

УДК 821.111(71=161.2)-2:159.922.63J(045)
ORCID 0000-0001-7909-6292
DOI: 10.34026/1997-4264.33.2023.291474

Ангелова Ангеліна Олегівна,
доктор філософських наук, доцент,
професор кафедри театрознавства.
Київський національний університет
театру, кіно і телебачення імені
І.К. Карпенка-Карого, Київ

Anhelina Anhelova,
Doctor of Philosophical Sciences, Professor in
Department of Theatre Studies. Kyiv National
I.K. Karpenko-Karyi Theatre, Cinema and
Television University, Kyiv, Ukraine

ГЕРОНТОСОФСЬКІ АСПЕКТИ ДРАМАТУРГІЇ МОРІСА ПАНИЧА

Анотація. У статті розглянуто проблему осмислення старості в творчості канадського драматурга Моріса Панича. **Головним предметом дослідження** є геронтософські аспекти драматургії М. Панича.

Методологія дослідження базується на наступних наукових методах: пошуково-аналітичний (для збору інформації про творчість Моріса Панича), біографічний (для реконструкції етапів життєвого шляху Моріса Панича), семіотичний (для розкриття наявного в п'єсах М. Панича символізму), структурно-типологічний (для виявлення специфіки драматургії і типологізації персонажів), порівняльний (для виявлення подібних та відмінних характеристик літніх персонажів п'єс Моріса Панича), метод узагальнення (для підбиття підсумків).

Результати та висновки. Виявлено, що абсурдистські п'єси канадського драматурга Моріса Панича містять розлогу екзистенційну проблематику, де не останнє місце посідає осмислення старості. Цілий ряд драматичних текстів («7 історій», «Спостерігач», «Порушники», «Гордон», «Магазинні злодюжки», а також сітком «Гей, Леді!») зображує літніх персонажів, їх спосіб життя та комунікації з іншими членами соціуму. Аналіз проблематики, драматичних колізій, характерів персонажів з творів Моріса Панича дав змогу зробити певні узагальнення щодо загальної концепції старості та ставлення драматурга до проблеми порозуміння представників різних поколінь. Наскрізними для інтертекстуального поля творів М. Панича є такі ідеї: старі люди мають лімінальний (перехідний) статус, що спричинює відповідні роздуми про смерть; старість є часом «збірки» особистості, персональної самоідентифікації, спогадів про минуле; життєві цінності літніх персонажів Моріса Панича перебувають поза вимірами християнської етики; старі з його п'єс демонструють бунтівне ставлення до суспільних норм і державних законів; кожен із літніх героїв М. Панича зберігає установку на наставництво, кожен прагне передати свій досвід та знання молодшому поколінню. Драматург мислить у річищі стратегії «позитивного старіння», трактує старість як повноцінний життєвий період, заперечує надмірний культ сили, молодості, активності та краси, критикує геронтофобію та ейджизм, аналізує проблеми евтаназії та насильства над старими. Приклад творчої діяльності Моріса Панича актуалізує необхідність подальшого мистецтвознавчого дослідження варіативних моделей старості та стратегій старіння, віддзеркалених в авторській драматургії та на театральній сцені.

Ключові слова: драматургія Моріса Панича, геронтософія, старіння населення, геронтофобія, евтаназія, геронтоцид, ейджизм.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Серед великої кількості складних викликів, перед якими опинилося сьогодні українське суспільство, є швидке старіння населення країни. За словами демографа Е. Лібанової, «Український етнос – один із найстарших в Європі... З кожним роком, з кожним поколінням він стає дедалі старіший» (Середа, 2023). Повномасштабна війна, що почалася у лютому 2022 р., додала нових чинників, які ще більше сприяють погіршенню демографічної ситуації в Україні. Головними з них, згідно з експертизою Національного інституту стратегічних досліджень, є велика кількість загиблих та поранених, масштабна еміграція жінок репродуктивного віку, дітей і молоді за кордон, внутрішня міграція, незаконне вивезення українських громадян до РФ, ОРДЛО й Білорусі, проблеми в сфері охорони здоров'я, відсутність виважених механізмів стимулювання народжуваності тощо (НІСД, 2022).

Негативні демографічні зміни, характерні для багатьох розвинених демократичних країн та особливо загострені на сьогоднішній день в Україні, вимагають переосмислення старості як самодостатнього етапу життя, що має свій унікальний зміст. Саме тому тема старості та ставлення до літніх людей у старіючому суспільстві дедалі більше переходить із маргінального поля сучасної драматургії до її головної предметної області. Персонажі літнього віку чимдалі більше постають не лише фоном для окреслення побічних конфліктів, а перетворюються на головний рушій розвитку дії та смислотворення драми. Про це свідчать тексти багатьох авторів зі США та Великобританії, зокрема, Едварда Олбі – «Пісочниця» («The Sandbox», 1960), «Американська мрія» («The American Dream», 1961), «Три високі жінки» («Three Tall Women», 1991); Джона Патріка – «Дорога Памела, або Як пришити стару» (оригінальна назва «Кожен любить опали», «Everybody Loves Opal», 1961); Девіда Гароуера – «Вбий старих, катуй молодих» («Kill the Old Torture Their Young», 1998); Рональда Харвуда – «Квартет» («Quartet», 1999).

Осмилення старості та проблеми непорозуміння поколінь є наскрізною темою п'єс ірландського драматурга Мартіна Макдонаха – «Королева краси з Лінану» («The Beauty Queen of Leenane», 1996), «Каліка з острова Інішмаан» («The Cripple of Inishmaan», 1997); чеського драматурга Освальда Заградника – «Соло для годинника з боєм»

(1973); польських авторів Марека Прухневського – «Люсія та її діти» («Łucja i jej dzieci», 2003), Кшиштофа Бізьо – «Плач» («Lament», 2003); словацьких драматургів Вільяма Клімачека – «Гіпермаркет» («Hypermarket», 2005), Додо Гомбара – «Третій вік» («Treti vek», 2002); канадського драматурга Джона Маррелла – «Мемуари» («Memoir», інша назва «Сміх лангуста», 1977); італійця Альдо Ніколаї – «Залізний клас» («Classe di ferro», 1974), «Метелик... Метелик» («Farfalla... farfalla», 1967), «Краплина ніжності» («Per un po' di tenerezza») тощо.

