66). В пьесе отсутствует межпоколенческий конфликт молодости/старости, характерный для последующих драматических произведений Древних Греции и Рима. При этом важно отметить, что в пьесе Эсхила устанавливается бинарная оппозиция молодость/старость при полном отсутствии возрастной группы среднего возраста.

Принимая хор персидских старейшин за репрезентацию коллективного бессознательного и едва намеченные в драматургическом плане характеры пожилых царя и царицы, можно заключить, что геронтогенез представленный достаточно активной стратегией старения с продуктивным поколенческим взаимодействием в пьесе Эсхила *Персы*, а мифологический архетип мудрого старца соответствует юнгианской характеристике.

Дихотомией молодость/старость экспонируется пролог трагедии Софокла *Эдип-царь*: «О деда Кадма юные потомки!» (Софокл 1970, 121). В ходе действия классической трагедии при затруднительной ситуации хор старейшин предлагает воспользоваться советом Тиресия, мудрость которого приравнивается к божественной: «Тиресий-старец столь же прозорлив,/ Как Аполлон державный...» (Софокл 1970, 130). Образ Тиресия безусловно революционный в классической трагедии: как утверждает С. де Бовуар в своем монументальном труде *La Veilleuse*, миф про Тиресия формирует триаду, состоящую из старости, слепоты и внутреннего света (de Beauvoir 1996, 98). Слепленной Герой, Тиресий был награжден Зевсом даром пророчества, что позволяет гипотетически предположить, что таким образом физическая немощ преклонного возраста компенсируется практическим опытом и пред-

видением развития событий. Прототип мудрого старца амбивалентен, также противоречива его речь: «Увы! Как страшно знать, когда от знания/ Нет пользы нам!» (Софокл 1970, 131). Зная непростую правду, Тиресий поначалу отказывается сообщать её царю, чем вызывает гнев и ярость Эдипа. Однако реплика царя «Я бы вырвал/ Признание у тебя, не будь ты стар!» (Софокл 1970, 134) демонстрирует уважение к пожилому возрасту. Де Бовуар пишет, что в древнегреческой культуре старость была отмечена почтением (de Beauvoir 1996, 98).

Поскольку образы жреца, вестника и пастуха Лая в трагедии являются эпизодическими, ограничимся геронтологическим портретом Тиресия, который также соответствует юнгианской трактовке архетипа мудрого старца. Он призывается Эдипом в момент отчаяния, когда речь идёт о спасении полиса. Важно, что Тиресий предстаёт не просто олицетворением позитивного аспекта этого архетипа. В его первоначальном отказе открыть царю имя убийцы усматриваем черты архетипа тени, что создаёт определённую многомерность данного персонажа:

Все архетипы имеют как позитивную, благоприятную, светлую сторону, которая указывает вверх, так и ту, которая указывает вниз – частично негативную и неблагоприятную, частично хтоническую, но в остальном просто нейтральную (Юнг 1996, 308).

Считаем уместным процитировать здесь гипотезу К. Пальи о роли Тиресия в софокловской драме. Исследовательница полагает, что царь и мудрый старец являются двойниками, так как оба персонажа посвящены в жуткую тайну: «Эдип – муж и сын, отец и брат. В конце пьесы Эдип буквально становится Тиресеем, слепым святым, расплачивающимся за эзотерическое знание» (Палья 2006, 68).

В трагедии *Эдип в Колоне*, написанной в последний год жизни драматурга и поставленной уже после его смерти, образ изгнанного царя действительно является прототипом Тиресия из *Эдипа-царя*: «безвестный старик», «странствуешь несчастный, в нищете, скитальцем вечным», «безглазый и с космами, взлохмаченными ветром!» (Софокл 2016). Продолжая традицию предыдущих трагедий, геронтогенез репрезентирован активной стратегией старения и в образе Эдипа, и образе хора аттических старейшин. Также традиционно почтительным остаётся отношение к пожилому возрасту со стороны дочерей Эдипа, хора и Тесея – царя Афин. Тем не менее, Софокл

