

ДЖУДІТ Е. БАРЛОУ. ІНТЕРВ'Ю З ДРАМАТУРГОМ ТІНОЮ ХАУ

Переклад з англійської та коментарі – Анна Гайдаш

Перекладено за виданням: Barlow, Judith E. «An Interview with Tina Howe.» Studies in American Drama 4. – 1989. – С.159-175.

Інтерв'ю відбулося 9 січня 1989 року в помешканні Тіни Хау на Вест-Сайді Манхеттена. Хау, яка водночас є викладачем драматургії Нью-Йоркського університету, готувалася до репетицій своєї нової п'єси «Наближення до Занзібару». Тематика цього твору позначена впливом одного з попередніх, а саме – «Народження та після народження». П'єса-подорож зображує родину (батьків та двох дітей), яка мандрує країною до міста Таос, штат Нью-Мексико. Незважаючи на жанрову приналежність твору, а це комедія (чого варта сцена галасливої гри, під час якої батьки й діти міняються ролями), авторка досліджує глибокі теми, як і у своїх попередніх роботах. Йдеться про такі характерні для драматургії письменниці екзистенційні питання, як страх перед смертю, самотність, втрата творчих сил тощо.

У передмові до збірки п'єс «Занепокоєння на узбережжі: чотири п'єси Тіни Хау» авторка зазначає, що її улюблені коміки, «брати Маркс», «не тільки створили свято безумства, а й перетворили його у форму високого мистецтва». До цієї ж мети прагнуть комедії Хау.

Про драматурга. Свою кар'єру **Тіна Хау** розпочала одноактною п'єсою «Час закриття», яку поставили в коледжі Сарі Лоуренс 1959 року, напередодні випуску майбутньої письменниці. У наступному творі Хау, «Гніздо» (1969), йдеться про гурманське захоплення їжею, тоді як сімейна комедія «Народження та після народження» (1973) яскраво демонструє звернення до традицій театру абсурду, яким захоплюється авторка.

Прем'єра п'єси «Музей» відбулася в «Театрі Акторів» у Лос-Анджелесі у 1976 році, згодом драму було представлено на фестивалі Шекспіра у Нью-Йорку. Безсюжетний текст «Музей» дотепно висміює реакцію відвідувачів на виставку сучасного мистецтва. Трьома роками пізніше виходить комедія «Мистецтво вечере» за підтримки фестивалю Шекспіра та Кеннеді-Центру. Дія твору відбувається в модному ресторані – на кухні, де готуються страви, та в залі, переповненому барвистою публікою. Обидві роботи демонструють вправність драматурга у використанні фарсових прийомів (наприклад, гра музичних тарілок у «Мистецтві вечере»). П'єси з убивчою влучністю викривають манірності поціновувачів мистецтва (варто пригадати сцену безглузлого поклоніння порожнім полотнам у «Музеї»). В більшості своїх творів Хау робить акцент на образах митців як справжніх героїв нашої доби. Найяскравішим персонажем комедії «Мистецтво вечере» стає Елізабет Барроу Колт – письменниця з дивовижним творчим талантом та поведінкою шестирічної дитини.

Т. Хау здобула визнання глядачів та критиків після прем'єри драми «Портрет родини Черчей» (1983), яка відбулася у нью-йоркському театрі «Секонд Стейдж». Наступного року ця вистава відкрила новий сезон у театрі «Лемз», а потім була екранізована для каналу «Американ Плейхауз». Продовжуючи розвивати улюблену тему американської драматургії – родинні стосунки, Хау використовує свій анархічний розум, щоб дослідити взаємини молодої художниці та її старіючих батьків. Режисером вистави «Портрет родини Черчей» стала Керол Ротман, з якою Тіну Хау поєднує тривала творча співпраця.

Твір перемагав у численних номінаціях, зокрема, за нього авторка отримала премію Зовнішньої Спільноти Критиків*. Позитивні оцінки фахівців здобула також п'єса

* Outer Critics Circle Award – щорічна нагорода за досягнення у театрі США (бродвейські та позабродвейські вистави). Премія "Тоні" (Antoinette Perry Award for Excellence in Theatre) – головна щорічна премія за досягнення у театрі США

«Занепокоєння на узбережжі», поставлена за три роки (1986). Щоразу обираючи незвичні місця дії для своїх робіт, Хау розміщує персонажів комедії на сцені, повній піску, плете мереживо любовних історій на тлі неспокійного моря та неба. П'єса «Занепокоєння на узбережжі» додала номінацію «Тоні» до списку відзнак Хау, який також включає «Обі» за визначну драматургічну роботу, премію Джона Гасснера, гранти від фонду Рокфеллерів та Національного Фонду Мистецтв.