Серед українських драматургів до теми старості звертається, насамперед, Павло Ар'є у п'єсах «Слава героям» (2012), дія якої відбувається у палаті шпиталю для ветеранів, де лікуються двоє 80-річних старих – колишній боєць УПА Остап Ількович та червоноармієць «у відставці» Андрій Васильович; «На початку і наприкінці часів» (2013), де головною героїнею є 86-річна баба Пріся (Єфросинія Гаврилівна Чумак), мешканка чорнобильської зони, що вже пережила всі жахіття ХХ ст. (голодомор, війну, перебудову), «Кольори» (2008), де найстарший жіночий персонаж на ім'я Марія наприкінці п'єси фактично ототожнюється з рідною українською землею. Потужним драматичним проектом з дослідження теми старості та взаємодії поколінь є п'єса Віри Маковій «Буна» (2011): тут під одним дахом буковинської хатини шукають точки перетину старенька буна (бабуся) та її онука.

Літні персонажі й відповідні рефлексії, пов'язані з темою старості, трапляються у п'єсах Романа Горбика «Центр», Олександра Чиркова («Граємо севен», «День Сили», «Проклятий», «Нерон і стариган»), Григорія Штона («Зблиски вічних заgrav»), Ірени Коваль («Маринований аристократ»), Олександра Гавроша («Вуїцьо із крилами», за мотивами оповідання Г.Г. Маркеса «Старигань з крилами»), Максима Курочкіна («Дев'ять легких стареньких») та багатьох інших. Всі ці драматурги, звертаючись до теми старості, досліджують художніми засобами різноманітну геронтософську проблематику – типи старіння, упереджене ставлення до літніх людей, проблему соціального забезпечення та опіки, танатологічні рефлексії щодо старості як віку підготовки до смерті, занепад традиції наставництва в сучасному світі тощо.

З огляду на інтерес українських театральних діячів до проблем старості актуальною є рецепція творчості західних драматургів, які зосереджува-

лись на цій темі. Серед проєктів, реалізованих за останнє десятиліття на українській сцені, значне місце посіла драматургія канадського автора Моріса Паніча. У 2014 р. вийшла друком збірка «7 історій та інші п'єси», де було оприлюднено чотири тексти драматурга в перекладі Івана Кричфалушія. Впродовж кількох наступних років український глядач побачив постановки п'єс «Спостерігач», «Порушники», «Дівчинка в акваріумі для золотої рибки» (див. табл. 1). Водночас творчий доробок Моріса Паніча є значно більшим, до того ж його творчість постає цікавим об'єктом для геронтософського аналізу, оскільки тема старості та взаємодії поколінь є однією з наскрізних у його драматургії. Необхідність висвітлення авторського підходу Моріса Паніча до осмислення проблем старіння та літнього віку й обумовлює актуальність даної наукової розвідки.

Отже, *метою статті* є здійснення геронтософського аналізу п'єс канадського драматурга Моріса Паніча.

Аналіз сучасних досліджень і публікацій.

Моріс Паніч (нар. у 1952 р.) є доволі відомим і шанованим автором в англomовному світі, його режисерська, акторська, драматургічна діяльність вже неодноразово ставали предметом наукового аналізу та театральної критики. Цілісним і послідовним є опис життєтворчості М. Паніча, здійснений Гілбердом Рейдом для Канадської театральної енциклопедії (Reid, 2011). Також, у більш ранній статті для журналу «Theatre Research in Canada», Г. Рейд оцінює креативний тандем Моріса Паніча з його співавтором і партнером Кеном Макдональдом як приклад постмодерної метадрами, яка послідовно втілює нові підходи до створення театральної ілюзії: «Стираючи традиційні відмінності між сценаристом, дизайнером, режисером і актором, використовуючи складні інтертексти та змушуючи глядачів активно брати участь, Паніч і Макдональд виходять за межі оповіді до театального дизайну» (Reid, 1990). Енциклопедичною публікацією, що висвітлює різноманіття художнього світу драматургії Моріса Паніча, є також загальний огляд його біографії та творчого доробку Енн Нотхоф, яка зазначає, що п'єси М. Паніча «характеризуються екзистенційною тематикою та стилістикою “театру абсурду”; вони... ставлять широкі філософські питання про людську взаємодію та ізоляцію, про природу до-

бра і зла, а також про взаємозв'язок між фантазією і реальністю» (Nothof, 2023).

Закладений у драматургії М. Паніча філософський зміст досліджував режисер Девід Оувен, який визначив твори драматурга як «комедії втрати», стверджуючи, що «у кожній п'єсі Моріса Паніча хтось щось втрачає. Фактично, у більшості випадків принаймні один персонаж буквально щось втрачає під час кожної сцени. Ця втрата може бути непомітною, як зміна статусу, втрата невинності, розчарування, або очевидні та відчутні, як-от втрата певного предмета, кінцівки або навіть смерть іншої людини. Це відчуття постійної втрати значною мірою пояснює драматичну напругу в його творчості: до фіналу його п'єс герої зазвичай опиняються у безвихідній ситуації» (Owen, 2013). Про драматургію Моріса Паніча та її постановку на театральних майданчиках багато писали літературні та сценічні критики, театральні журналісти та оглядачі (Beete, 2014; Anderson, 2014; Piatkowski, 2009; Robins, 2015 тощо).

В українському осередку творчість канадського драматурга висвітлювалася здебільшого в полі театральної критики та в контексті оглядів нових літературних видань (Овчаренко, 2019; Пастух, 2015). Також про М. Паніча згадували як про представника української діаспори (Аблицов, 2007). Предметом єдиного наукового дослідження серед вітчизняних фахівців став український переклад п'єси М. Паніча «7 історій», який оцінювався методами статистичної лінгвістики (Бехта, Гриців, Матвійчук, 2021). Отже, такий яскравий феномен зарубіжної драматургії, як творчий доробок Моріса Паніча, ще не отримав адекватного осмислення в українському академічному просторі, що акцентує актуальність даної наукової публікації.

Виклад основного матеріалу. Драматург, режисер-постановник, сценарист, шоураннер, актор театру та кіно Моріс Паніч народився в канадському місті Калгарі 30 червня 1952 р. у родині вихідців з України. У 1977 р. він закінчив Університет Британської Колумбії у Ванкувері за спеціальністю «творче письменство» («creative writing») (Аблицов, 2007). Вже в 1982 р. М. Паніч привернув увагу публіки та театральної критики своєю п'єсою «Останній дзвінок: пост-ядерне кабаре» (1982). Вона була написана в жанрі абсурду та визначена як «two-hander play», тобто постановка для двох акторів. М. Паніч сам зіграв головну роль на прем'єрі в театрі «Тахманоус»

(«Tahmanous») у Ванкувері, він також став автором музики до вистави. Згодом п'єса була поставлена в різних містах Канади, адаптована як телешоу СВС під назвою «Останній дзвінок». Упродовж наступних кількох років, працюючи художнім керівником театру «Tahmanous», М. Панич написав ще кілька мюзиклів, зокрема «Заразливий» (1984) і «Дешевий настрій» (1985).