продолжает развивать межпоколенческий конфликт, намеченный им в *Антигоне* (написанной ранее *Эдипа-царя*, но логически представляющей завершение Фиванского цикла): бинарная оппозиция молодость/старость присутствует как в изречениях самого Эдипа («Пав молодым, как старым подымусь?» (Софокл 2016), так и в его конфликте с сыновьями, из-за которых он очутился в изгнании. Если одряхлевший слепой Эдип соответствует архетипу мудрого старца в последней трагедии Софокла, то ему противопоставляется образ неразумного старца – фиванского царя Креонта. Вот как описывает его Эдип:

Ты, могущий
Сплести из правды хитростный обман...
Таков и твой неискренний призыв:
На слух заманчив он, на деле - дурен.
Скажу при всех, - чтоб знали, сколь ты злостен...
А ты сюда явился с речью лживой,
Отточенной, как лезвие меча, -
Но зла скорей достигнешь ты, чем блага
(Софокл 2016).

Шурин Эдипа, Креонт – архетип старика в облике злодея. Он захватывает силой младшую дочь изгнанника Исмену и норовит сделать тоже самое с Эдипом, но Тесей и хор старейшин вовремя помогают слепому старцу. Хотя архетип старца и может быть амбивалентен, по Юнгу, всё же основной его чертой должна быть мудрость, которой явно не хватает Креонту. Вот как отзывается о нём Тесей:

Ты ж недостойно свой позоришь город.
Года все прибавляются, и ты
Уж старцем стал, а все рассудком скуден!
(Софокл 2016).

Подытоживая краткий обзор *Эдипа в Колоне* отметим, что образ протагониста Эдипа соответствует юнгианскому определению архетипа мудрого старца и представляет стратегию активного старения с продуктивным межпоколенческим взаимодействием. Драматург также вводит антагонистический персонаж Креонта, прототипом которого усматриваем образ тени. Несмотря на уважительную репрезентацию геронтогенеза, пронизывающую всю трагедию, последняя фаза жизни

человека представлена более чем пессимистично в антистрофе хора после третьего стасима:

... А в конце,
И убога и бессильна,
Встретит старость одинокая,
Всем бедам беда!

(Софокл 2016).

В трагедии *Антигона* в геронтогруппу входят хор фиванских старейшин, Тиресий и царь Креонт. Трагедия, написанная Софоклом первой в цикле Фиванских драм, отличается изображением старости. Тема безумия, одна из ключевых в *Антигоне*, формирует и дихотомию безумие/мудрость в контексте диалогов пожилого Креонта с хором, Тиресием и Гемоном (его собственным сыном). Как и в *Эдипе в Колоне*, старый Креонт высокомерен, упрям и неразумен. В его обращении к сыну присутствует элемент эйджизма: «... неужель к лицу мне, старику,/ У молодого разуму учиться?» (Софокл 1970, 206). Упрямство Креонта приравнивается Тиресием к безумию. Появляясь в конфликтный момент, Тиресий выполняет основную функцию архетипа мудрого старца с определённой демонической коннотацией. Провидец предрекает Креонту страшные несчастья, которые не замедляют сбыться. Совершенно неожиданным предстаёт драматургическое решение геронтопортрета Креонта: после ухода Тиресия пожилой царь в беседе с хором меняет своё первоначальное решение, таким образом демонстрируя положительную как возрастную, так и образную динамику персонажа. Однако прорицания Тиресия начинают сбываться и финал трагедии канонически печален. В последней реплике хора *Антигоны*, мы полагаем, заключено античное восприятие старости как естественной жизненной фазы, которой присуща динамика и развитие: «Гордецов горделивая речь/ Отомщает им грозным ударом,/ Их самих поразив,/ И под старость их мудрости учит» (Софокл 1970, 228).