Про автора інтерв'ю: Джудіт Е. Барлоу – американський літературознавець та редактор, професор Державного університету Нью-Йорка в Олбані.

Барлоу: На останньому курсі коледжу Ви почали писати п'єси. Чому саме їх, а не романи чи поезію?

Хау: Через невдачі та відчай. Я вивчала курс з новелістики, бо завжди хотіла стати прозаїком і вважала, що, коли навчуся писати короткі оповідання, то зможу написати й роман. Так сталося, що я навчалася разом з дуже здібними письменниками і була вочевидь найгіршою серед них, адже мої історії виходили доволі незграбними. Навесні настав час здавати головний проект, що для мене означало написання моєї найгіршої новели. Вона виявилася настільки недолугою, пафосною та безнадійною, що у відчаї я почала писати цю невелику одноактну п'єсу. Я навіть не знала, що твір буде п'єсою, взагалі не уявляла, про що пишу, просто почала записувати голоси, в манері студенток коледжу Сари Лоуренс, про кінець світу, королів та королев, голубів та ще – Боже мильї! – ви й не захочете знати, про що. Але в цьому була певна чарівність, вийшло доволі непогано, переважно тому, що мені не потрібно було описувати все й дотримуватися чіткої структури. Цей невеликий твір налічував десь 20 сторінок, називався *«Час закриття»*, і я показала його своїй подрузі Джейн Александер. Вона була в захваті від нього й сказала: «Тіно, нам потрібно його поставити». Він став справжнім хітом. Коли усі кричали «Автора! Автора!», я опинилася на сцені, посилаючи повітряні цілунки публіці, бо думала, що саме цього від мене очікують. Гадаю, що завдяки цьому я знайшла жанр, у якому можу дати волю своїй уяві та не мати клопоту з усіма тими клятими словами. Чимало років єдиною відповіддю на читання моїх творів на курсі з новелістики була ніякова тиша. А потім раптом мене оточили усі ці захоплені обличчя.

Барлоу: У чому Ви знаходите натхнення для створення своїх п'єс?

Хау: Загалом, кожна попередня п'єса надихає наступну. Я думаю, що будь-яка людина, не лише письменник, живе зі своїми історіями, ранами та давніми бажаннями, які хочеться висловити, озвучити. В процесі написання я усвідомлюю, що кожен твір певним чином пов'язаний із попереднім. Мотиви роботи не завжди є очевидними для глядачів або дослідників, тоді як для мене зрозумілий зв'язок кожного конкретного твору з моїми іншими текстами. Якщо вам цікаво, то розповім, як саме кожна наступна вистава продовжує невисловлену думку попередньої. Усе це дуже логічно. Також під час створення нової п'єси несподівано усвідомлюєш, що тебе спонукають це робити не естетичні рушії, а внутрішні загадкові імпульси.

Барлоу: Коли Ви починаєте писати, ви чітко уявляєте ідею твору, що зумовлює розвиток сюжету й характерів, чи вона оформлюється під час роботи? Від чого це залежить?

Хау: Це залежить від кожної окремої п'єси. Я уявляю події, втім... У *«Наближенні до Занзібару»*, зокрема, я прагнула відвертості, оскільки писала про те, що дійсно лякало

мене. Якби я залишила свій страх всередині, це означало б, що я обманюю себе, публіку, акторів та всіх навколо. Отож, роботу над мистецьким твором варто контролювати таким чином: попередньо визначивши структуру та оформлення, дозвольте ірраціональному, бридкому та жахливому заволодіти вами. У кожній виставі це відбувається по-різному. Наприклад, у *«Наближенні до Занзібару»* я роздумувала над різними варіантами закінчення твору, планувала геть іншу розв'язку, аж раптом уявила картину, де маленька онука разом в одному ліжку зі старою бабусею. Я зрозуміла, що це – стрижень п'єси. Нарешті я привела це дівча до того, чого вона боялася найбільше, і це було вирішення конфлікту драми та надало їй сенсу. Отже, насправді персонажі підказали мені, що робити.