Можливість втілювати свою драматургію на театральній сцені стає чинником швидкого прогресу майстерності Моріса Панича. Вже в другій половині 1980-х рр. у нього починає формуватися власний авторський стиль, відмінний від прототипів С. Беккета, Ж.-П. Сартра та інших майстрів жанру абсурду. Поступово в драматичних роботах М. Панича спостерігається чітке окреслення специфічної екзистенційної проблематики, де не останнє місце посідає осмислення старості.

У 1989 р. театр Arts Club у Ванкувері представив прем'єру його комедії «7 історій» («7 Stories») про Чоловіка, який намагається вкоротити собі віку (Nothof, 2023). Цей персонаж без імені (фактично, збірна символічна особа) перебуває на карнизі багатоповерхівки та відсторонено спостерігає за метушною мешканців будинку. Низка дійових осіб (Шарлотта, Родні, Дженіфер, Леонард, Маршал, Джоан, Майкл, Рейчел, Персі, Аль, медсестра Вілсон, Ліліан, поліцейські, люди з сусіднього будинку) персоналізують різні соціальні типи і, разом з тим, підштовхують Чоловіка до прийняття фатального рішення. Кожен із них розкриває граничний егоцентризм членів сучасного суспільства: шалена парочка Шарлотта та Родні, які тероризують одне одного, аби поживити свій любовний зв'язок; веселий параноїк-психіатр Леонард; шахрай Маршалл; відвідувачі вечірок Рейчел і Персі, які називають друзями сотні випадкових людей; злегка божевільний митець-декоратор Майкл та його супутниця Джоан – уособлення поверховості консьюмеристського ставлення до життя; цинічна медсестра Вілсон, яка ненавидить своїх старих підопічних. Серед галереї створених М. Паничем персонажів провідним постає образ літньої леді, що перетворюється на домінуючий смислотворення всієї п'єси.

Сплікування Чоловіка зі старезною пані Ліліан є кульмінаційним моментом споглядання різноманіття життєвих історій. Їхній діалог, який композиційно займає п'яту, передфінальну частину п'єси, постає квінтесенцією усіх філософських розмислів

драми. М. Панич вустами своєї героїні наголошує на тому, що сеньільна старість є віком мудрості: «Коли вам сто років, ви починаєте все розуміти, але помираєте» (Панич, 2014, с. 84). Старенька розповідає Чоловіку про своє життя та згадує про те, як вона випадково запобігла подібному самогубству в Парижі. Саме з Ліліан потенційний суїцидник вперше починає говорити відверто, щиро розкриває перед літньою пані свої переживання, сумніви, жахи. Це не випадково, адже зрештою обидва персонажі перебувають на кордоні життя та смерті. Їх об'єднує пороговий, «лімінальний» статус: старість, яка є трансцендентним станом переходу до небуття, та межове світовідчуття самогубця, готового стрибнути в безодню. Саме Ліліан приймає сповідь Чоловіка та благословляє його відірватися від карнизу: «Вам треба просто відпустити все й дозволити вітру зробити решту» (Панич, 2014, с. 86). На її думку, польоти – це одне з обмежень, що їх вигадують державні структури: «Не слухайте їх. Вони намагаються загнати світ у рамки. Вони не хочуть, щоб скрізь літали люди. Їм би довелося зробити купу нових правил. Просто йдіть» (Панич, 2014, с. 87). Зрештою, після такого взаєморозуміння і Чоловік, і стара Ліліан реалізують свій перехід. Та, якщо Чоловік, як Мері Поппінс із парасолькою, злітає над буденністю та опиняється на даху сусіднього будинку, то стара леді просто зникає, відходить у засвіти.

Маргінальний, перехідний стан персонажів стає одним із провідних предметів осмислення у драматургії Моріса Панича. У 1992 р. вперше інсценується його п'єса «Краї землі» («The Ends of the Earth»), герої якої, Френк і Вокер, перебуваючи в полоні параної, намагаються втекти від взаємного стеження та не можуть цього зробити, знов і знов опиняючись на стартових позиціях. Схожою за настроєм і тематикою є п'єса «Історія людини, що тоне» (1993): головний герой повільно зникає зі сцени, неквапливо розмірковуючи про сенс людського буття та власні психотичні переживання (Reid, 2011).

У наступному драматичному тексті Моріс Панич повертається до теми старості та, головне, до її рецепції з позиції молодості в сучасному світі геронтофобії та ейджизму. У 1995 р. драматург пише п'єсу «Vigil», що з англійської дослівно перекладається як «варта», «пильнування», «чування». Пізніше твір був перейменований на «Тітонька і я» проте, через актуальну тематику самотньої старості, поступово став театральним

хітом, потрапивши на сцени Великої Британії, Франції, США, Японії та інших країн світу. За зізнанням Моріса Панича, ця п'єса стала для нього результатом осмислення важкої травми від смерті батьків та ідеї невмирущості родинних зв'язків: «Я думаю, що *Vigil* – це свого роду історія любові. Я хочу більше писати про втрачених дітей; оскільки мої батьки померли, я відчуваю, що став із ними одним цілим» (Piatkowski, 2009).

За сюжетом, молодик на ім'я Кемп отримує лист від тітки з повідомленням «Я помираю», тож поспішає приїхати, розраховуючи на спадок. Проте старенька Грейс, з якою Кемп починає жити, виявляється мовчазною, спостережливою та на диво живучою. Минає рік, аж поки герой дізнається, що померла сусідка з квартири напроти, так і не дочекавшись свого племінника. Кемп з жахом розуміє, що потрапив не в ті двері та не до тієї людини, а за час, прожитий разом із чужою жінкою, він встигнув прив'язатися до неї, по-справжньому полюбити. Й коли його псевдотітонька Грейс помирає, герой відчуває абсолютну самотність. Так «дика мізантропія героя» (Пастух, 2015) перетворюється на духовний набуток, розуміння свого істинного єства. Фізична втрата, таким чином, конвертується у метафізичне придбання, за словами Девіда Оувена: «Кемп втрачає свої речі, роботу та істинну причину приїзду. Потім він втрачає Грейс та розуміє, що не може покинути порожній будинок» (Owen, 2013).