Характерно, что действие трагедии *Медея* экспонируется двумя персонажами пожилого возраста – кормилицей и дядькой сыновей Медеи и Ясона. Именно они вводят реципиента в курс происходящих событий. Образ старой царицыной рабы является новаторским в изображении геронтогенеза в античной драме. Впервые после царицы Атосы из *Персов* Эсхила показана женщина пожилого возраста как одно из действующих лиц трагедии. Однако кормилица в *Медее*

является второстепенным персонажем и её образ скорее намечен, чем тщательно проработан. Тем не менее, геронтологический портрет кормилицы позволяет соотнести её с архетипом мудрой старицы (хотя и с некоторыми оговорками). В прологе старица предчувствует фатальную развязку событий, так как хорошо знает тяжёлый ум и грозный гнев Медеи. Она советует и детям Медеи держаться подальше от матери, и дядьке следить за ними. В тяжёлый момент отчаяния Медеи кормилица хочет помочь своей питомице, но сомневается в собственных силах: «Но только/ Царицу смогу ль образумить?» (Еврипид 1970, 240). Ещё одна немаловажная реплика кормилицы, свидетельствующая о жизненной практичности и умении планировать, присущие архетипу мудрого старца/старицы: «О, как бы хотела дожидаться/ Я старости мирной вдаль/ От царской гордыни.../ Умеренность – сладко звучит/ И самое слово, а в жизни/ Какое сокровище в нём!» (Еврипид 1970, 238).

В *Ипполите* также присутствует образ (амплуа) пожилой кормилицы. В отличие от *Медеи* в кормилице Федры просматриваются лишь некоторые черты архетипа мудрой старицы. Тем не менее, образ кормилицы Федры очерчен более выпукло, чем в предыдущей еврипидовской трагедии. Здесь пожилая женщины не только утешает и предвидит, а и активно действует, хотя в результате её усилий гибнут главные персонажи драмы. Эпизодий первый состоит из диалога Федры со старой няней и незначительными репликами хора. Слова старицы сразу демонстрируют двойственность её натуры, Кормилица вопрошает, что делать ей и чего не делать, таким образом, выступая скорее воплощением сомнения, нежели олицетворением «персонифицированной мысли», по юнгианскому определению. С одной стороны, старица исполнена поддержки и разумных советов по отношению к царице, чья иступлённая страсть к молодому пасынку трактуется всеми без исключения персонажами трагедии, в том числе и самой Федрой, как ужасное несчастье. Советуя молодой царице набраться терпения и самообладания, кормилица демонстрирует черты архетипа мудрой старицы. С другой стороны, старая няня слишком любит свою питомицу, чтобы дать ей умереть, так как Федра только в смерти видит единственный путь спастись от «пыла безумного» (Еврипид 1970, 305). Про себя старая няня так отзывается в начале пьесы:

... Самой-то в могиле
Скорей бы землёй покрыться. Судьба ведь

За долгие годы чему не научит...
Не надо, чтоб люди так сильно друг друга
Любили. Пусть узы свободнее будут,
Чтоб можно их было стянуть и ослабить,
А вот так, как я эту Федру люблю,
Любить – это тяжкое бремя

(Еврипид 1970, 298).

После признания молодой царицы в страсти к пасынку старая кормилица говорит: «... Подумаем – найдём/ И от твоей болезни мы лекарство...» (Еврипид 1970, 307). Только преданной любовью к своей питомице можно объяснить хитрости пожилой женщины. Тут ярче проступают черты архетипа тени, или даже проекция демона. Её неудачная попытка объясниться с Ипполитом приводит к ярости последнего и самоубийству молодой царицы. Перед смертью Федра проклинает свою кормилицу, видя в ней лишь зло, а в её действиях – ловушку для себя. Нам представляется важным последний монолог кормилицы, для которого характерна определённая аналитика:

Ты не меня бранишь, а неудачу:
Обида ум озлобленный мутит.
О, у меня нашлись бы оправдания,
Когда бы их ты слушала. Тебя
Кто выкормил и вырастил, царица?
Кто преданней служил тебе? Недуг
Я исцелить хотела твой и гибну
За то, что не сумела. А сумей,
Из мудрых бы слыла теперь я мудрой.
Ведь ум людей не то же ль, что успех?

(Еврипид 1970, 316).

По сравнению с кормилицей Медеи, в старой няне Федры присутствует большая человечность за счёт открытости в отношениях кормилицы с царицей. В персонаже кормилицы в драме *Ипполит* органичным образом сочетаются черты архетипов мудрой старицы и тени.

Подытоживая репрезентации геронтогенеза в древнегреческой трагедии, подчеркнём, что античными драматургами был широко использован архетип мудрого старца в его классической юнгианской характеристике, а также введена разновидность архетипа мудрой старицы. Пожилые действующие лица трагедий Эсхила, Софокла

и Еврипида представляют достаточно гомогенный геронтопортрет, соответствующий на архетипическом уровне «духу, значениям, скрытыми за хаосом жизни» (Аверинцев 1991, 110). Принимая во внимание индивидуальные особенности проанализированных персонажей преклонного возраста, необходимо выделить образы Тиресия и престарелого Эдипа в *Эдипе в Колоне*, которые воплощают «высший духовный синтез, гармонизирующий в старости сознательную и бессознательную сферу души» (Мелетинский 2001, 74) более, чем иные действующие лица в древнегреческой трагедии.

Западная драматургия всех последующих эпох использует в той или иной мере архетипы мудрых старца/старицы, преобразая их классические характеристики, разработанные в античности. Современная театральная практика США, представляющая собой сложный и многогранный конгломерат драматических идей и техник, также обращается к архетипам мудрых старца/старицы. Но если в эпоху великих координирующих мифологий смысл жизни был сосредоточен в группе, то в современном мире смысл жизни ищется в самовыражении личности (Кемпбел 1999, 363), что отражается в видоизменённых мифах, ритуалах и архетипах. Предлагаю проследить модификации архетипов мудрого старца и мудрой старицы в пьесах Наоми Воллас *Город-Бойня* и *Пощади блоху*.

Драма *Город-Бойня (Slaughter City)*, впервые поставленная в 1996 г., написана отчасти в гротескно-фантастическом ключе. В двух сюжетных линиях – реалистических взаимоотношениях сотрудников американского мясокомбината между собой и начальством, приведших к забастовке, и сценах с потусторонним персонажем Колбасником – драматург сочетает поэзию обыденного и жестокость вымышленного миров. Воллас заявляет, что действие происходит «сейчас и время от времени», намекая на цикличность и повторяемость событий в человеческом существовании, характерную для мифологического мышления. С точки зрения литературной геронтологии наибольший интерес в *Городе-Бойне* представляет фигура Колбасника, «белого, энергичного мужчины пожилого возраста» (Wallace 2001, 201). Первое упоминание о нём сотрудника мясокомбината несколько негативного характера: «Дядя с мясорубкой, старой ручной штуковиной. Противный» (Wallace 2001, 208). Сцена-монолог Колбасника, повествующая о начале его бизнеса в Америке, глубже раскрывает геронтопортрет персонажа, возраст которого насчитывает порядка двухсот лет, а лёгкий немецкий акцент выдаёт в Колбаснике чужака, что формирует

рецепцию персонажа как Иного. Колбасник имеет и жизнеутверждающую, и смертоносную личины, в первом случае выступая кормильцем, заполняя пустое мировое пространство своей продукцией, а в последнем – сокрушая неблагодарный мир, который он кормит (Wallace 2001, 217). Хотя исторически семантика слова «колбаса» имеет позитивную импликацию (колбасу рассматривали как дар или символ ... Великого Отца, пишет Х. Бейли, автор *Потерянного языка символизма*), современное переносное восприятие мясорубки однозначно негативное, это – бойня или уничтожение людей (заметим, что в переводе на русский язык утрачивается содержание антономазии имени персонажа Колбасник Sausage Man и его атрибута мясорубки sausagegrinder). Двойственная природа Колбасника демонстрирует черты и мудрого старца, и тени:

... архетип старика в облике злодея, до сих пор старик выглядел и вел себя более или менее подобно человеческому существу, его колдовские способности и духовное превосходство наводят на мысль, что и в добре, и в зле он находится либо вне, либо выше или ниже человеческого уровня (Юнг 1996, 354).