Слід зауважити, що, попри зовнішню зосередженість на протагоністі Кемпі, п'єса далека від того, щоб визначати її як моновиставу. Грейс зі «Спостерігача», маючи мінімум реплік, репрезентована драматургом через описані в ремарках дії та своєрідну «тейхоскопію», відображення персонажа через актора-партнера. Цей образ не лише є збірним для зображення самотньої, незахищеної старості, а й дає широкий простір для сценічного експерименту режисера та виконавиці ролі. Героїня М. Панича, разом із своїм «племінником», теж переживає свою еволюцію – від сторожкого спостереження та корисливого обману до справжньої прихильності, ніжності й любові.

У 1998 р. М. Панич пише ще одну абсурдистську «two-hander play» під назвою «*Лоуренс і Холломан*» («*Lawrence and Holloman*»). У центрі драматичних подій зображено зіткнення нещасного й песимістичного кредитного колектора Холломана, який готується покінчити життя самогубством, та нахабного продавця-оптиміста Лоурен-

са. Розвиток конфлікту, на думку режисера Девіда Оувена, призводить до низки «безглузвих і невинуватих втрат, що спіткають головних героїв» (Оувен, 2013).

З початку 2000-х рр. М. Панич спрямовує багато зусиль у бік режисерської постановки оперних вистав, сучасної та класичної драматургії, а також власних робіт. Він також знімається на телебаченні (зокрема, бере участь в одному з епізодів серіалу «Секретні матеріали»), продовжує писати театральні п'єси.

У 2001 р. з'являється моноп'єса «*Межа чутливості*» («*Earshot*») про людину, майже божевільну від сусідського шуму, що проникає в його крихітну кімнату. Настирливі звуки, що руйнують особистий простір героя, звісно, постають метафорою безумства великого світу, в якому неможливо зберегти психічне здоров'я та власну ідентичність.

Написаний у 2004 р. драматичний твір «*Дівчина в акваріумі для золотої рибки*» («*Girl in the Goldfish Bowl*») став для М. Панича приводом до загально-національного визнання: за неї він був відзначений кількома престижними літературними преміями. Це драма про становлення, про сприйняття колізій «дорослого» світу, водночас про відносність віку, адже сорокалітня героїня, яка згадує свої дитячі роки, одночасно перебуває у різних часових площинах – дитинства та зрілості.

П'єса «*Що лежить перед нами*» («*What Lies Before Us*», 2006), вочевидь, апелює до класичного бекетівського тексту «В очікуванні Ґодо». Двоє загублених геодезистів, що відстали від експедиції у Скелястих горах, протипоставлені китайцеві Вінгу, який не може збагнути сенс нескінченних суперечок своїх роботодавців. І те, що, на відміну від Кітінга та Амброуза, Вінг виживає, лише зайвий раз наголошує, наскільки абсурдними постають «цивілізовані» рефлексії перед обличчям базової людської потреби у безпеці.

Упродовж 2009 р. Моріс Панич презентував проєкт «*Все ще сміється*» («*Still Laughing*»), що являє собою три авторські драматургічні адаптації всесвітньо відомих п'єс «*Ревізор*» Миколи Гоголя, «*Готель Реccадилло*» Жоржа Фейдо й Моріка Девальєра та «*Любовні пригоди Анатолія*» Артура Шніцлера.

До теми старості М. Панич повертається у написаній у 2009 р. п'єсі «*Порушники*» («*The Trespassers*»). В центрі сюжету тут опиняються представники трьох поколінь: старий Харді, який помирає від раку, його набожна донька Кеш та її

юний син Лоуелл. Фоном подій драми виступає маленьке занедбане містечко; колись воно жилося від лісопилки, а після її закриття (через профспілковий конфлікт з провини Харді) городяни не розуміють сенс свого існування.

Відчуття неминучої втрати пронизує п'єсу, вона сповнена численних філософських дискусій про евтаназію, атеїзм і християнські вірування, недоліки сучасної медицини, майнове право та про те, що таке повноцінне життя. Й, на думку «порушників», «нормальна» старість, у моделі якої особистість літньої людини пригнічена опікою, а тіло поступово згасає під пильним наглядом лікарів, є найбільш жахливим і несправедливим способом провести останні земні дні. Тому представники «крайніх» поколінь, дідусь та онук, вступають у змову й перевертають догори дригом канони звичних етичних установок. П'ятнадцятирічний Лоуелл – нетиповий підліток із біполярним розладом, а його дідусь-анархіст Харді, на думку оточення, не найкращий приклад для наслідування. Але саме від діда, який спонукає хлопчика вкрати персики, почати статеве життя чи навчитися блефувати в картярстві, хлопець пізнає прості буттєві істини. Покинутий фруктовий сад у центрі міста, колишня власність Харді, де «порушники» проводять більшу частину свого часу, обговорюючи купу тем, у тому числі проблеми капіталу і тонкощі декалогу, постає і молитовним домом, і школою, і, зрештою, кращим місцем для переходу в інший світ.

Розриваючись між атеїзмом діда та християнським фундаменталізмом матері, Лоуелл починає розуміти, що істина не зовсім така, як її уявляють «нормальні» люди. Коли інспектор Мілтон з'являється для розслідування таємниці «хто вбив старого Харді», Лоуелл розповідає власну версію подій у дусі життєвих настанов свого діда: «Є щось середнє між брехнею і небрехнею. Це називається історія». Нелінійна композиція п'єси, що являє собою чергування діалогів з різних часових точок, не лише тримає глядачів у напрузі до останньої сцени, а й дає змогу відчутти нетлінність родинного зв'язку «порушників» – діда та онука, двох маргіналів, які повстають проти законів системи.

Оприлюднена в 2011 р. кримінальна драма «Гордон» («Gordon») є авторським парафразом на міфологему повернення блудного сина додому. Проте замість прощення старого батька, головний герой Гордон отримує кілька важливих уроків, несумісних із життям. Спочатку все йде добре,

й пенсіонер-металург Горд дуже щасливий знову бачити свого хлопчика, попри те, що з дитинства він був дивним і навіть жорстоким (інакше як пояснити звичку малого підпалювати сараї сусідів із зачиненими всередині домашніми тваринами та влаштовувати таємні поховальні ритуали в сусідній церкві). Горд пишається сином, адже той вирвався з маленького депресивного містечка, має вагітну подругу та, зрештою, розбудовує «інноваційний бізнес» разом зі своїм друзякою Карлом. Проте крок за кроком старий Горд усвідомлює, що амбіції Гордона пов'язані з певними кривавими подіями, а його спосіб заробити гроші далекий від легального. Захищаючи світ від негідника, на якого перетворився його син, старому доводиться робити нелегкий вибір.