Хотя в общении с другими персонажами Колбасник принимает на свой счёт эйджистские выпады (например, менеджер мясокомбината считает методы пожилого дельца допотопными), по ходу развития сюжета он дважды олицетворяет архетип Танатоса, убивая двух действующих лиц – молодого работника мясокомбината Брендона и управляющего Бакена.

Колбасник медленно проходит по сцене. Только Код видит его. Колбасник становится на колени рядом с Бренденом, достаёт нож, и нежно дет в шею Брендона, будто задувая свечу. Брендон мёртв (Wallace 2007, 263).

Следующая смерть управляющего Бакена выглядит ещё более сюрреалистично: протягивая свежий пучок травы управляющему, Колбасник говорит про время для новой крови. Неожиданно Бакен нюхает пучок и начинает жадно жевать траву. Сцена заканчивается нечленораздельным мычанием управляющего. При последующем появлении Колбасника акцент делается на его огромной мясорубке, с которой свисает галстук Бакена. Процесс расчленения и трансгрессии подробнее раскрыт в диалоге пожилого персонажа с управляющим в предшествующей сцене.

Однако, полнее всего геронтопортрет Колбасника выступает во взаимодействии с персонажем-трансвеститом Кодом. Колбасник и Код представляют собой двоичный код, дихотомию, в которой существование одного компонента без другого немислимо. Комбинации пары Колбасник/Код универсальны и множественны: пожилой/молодой; капиталист/рабочий; мужчина/женщина и т.д. По мнению Хелен Хафф, Колбасник и Код «живут в сумеречном состоянии, способные на существование как в прошлом, так и в настоящем» (Huff 2011, 59).

Во флешбеках, обрамляющих экспозицию и финал *Города-Бойни*, космогоническая история рождения Код/Кода завершает репрезентацию модифицированного архетипа мудрого старца. Будучи беременной и в безвыходном положении, мать Код/Кода идёт на сделку с Колбасником: в обмен на жизнь Код/Кода, молодая женщина соглашается на бессмертие своего ребёнка. Такая нетривиальная драматическая перипетия позволяет предположить, что Наоми Воллас рассматривает вечную жизнь скорее как проклятие, нежели благо. Выдвигаем гипотезу о том, что в образе Колбасника – современном архетипе мудрого старца – закодированы «неопределенность всех нравственных оценок, странное взаимодействие добра и зла, и неумолимая связь вины, страдания и искупления» (Юнг 1996, 299). Заключаем, что геронтогенез в пьесе *Город-Бойня* представлен амбивалентным персонажем Колбасника, который воплощает жизнеутверждающую и смертоносную личины кормильца и Танатоса. Модернизацию мифологического архетипа мудрого старца усматриваем в ряде воспоминаний пожилого персонажа, наличие которых соответствует концепции «жизненного обозрения»². Ими изобилуют диалоги Колбасника с Бакеном и Код, а также монологи пожилого персонажа. Важной составляющей современного архетипа мудрого старца считаем межпоколенческие отношения Колбасника и Код/Кода.

Говоря о следующей драме Н. Воллас *Пощади блоху* (1997) (*One Flea Spare*: название является аллюзией на известный сонет Джона Донна), необходимо упомянуть о исторической основе драматического произведения. Действие пьесы разворачивается в лондонском особняке XVII ст. во времена карантина, вызванного бубонной чумой. Хозяева особняка – состоятельные пожилые супруги Дарси и Вильям Снэлгрэйвы. Конфликт пьесы инициирует тайное проникновение

² Концепция «жизненного обозрения» (life review), разработанная Робертом Батлером в 1963 г., является естественным процессом осмысления жизни, характерным для людей в период геронтогенеза.

непрощенных гостей – девочки Морс и моряка Бунса – что продлевает вынужденную изоляцию Дарси и Вильяма Снэлгрэйвов ещё на месяц. Пограничная ситуация срывает маски с персонажей в прямом и переносном смыслах, что приводит к смене ролей и социальных статусов действующих лиц пьесы. Как и в предыдущей драме Воллас, наблюдаем динамические сюжетные повороты: в начале второго акта жена хозяина особняка Дарси вместе с девочкой привязывают высокомерного Вильяма Снэлгрэйва к стулу; между хозяйкой и моряком завязываются интимные отношения; Вильям умирает, будучи привязанным к стулу; Дарси замечает на своём теле первые признаки чумы и заканчивает жизнь самоубийством.

С точки зрения литературной геронтологии Наоми Воллас опирается на межпоколенческие отношения при создании персонажей пожилого возраста в своих драматических произведениях. В пьесе *Пощади блоху* наиболее продуктивными являются отношения между 53-летней Дарси и тридцатилетним Бунсом. Отношения между зрелыми женщинами и молодыми мужчинами в англоязычной художественной прозе изучает американская литературовед Барбара Ваксман, которая вводит в 1990 г. термин *Reifungsroman*, что в переводе с немецкого языка означает роман зрелости. Тщательно анализируя дискурс старения в женской прозе XX ст., Ваксман делает вывод о геронтогенезе как о периоде развития. Дамы в годах (60-70 лет) в англо-американских романах влюбляются в молодых персонажей противоположного пола и сами становятся предметами сильного увлечения. В произведениях Элизабет Тейлор, Полы Маршалл и Барбары Пим образы «молодых пожилых» ломают стереотипы бесчувственных и никем не замечаемых маргиналов, представляя полноправных в своих эмоциях членов современного общества. Британская учёная Дженнет Кинг объясняет отсутствие репрезентаций в истории художественной литературы любовных отношений с большой разнице в возрасте следующим образом:

Отношения между зрелыми женщинами и молодыми мужчинами подрывают патриархальные устои власти между полами, в которых привычно доминируют мужчины старшей возрастной группы. Для нейтрализации подобной угрозы изображения женщины в паре зрелая женщина/молодой мужчина должно быть высмеяно или демонизировано, а их связь должна иметь неудачный финал (King 2013, 147).

Трансформации общественного сознания второй половины XX ст. положительно сказываются на репрезентациях женского пожилого возраста в беллестристике. Дарси Снэлгрэйв является персонажем нового литературного дискурса, который изобличает дискриминацию по отношению к преклонным годам. Геронтопортрет Дарси – женщины молодого пожилого возраста – амбивалентен. С одной стороны, как супруга богатого и влиятельного англичанина, своей манерой поведения она соответствует рамкам приличия исторической эпохи. Речь Дарси назидательна и далека от чувственной сексуальности, которая прячется за её социальной ролью. Только благодаря вмешательству Бунса, который в одной из бесед признаётся в бисексуальном прошлом, раскрывается истинное «я» Дарси. В кульминации пьесы объясняется, почему Дарси никогда не снимает перчатки, и её наряд исключительно закрытого фасона. Оказывается, что за 36 лет до описываемых событий героиня получила сильнейшие ожоги во время пожара, спасая лошадь, которую отец Дарси подарил ей в качестве свадебного подарка. Примечательно, что это событие рассказывается как Вильямом, так и самой героиней. Нарративные стратегии гендерно обусловлены – если воспоминания мужа сухие, фактуальные, то эмоциональный рассказ леди создаёт эффект присутствия, подобно кинематографической картинке. Лошадь стаёт проекцией Дарси, которая персонифицирует животное (хотя в англ. яз. личным местоимением животного является обезличенное *it*, персонаж использует одухотворенное *she* в оригинале произведения). Так, обгорелая кожа Дарси Снэлгрэйв обуславливает одну сторону её идентичности – жесткой и непроницаемой. Когда Бунс в первый и последний раз называет хозяйку особняка по имени, Дарси сердится и запрещает моряку так обращаться к ней, на что молодой мужчина реагирует следующим образом: «Вы, люди, всегда хотите трахать своих слуг» (Wallace 1997, 50).