У 2012 р. з'являється драма «У відсутності» («*In Absentia*»), де М. Панич досліджує психологію людської надії. Головна героїня п'єси Колетт втрачає чоловіка, якого викрадають під час ділової поїздки до Колумбії. Колетт живе усамітнено, в емоційному заціпенінні, не знаючи, чи мертвий чоловік, чи живий, але чіпляючись за надію. Раптом у її самотність вторгаються незнайомі люди й дають можливість ще раз переосмислити свій шлюб, кохання, почуття провини та горя, подружню невірність і власне безпліддя, відшукати сили жити далі.

«Магазинні злодюжки» («*The Shoplifters*») – комедія 2014 р. на чотири дійові особи виводить на сцену літню крадійку Альму. Героїня має вперту звичку до дрібних злочинів, проте мотивує її не порожній гаманець, а непохитна віра у власні ідеали соціальної справедливості. За висловом самого Моріса Панича, «крадіжка в гіршому вигляді – це жадібність, але в найкращому випадку може символізувати акт непокори системі... У всіх нас є власне внутрішнє почуття справедливості, яке не завжди збігається з правовим» (Nothof, 2023). Проте, коли Альму разом із співницею Філіс затримують двійко охоронців, Дом та Отто, розпочинається жвава дискусія не лише про економічну нерівність і відносність етики, а й про кризу непорозуміння різних поколінь.

Музична комедія з двозначною назвою «Секстет» («*Sextet*»), яка була оприлюднена Морісом Паничем у 2014 р., присвячена вибагливості людських стосунків. П'єса розповідає про двох скрипалів, двох альтистів і двох віолончелістів, які під час гастролей застрягли у маленькому містечку через заметіль. Герої мусять поселитись

у найближчому motelі, де вільними є лише чотири номери. Всі пристрасті, нерозділене кохання, взаємні претензії та образи виливаються назовні, тож, вирішуючи питання, де хто спатиме, герої переживають купу конфліктних і кумедних ситуацій.

Більш серйозною та складною за тематикою є створена в 2015 р. драма-мюзикл «*Кімната очікування*» («*The Waiting Room*»), назва якої збігається з однойменним сольним альбомом канадського актора та рок-музиканта Джона Манна. На основі збірки пісень, що описує боротьбу Дж. Манна з раковою пухлиною, Моріс Панич створив вражаюче сценічне дійство, яке не залишає глядача байдужим, надихаючи цінити кожен день життя.

Після неодноразової актуалізації геронтософських проблем на театральній сцені, у 2020 р. Моріс Панич звертається до нового проєкту, який виглядає як його власний рецепт подолання ейджизму та геронтофобії у сучасному світі. Йдеться про короткометражний комедійний серіал «*Гей, леді!*» («*Hey Lady!*»), прем'єра перших епізодів якого відбулася на кінофестивалі Sundance–2020. М. Панич створив свій сценарій спеціально для зірки канадського театру та кіно Джейн Іствуд (Jane Eastwood, нар. у 1946 р.). Стиль цього екранного тексту демонструє комедійну винахідливість, якою позначені всі попередні п'єси Моріса Панича. Головна героїня втілює стратегію старіння бунтівного покоління 1960-х рр.: «Леді» перебуває в режимі постійної конфронтації з кон'юмеристським оточенням, перевертаючи все на своєму шляху – соціальні норми, правила етикету. Чуйність, тактовність, благопристойна материнська турботливість не стали соціальними навичками цієї жінки. Тероризувати своїх дорослих дітей – її улюблене заняття. 75-річна старенька разом зі своєю подругою Розі є постійним джерелом хаосу та деструкції: вона обмальовує чужу дитину помадою, ігнорує поради свого психотерапевта, ходить до стрип-клубу, за шахрайською схемою продає будинок свого сина, зрештою опиняється в будинку для літніх осіб, де так само на полягає на власній важливості.

Характерним інтерактивно-театральним прийомом цього сіткому є взаємодія героїні зі знімальною групою: Леді розгнівано бурчить, що бере участь у низькопробному малобюджетному серіалі; щоразу, коли вона засмучена або знуджена, вона наказує перейти до наступної сцени, зрештою, у фінальній сцені вона опирається за-

вершенню проєкту, наказує продовжувати зйомку, в той час як її, разом із іншими мешканцями геріатричного пансіонату, кличуть на урок аквафітнесу. Проте, попри жагу до життя, суспільство вже не бажає бачити стару жінку в соціальному потоці. Вона мусить бути ізольованою, аби не порушувати встановлені норми («*Hey Lady!*», 2020).

Різноманітно талановитий Моріс Панич продовжує плідну кар'єру в канадському театрі. Серед його нагород кілька десятків важливих у національному масштабі відзнак: 12 премій Джессі Річардсон (Jessie Richardson Awards) у Ванкувері, премія Дори Мейвор Мур (Dora Mavor Moore Award) в Торонто, премії Флойда Шермана Чалмерса (Floyd Sherman Chalmers Award) (Reid, 2011). Моріс Панич продовжує бути важливою фігурою театральних спільнот Ванкувера та Торонто. Йі хоча його п'єси, на думку Гілберда Рейда, відображають «примхливий, похмурий світ, сповнений абсурдистських алюзій» (Reid, 2011), кожна з них через різнобарвну конфронтацію смислів, руйнацію штампів і стереотипів, коливання вчинків персонажів в діапазоні від жертви до ката, наголошує на людяності як факторі порятунку світу.

Висновки. Аналіз проблематики, драматичних колізій, характерів окремих персонажів з творів Моріса Панича дає змогу зробити деякі узагальнення щодо загальної концепції старості та ставлення драматурга до проблеми порозуміння представників старшого покоління з молоддю. На нашу думку, наскрізними для інтертекстуального поля драматургії М. Панича є наступні ідеї:

Старі особи перебувають у лімінальному (перехідному) статусі, що спричинює відповідні танатологічні роздуми. Старість – це час очікування смерті, і кожен літній персонаж Моріса Панича зрештою іде зі сцени посейбічного буття. Ліліан («7 історій») безслідно зникає, після того, як Чоловік здійснює свій містичний політ. Обидва, доторкнувшись трансцендентності, переходять в іншу площину існування: вона – до інобуття, він – до переродження в іншому екзистенційному вимірі. Грейс («Спостерігач») тихо помирає, залишивши Кемпа наодинці зі абсолютною самотністю та тугою. Онкохворий Харді («Порушники») в передчутті власного фіналу стверджує «Ми повинні любити смерть» (Панич, 2014, с. 169) та взагалі є прибічником узаконення евтаназії. Старий Горд («Гордон») вже відчуває себе поміж світами, він розмовляє зі своїм покійним другом і готується до зустрічі з ним, а перед смертю наголошує на

завершенні своєї життєвої місії: «Все. Моя робота виконана тут» (Панич, 2014, с. 130).

Старість є квінтесенцією персональної самоідентифікації. Літній вік постає як час підсумків і період виваженої оцінки себе крізь призму прожитих років. Столітня Ліліан з «7 історій» ділиться з протагоністом своїми спогадами, згадуючи прогулянки по місту та історію про те, як випадкова фраза французькою врятувала життя невідомому суїциднику в Парижі. Грейс зі «Спостерігача», маючи мінімум реплік, постає, однак, цілісною особою, яка чуйно реагує на зовнішню ситуацію, її вік – це, метафорично кажучи, «образ старості в очах молодості», адже Грейс, прийнявши рішення обманувати Кемпа цілий рік, не розповідаючи йому, що він помилився адресою, успішно вирішує для себе проблему старечої самотності. Смертельно хворий Харді з «Порушників» прагне ствердити себе через встановлення справедливості, вирішивши проблему відновлення землеволодіння: «Цей сад досі наш, адже ми досі тут. Коли нас не стане, він належатиме тим, хто прийде після нас. Понюхай повітря. Це наше повітря. Це наш час. Усе наше» (Панич, 2014, с. 174). Старий Горд («Гордон»), висячи на корені над прірвою після того, як рідний син штовхає його з обриву, нарешті відшукує сенс свого життя: він мусить врятувати світ, адже на його сімейному дереві виріс негідний паросток.

Життєві цінності літніх персонажів Моріса Панича перебувають поза вимірами християнської етики. Старі з його драматичних творів підкреслено нерелігійні, вони мають власні духовно-сміслові орієнтири для здійснення виборів і вчинків. Ліліан з «7 історій» зациклена на персоніфікації свого папуги Альберта, водночас вона переконана, що люди не літають тільки через зовнішні заборони. Грейс («Спостерігач») з язичницькою впевненістю стверджує, що краще бути рослиною амарилісом. Помираючий Харді («Порушники») вважає себе атеїстом, натомість відчуває містичний зв'язок із втраченою колись землею, садибою з персиковим садом, недарма воліє померти саме там: сад для нього це і є справжній рай із янголами. Його світогляду притаманні риси архаїчного пантеїзму: «Чим старішим стаєш, тим більше уподібнюєшся до того, що довкола тебе» (Панич, 2014, с. 161). Для Горда («Гордон») янголом стає недолуге дівча, подруга його злодія-сина: вагітність додає їй святості, осяюючи в очах Горда ореолом продовжувачки роду.

Старі демонструють бунтівне ставлення до суспільних норм і державних законів. Ліліан («7 історій») прямо закликає Чоловіка не підкорятися вказівкам поліцейських. Харді («Порушники») є кісткою в горлі всім мешканцям маленького містечка, він сам порушує встановлені порядки та закликає онука не підкорятися їм. Оцінюючи своє життя, старий розбишака Горд («Гордон») не кається у здійснених вчинках та водночас зневажає закони суспільства: «Ми самі собі закон» (Панич, 2014, с. 304). Літня Альма («Магазинні злодюжки») краде з непереборною впевненістю, що вона вчиняє правильно. Стара дама («Гей, Леді!») демонструє тотальну контрповедінку, збурюючи пристойне, проте лицемірне суспільство.

Кожен із літніх героїв М. Панича зберігає установку на наставництво. Попри певну інверсію і заперечення традиційних моральних законів, старі реалізують своє право на передачу життєвого досвіду та мудрості. Ліліан («7 історій») є єдиною, хто напряму впливає на трансформацію головного героя, стає його сповідницею та надихає на стрибок із даху, що перетворюється на політ. Грейс («Спостерігач») своєю мовчазною присутністю, м'якою турботою та нескінченним терпінням є головним чинником духовної еволюції Кемпа, що з самозакоханого потенційного вбивці перетворюється на людину, яка розкрила в собі здатність любити. Горд («Гордон») вбиває свого негідника-сина, проте робить ставку на його більш притомну подругу та ненародженого онука, вірячи, що на них чекає краще майбутнє. Харді («Порушники») є безпосереднім взірцем і наставником для юного Лоуелла: він вчить хлопця життєвій премудрості, хоч і в нетрадиційних для міщанського суспільства формах карткових ігор, спілкування з повіями, антихристиянської агітації, закликів до абсолютної свободи: «Ти повинен робити речі, які тобі не можна робити. Ти повинен переступати межі й попереджувальні знаки. Так треба жити. Решта – неволя» (Панич, 2014, с. 209).

Отже, кожен літній персонаж М. Панича розмірковує про смерть і живе відповідно до цього «горизонту подій». Проте літні роки для його героїв – не привід для усамітнення, віддалення від соціуму. Всією своєю поведінкою вони демонструють бажання бути причетними до виру буття. І в цьому сенсі драматург далекий від того, щоб сприймати молодість як ідеальний вік, порівняно з яким старість постає часом, коли людина не має можливо-

стей комфортного тілесного існування та виходить за кордони соціокультурного простору. Старість у його п'єсах постає як ємний феномен: з одного боку, це фіналізація життя, з іншого – саме вона є екзистенційним мірилом повноти буття молодих і зрілих років. Саме тому в драматургії М. Панича немає геронтофобії в її класичному розумінні старості як періоду втрати сенсів без набуття нових. Мінімізація позитивних переживань, пов'язаних із тілесним комфортом та соціальною реалізацією, не лякають молодих героїв М. Панича, занурених у складні проблеми абсурдного світу.