С другой стороны, драматург изображает пожилую женщину заботливым и человечным персонажем. Кроме истории со спасением лошади, ради которой Дарси жертвует своим телом (и Вильям отказывается исполнять супружеский долг на протяжении 36 лет, сравнивая кожу жены с перегорелой коркой хлеба, от которого всё ещё исходит запах дыма), героиня спасает Морс от побоев своего мужа и помогает Бунсу с перевязкой раны. Даже после смерти Вильяма Дарси вспоминает о супружеских отношениях до пожара с теплотой и любовью. Её воспоминания притягивают Бунса, который видит

в ней чувственную натуру, стремящуюся к любви, а не пожилую женщину, обгорелую с ног до головы. Завязавшиеся отношения между представителями разных классов и возрастов полны страсти и взаимного удовольствия. Дарси снова ощущает своё покалеченное тело желанным и восприимчивым, доказывая, что «любовь востребована и в преклонных годах, и в немощем состоянии» (Waxman 1990, 116).

В целом, можно заключить, что Дарси выбирает активную стратегию старения, хотя и решает покончить жизнь самоубийством. Гериатрические исследования утверждают, что решение о суициде в пожилом возрасте не является спонтанным, а тщательным и задолго спланированным выбором (Worthington), родственным типу «активной эвтаназии» (Santrock 1999, 552). Кроме того, в характерном для литературных традиций Юга США финале со смертельным исходом, такая альтернатива присутствует как «извечная перспектива» (Barnett 2002, 166).

В отличие от Дарси, геронтопортрет её супруга Вильяма сконструирован более прямолинейно с преобладанием отрицательных полутонов. Высокомерный и бескомпромиссный Снэлгрэйв относится к верхушке лондонского высшего общества, что, однако, ещё рельефнее подчёркивает трусость персонажа. Эта черта Снэлгрэйва раскрывается в его взаимоотношениях со всеми остальными действующими лицами – подростком Морс, моряком Бунсом, и в первую очередь его женой Дарси, которую после пожара 36-й давности он даже ни разу не обнял. Примечательно, что Морс как ребёнок просит Снэлгрэйва рассказать ей сказку, и по сути рассказывает её сама, моделируя хэппи-энд истории про пожар. Фэнтези Морс вносит единственную коррективу в нарратив, уже рассказанный дважды – её герой отдаёт своё сердце для любимой, которая так сильно обгорела.

Воспоминания Снэлгрэйвов несистематического характера формируют небольшой пласт текста, соответствующий концепции «жизненного обозрения». Если воспоминания Вильяма в основном поучительны и дидактичны, то реминисценции Дарси поэтичны и захватывающи. Что важно в контексте литературной геронтологии, идея «жизненного обозрения» помогает пожилым действующим лицам достичь ощущения «целостности» (Coleman 1990, 96), когда каждый персонаж испытывает чувство собственного достоинства и понимания смысла жизни. Необходимо упомянуть, что в тексте пьесы присутствует эйджистская самостереотипизация Вильяма

и Дарси, которая выступает своего рода защитным механизмом (Дарси: «Я просто старая женщина»), чтобы сохранить свои секреты от посторонних.

В завершение добавим, что формами геронтогенеза в пьесе *Пощади блоху* являются как активная стратегия старения – Дарси Снэлгрэйв разрушает предрассудки по отношению к пожилым дамам в установлении близких отношений с молодыми людьми; так и пассивная стратегия – в образе Вильяма Снэлгрэйва воплощена дезадаптация мужчины в годах к изменённым жизненным обстоятельствам. Речевые модели пары зрелого возраста содержат воспоминания, которые формируют понятие «жизненного обозрения» в общей структуре драмы.

Подводя итоги вышесказанного, обобщим, что модификации архетипов мудрого старца и мудрой старицы обусловлены выдвиганием на передний план немолодых персонажей в драматургии Наоми Воллас. В отличие от древнегреческой трагедии, современные старец и старица появляются не только в конфликтной ситуации, когда протагонисту нужен совет или подсказка, а сами являются главными действующими лицами (Снэлгрэйвы в драме *Пощади блоху*) или катализаторами действия (Колбасник в пьесе *Город-Бойня*). Также амбивалентность пожилого возраста (жизнеутверждающая и смертоносная личины Колбасника) и подрывание устоявшихся стереотипов (интимная связь зрелой женщины и молодого моряка) рельефно показаны в межпоколенческом взаимодействии персонажей. Последняя ревизия классического для античной драмы архетипа мудрого старца/мудрой старицы представлена понятием «жизненного обозрения», благодаря введению которого глубже и ярче раскрыты как геронтопортреты, так и стратегии старения действующих лиц в двух проанализированных текстах Наоми Воллас.