Таким чином, драматург мислить у річищі стратегії «позитивного старіння», що передбачає розуміння старості як повноцінного життєвого періоду. На перший погляд похмурі п'єси М. Панича суперечать тій культурній парадигмі, що пропагує культ сили, молодості, активності та краси, стимулює поширення геронтофобії та ейджизму. Торкаючись обговорення проблем евтаназії та геронтоциду, М. Панич однозначно виступає на боці тих смертельно хворих старих, які хочуть обрати свій спосіб відходу в засвіти. Водночас він наголошує, що цей вибір виключає будь-який зовнішній тиск суспільства, що літні люди мають право на

продовження свого життя за будь-яких обставин, а питання прямого чи прихованого геронтоциду, аб'юзингу, поганого ставлення до старих має бути виключено з повістки дня цивілізованого світу. При цьому чутливе ставлення до проблем старості, емпатія, справедлива оцінка переваг цього віку можливі лише через солідарність між поколіннями.

Дослідження різноманітних аспектів онтології старості, закладених у творах сучасних діячів театрального мистецтва, висловлених ними через драматургію та інші форми сценічного тексту, постає як надзвичайно важливе перспективне завдання. І те, що сучасний український театр, попри величезну навалу інших гостросоціальних проблем і мистецьких тем, не уникає геронтософського дискурсу, є дуже позитивним явищем. Водночас воно актуалізує необхідність подальшого дослідження варіативних моделей старості та стратегій старіння, що містять п'єси зарубіжних і українських авторів, доповнення специфічних характеристик національних образів похилого віку, зрештою, збереження спадкоємності культури, що видається можливим лише за умов успішної міжпоколінної комунікації та трансляції духовних цінностей.

Табл. 1. Постановки творів Моріса Панича в Україні

Назва вистави	Режисер	П'єса М. Панича	Локація сцени	Дата прем'єри
«Into the blue»	Єва Зайцева	«Дівчинка в акваріумі для золотої рибки»	Київ, «ProEnglish Theatre»	17 липня 2021 р.
«Спробуй ще померти»	Михайло Міскун	«7 історій»	Київ, мала сцена театру BEAT	29 листопада 2021 р.
«7 історій»	Іван Данілін	«7 історій»	Коломия «Franco-театр»	27 вересня 2020 р.
«Спостерігач»	Євген Мерзляков	«Спостерігач»	Київський театр на Подолі	28 жовтня 2020 р.
«Дівчинка в акваріумі для золотої рибки»	Крістіна Шелудько, Єгор Водяхін	«Дівчинка в акваріумі для золотої рибки»	Київська академічна майстерня театрального мистецтва «Сузір'я»	2 грудня 2020 р.
«Відключені»	Антон Меженін	«Спостерігач»	Сумський театр драми і музичної комедії	21 грудня 2019 р.
«7 історій»	Ольга Міхневич	«7 історій»	Київ, Театр DNK	08 грудня 2018 р.
«7 історій»	Тетяна Шелепко	«7 історій»	Київ, «ProEnglish Theatre»	1 липня 2017 р.
Перформативне читання «Порушники»	Ігор Матіїв	«Порушники»	Львів, перша сцена «Драма.UA», вул. Городоцька, 36	19 листопада 2015 р.

Джерела та література

- Абліцов, В. (2007). *Галактика «Україна». Українська діаспора: видатні постаті*. К.: КИТ. 436 с.
- Ангелова, А. (2016). Світоглядно-релігійні причини ритуального вбивства старих. *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences*, IV (13), Is.: 82. Budapest. P. 18-22.
- Гайдаш, А. (2019). *Дискурс старіння у драматургії США: проблемне поле, семантика, поетика*: монографія. Дніпро: Акцент ПП. 416 с.
- НІСД (24.11.2022). Соціально-демографічна ситуація в Україні: шляхи подолання наслідків війни. *Національний інститут стратегічних досліджень*. URL: <https://niss.gov.ua/news/komentari-ekspertiv/sotsialno-demohrafichna-sytuatsiya-v-ukrayini-shlyakhy-podolannya>
- Овчаренко, Е. (2019). Почути один одного. *I-UA.tv. Культура*. URL: <https://i-ua.tv/culture/14862-pochuty-odyn-odnoho>
- Панич, М. (2014). *7 історій та інші п'єси*. Брустурів: Дискурсус. 316 с.
- Пастух, Б. (2015). Жанровий голод. *Zbruc': інтернет-газета*. URL: <https://zbruc.eu/node/35781>
- Середа, С. (29 травня 2023). Демограф Елла Лібанова: Про бебібум давайте не мріяти. Це – нереально. *Українська правда*. URL: <https://www.prawda.com.ua/articles/2023/05/29/7404353/>
- «Hey, Lady!» (2020). *Original series, created and written by Morris Panych*. Official website: <https://www.tjcontent.ca/about>
- Anderson, M. (2014, November 12). Review: Sextet. *Mooney on Theatre*. URL: <https://www.mooneyontheatre.com/2014/11/12/review-sextet-tarragon/>
- Beete, P. (2014, September 25). Art Talk with Morris Panych and Ken MacDonald. *National Endowment for the Arts*. URL: <https://www.arts.gov/art-works/2014/art-talk-morris-panych-and-ken-macdonald>
- Bekhta, I. & Hrytsiv, N. & Matviychuk A. (2021, April 22-23). Marking up Dramatic Text: a Case Study of «7 Stories» by Morris Panych. *COLINS-2021: 5th International Conference on Computational Linguistics and Intelligent Systems*. Kharkiv, Ukraine
- Ken And Morris. *Making Theatre Happen: official website*. URL: <http://www.kenandmorris.com/>
- Nothof, A. (2023, September 27). *Morris Panych*. URL: <https://www.canadiantheatre.com/dict.pl?term=Morris%20Panych>
- Owen, D. (2013). The Comedy of Loss: The Plays of Morris Panych. The Australian Actor Training Conference. Federation University, Ballarat, Victoria. URL: https://www.academia.edu/24476815/The_Comedy_of_Loss_The_Plays_of_Morris_Panych_CATR_2013_
- Panych, M. (Fall 1993). Contradictions (Morris Panych comments on theatre). *Canadian Theatre Review*. Vol. 76. Pp. 58-59. <https://doi.org/10.3138/ctr.76.010>
- Panych, M. (2015). *The Shoplifters*. Vancouver: Talonbooks. 121 p.
- Piatkowski, M. (2009, March 03). *Umbrella Talk with playwright Morris Panych*. <http://onebigumbrella.blogspot.com/2009/03/umbrella-talk-with-playwright-morris.html>
- Reid, G. (1990, automne). 'And then we saw you fly over here and land!': Metadramatic Design in the Stage Work of Morris Panych and Ken MacDonald. *Theatre Research in Canada*. Vol. 11, Is. 2. Pp. 134-147. <https://doi.org/10.3138/tric.11.2.134>
- Reid, G. (2011). Morris Panych. *The Canadian Encyclopedia*. URL: <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/morris-panych>
- Robins, M. (2015, October 8). Theatre review: The Waiting Room is filled with hope (and love). *Vancouver Presents*. URL: <https://www.vancouverpresents.com/theatre/theatre-review-the-waiting-room-is-filled-with-hope/>

References

- Ablitzov, V. (2007). *Halaktyka «Ukrayina». Ukrayins'ka diaspora: vydatni postati*. [Galaxy «Ukraine». Ukrainian diaspora: prominent figures]. K.: KYT. 436 p. [in Ukrainian]
- Anhelova, A. (2016). Svitohlyadno-relihiyni prychny rytual'noho vbyvstva starykh [Worldview and religious reasons for the ritual killing of the elderly]. *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences*, IV (13), Is.: 82. Budapest, 2016. P. 18-22.
- Haydash, A. (2019). Dyskurs starinnya u dramaturhiyi SSHA: problemne pole, semantyka, poetyka: monohrafiya. Discourse of aging in US drama: problematic field, semantics, poetics: monograph. Dnipro: Aktsent PP. 416 p. [in Ukrainian]
- NISS (November 24, 2022). Sotsial'no-demohrafichna sytuatsiya v Ukrayini: shlyakhy podolannya naslidkiv viyny [Socio-demographic situation in Ukraine: ways to overcome the consequences of the war]. *Natsional'nyy instytut stratchichnykh doslidzhen'* [National Institute of Strategic Studies]. URL: <https://niss.gov.ua/news/komentari-ekspertiv/sotsialno-demohrafichna-sytuatsiya-v-ukrayini-shlyakhy-podolannya> [in Ukrainian]
- Ovcharenko, E. (2019). Pochuty odynd jednoho [I-Hear each other]. *UA.tv. Kul'tura* [I-UA.tv. Culture]. URL: <https://i-ua.tv/culture/14862-pochuty-odyn-odnoho> [in Ukrainian]
- Panych, M. (2014). *7 istoriy ta inshi p'yesy* [7 stories and other plays]. Brusturiv: Dyskursus. 316 p. [in Ukrainian]

- Pastuh, B. (2015). *Zhanrovyy holod* [Genre hunger]. Zbruč: internet-hazeta [Zbruč: online newspaper]. URL: <https://zbruc.eu/node/35781> [in Ukrainian]
- Sereda, S. (May 29, 2023). Demohraf Ella Libanova: Pro bebibum davayte ne mriyaty. Tse – nereal'no. [Demographer Ella Libanova: Let's not dream about a baby boom. It is not real]. *Ukrayins'ka pravda*. [Ukrainian Pravda]. URL: <https://www.pravda.com.ua/articles/2023/05/29/7404353/> [in Ukrainian]
- «Hey, Lady!» (2020). *Original series, created and written by Morris Panych*. Official website: <https://www.tjcontent.ca/about>
- Anderson, M. (2014, November 12). Review: Sextet. *Mooney on Theatre*. URL: <https://www.mooneyontheatre.com/2014/11/12/review-sextet-tarragon/>
- Beete, P. (2014, September 25). Art Talk with Morris Panych and Ken MacDonald. *National Endowment for the Arts*. URL: <https://www.arts.gov/art-works/2014/art-talk-morris-panych-and-ken-macdonald>
- Bekhta, I. & Hrytsiv, N. & Matviychuk A. (2021, April 22–23). Marking up Dramatic Text: a Case Study of «7 Stories» by Morris Panych. *COLINS-2021: 5th International Conference on Computational Linguistics and Intelligent Systems*. Kharkiv, Ukraine
- Ken And Morris. Making Theatre Happen: official website. URL: <http://www.kenandmorris.com/>
- Nothof, A. (2023, September 27). Morris Panych. URL: <https://www.canadiantheatre.com/dict.pl?term=Morris%20Panych>
- Owen, D. (2013). The Comedy of Loss: The Plays of Morris Panych. The Australian Actor Training Conference Conference. Federation University, Ballarat, Victoria. URL: https://www.academia.edu/24476815/The_Comedy_of_Loss_The_Plays_of_Morris_Panych_CATR_2013
- Panych, M. (Fall 1993). Contradictions (Morris Panych comments on theatre). *Canadian Theatre Review*. Vol. 76. Pp. 58-59. <https://doi.org/10.3138/ctr.76.010>
- Panych, M. (2015). *The Shoplifters*. Vancouver: Talonbooks. 121 p.
- Piatkowski, M. (2009, March 03). Umbrella Talk with playwright Morris Panych. <http://onebigumbrella.blogspot.com/2009/03/umbrella-talk-with-playwright-morris.html>
- Reid, G. (1990, automne). 'And then we saw you fly over here and land!': Metadramatic Design in the Stage Work of Morris Panych and Ken MacDonald. *Theatre Research in Canada*. Vol. 11, Is. 2. Pp. 134-147. <https://doi.org/10.3138/tric.11.2.134>
- Reid, G. (2011). Morris Panych. *The Canadian Encyclopedia*. URL: <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/morris-panych>
- Robins, M. (2015, October 8). Theatre review: The Waiting Room is filled with hope (and love). *Vancouver Presents*. URL: <https://www.vancouverpresents.com/theatre/theatre-review-the-waiting-room-is-filled-with-hope/>

Anhelova Anhelina

Gerontosophical aspects of Morris Panych's drama

Abstract. The article examines the problem of understanding old age in the works of the Canadian playwright Morris Panych. **The main subject** of the study is the gerontosophical aspects of M. Panych's drama.

The research methodology is based on the following scientific methods: search and analytical (to collect information about Morris Panych's dramaturgy), biographical (to reconstruct the stages of Morris Panych's life), semiotic (to reveal the symbolism present in M. Panych's plays), structural-typological (to identify the specifics of drama and typology of characters), comparative (to identify similar and different characteristics of elderly characters in Morris Panych's plays), generalization method (to draw conclusions).

Key words: dramaturgy of Morris Panych, gerontology, population aging, gerontophobia, euthanasia, geronticide, ageism.