ЛИТЕРАТУРА:

- Аверинцев Сергей: *Архетипы*, в: *Мифы народов мира*. Энциклопедия в 2-х т., гл. ред. С. А. Токарев, т. 1. Москва 1991, с. 110-111.
- Еврипид: *Медея*, в: *Античная драма*. Вступительная статья, составление и примечания Соломона Апта. Москва 1970, с. 231-286.
- Еврипид: *Ипполит*, в: *Античная драма*. Вступительная статья, составление и примечания Соломона Апта. Москва 1970, с. 287-344.
- Кемпбел Джозеф: *Герой із тисячею облич*. Київ 1999.

- Колчанова Елена: "Архетип" как категория философии культуры. Диссертация на соискание учёной степени кандидата философских наук. Тюмень 2006.
- Левинсон Алексей: *Старость как институт*, «Отечественные записки» 2005, № 3 (24), [online], <http://www.strana.ru/2005/3/starost-kak-institut> [4.11.2016].
- Мелетинский Елеазар: *О происхождении литературно-мифологических сюжетных архетипов*, в: *Литературные архетипы и универсалии*, ред. Елеазар Мелетинский. Москва 2001, с. 73-149.
- Палья Камилла: *Личины сексуальности*, общ. ред. и послесл. С. Никитина. Екатеринбург 2006.
- Софокл: *Антигона*, в: *Античная драма*. Вступительная статья, составление и примечания Соломона Апта. Москва 1970, с. 179-228.
- Софокл: *Эдип в Колоне*, [online], http://www.lib.ru/POEEAST/SOFOKL/sofokl4_1.txt [4.11.2016].
- Софокл: *Эдип-царь*, в: *Античная драма*. Вступительная статья, составление и примечания Соломона Апта. Москва 1970, с. 119-178.
- Тополь Ольга: *Філософія похилого віку: екзистенційний та соціокультурний вимір*: дисертація доктора філософських наук. Киев 2013.
- Эсхил: *Персы*, в: *Античная драма*. Вступительная статья, составление и примечания Соломона Апта. Москва 1970, с. 37-75.
- Юнг Карл Густав: *Душа и миф: шесть архетипов*. Киев 1996.
- Юнг Карл Густав: *Психология бессознательного*. Москва 1998.
- Barnett Claudia: *Dialectic and the Drama of Naomi Wallace*, in: *Southern Women Playwrights. New Essays in Literary History and Criticism*. Edited by Robert L. McDonald and Linda Rohrer Paige. Tuscaloosa 2002, p. 154-168.
- Bayley Harold: *The Lost Language of Symbolism*, vol. 2. San Diego 2007.
- de Beauvoir Simone: *The Coming of Age*. New York 1996.
- Coleman Peter: *Adjustment in Later Life*, in: *Ageing in Society: an Introduction to Social Gerontology*. Edited by J. Bond and P. Coleman. London 2012, p. 89-122.
- Huff Helen: *A Land of Despair and Change: Landscapes of Wealth and Poverty in Selected Plays of Naomi Wallace*, "Revista de Estudios Norteamericanos". Número 15 (2011), p. 51-68.
- King Jeannette: *Discourses of Ageing in Fiction and Feminism: The Invisible Woman*. New York 2013.
- Santrock John W.: *Lifespan Development*. 7th edition. New York 1999.
- Wallace Naomi: *One Flea Spare*. New York 1997.
- Wallace Naomi: *Slaughter City*, in: *In the Heart of America and Other Plays*. New York 2001, p. 197-276.
- Waxman Barbara Frey: *From the Hearth to the Open Road: A Feminist Study of Aging in Contemporary Literature*. New York 1990.
- Worthington Barbara: *Elder Suicide: A Needless Tragedy*, [online], http://www.todayseriatricmedicine.com/news/exclusive_03.shtml [4.11.2016].