Барлоу: Ви вносите багато коректив у ваші вистави на репетиціях? Ваші п'єси так чудово відточені; ви продумуєте всі рухи персонажів заздалегідь, чи вам необхідно побачити їх на сцені?

Хау: Більшість рухів я спочатку собі уявляю. У всякому разі, я дійсно уникаю попереднього читання, перш вирушити на репетицію, тому що, як людина егоїстична, вкрай боюся бути спокушеною розумними акторами і почуваю відповідальність за створення свого вигаданого світу. Я хочу, аби домінувало моє бачення, тож я з великою неохотою вдаюся до читання перед репетиціями. А під час репетиції, коли щось іде не так, то я змінюю це або видаляю взагалі. Оскільки в більшості випадків саме я розробляю сюжет та фабулу, моєму геніальному режисеру Керол Ротман боятися нічого.

Барлоу: Останні роки ви регулярно працюєте з Керол Ротман. У чому переваги співпраці з одним режисером?

Хау: Потрібно працювати лише з одним керівником. Більшість досвідчених письменників давно зрозуміли мудрість та важливість роботи з одним постановником. Подивіться на Маршалла Мейсона і Ленфорда Вілсона, Артура Міллера і Еліа Казана, та всіх, хто працює лише з одним режисером. Це є запорукою успіху. Довгий час я опинялася поруч з постановниками різних творчих світоглядів, з якими не завжди знаходила спільну мову та з якими мене не пов'язував попередній досвід співпраці. Я наполягаю: ви повинні мати справу з одним професіоналом, який захоплюється вашою творчістю, це зекономить час праці. Ми розуміємо одна одну, Керол є важливою для мене. Вона – професіонал і багатьох відношеннях унікальна людина. Саме це поєднання робить її надзвичайно справедливою, стійкою і творчою водночас. Вона не егоїстична, а пряма й відверта, на відміну від багатьох своїх колег, для яких власне «я», змови, підозри та наклепи невід'ємні від професійної діяльності. Керол дуже прямолінійна та чесна, але водночас вона дійсно надихає як режисер. Креативна і смілива, вона розуміє сенс комедійного і трагедійного начал, а також театральну міміку. Керол унікальним чином поєднує прагматичний підхід до постановки та легкість уяви. Так що мені дуже пощастило, що я можу працювати з нею.

Барлоу: Як ви гадаєте, ви підсвідомо пишете те, що їй подобається, чи усвідомлюєте її вподобання?

Хау: Гадаю, до певної міри усвідомлюю. Однією з кращих робіт Керол стала постановка драми *«Як мені дісталася ця історія»**. За жанром це п'єса-подорож, де постійно змінюються місця дії. Режисерка жваво впоралася з цим динамічним твором, а я

* П'єса Емліна Грея 1979 р. про кореспондента у В'єтнамі.

знаю, що вона здатна на все заради мети. Керол любить неможливе, так само як і я, отож, усвідомлення цього факту спонукає і мене кидати виклик неможливому.

Барлоу: Коли ваші твори адаптують для екранізації, вам, звичайно, доводиться працювати з іншою категорією людей. Вам сподобалася телевізійна версія «*Портрету родини Черчей*» каналу «Американ Плейхауз»*?

Хау: Гадаю, вони чудово впоралися. Хоча спочатку я розчарувалася у цьому виді мистецтва. Коли ми дивилися фільм вдома по телевізору, я була страшенно засмучена через відсутність глядачів. Я раптом зрозуміла, наскільки важлива аудиторія, коли ви дивитесь п'єсу. Як на мене, версія каналу «Американ Плейхауз» – просто розкішна, втім, мені бракувало навіженості театральної дії. Кіносценарії – це зовсім інший жанровий різновид. Однак, я б хотіла спробувати свої сили в кіно. Саме цим я збираюся зайнятися у майбутньому. Я хочу зробити фільм. Надзвичайно прагну. Це має бути передовсім візуальний ряд. Я хочу розробити яскраві сцени та вражаючі ситуації з мінімумом діалогів, характерних для повсякденного життя.

Барлоу: Колись Ви сказали: “Я можу написати п'єсу з чотирьох слів. Напевно, я перетворююся на літературного хореографа”. Втім, очевидно, що ви любите слово. Наприклад, мені на думку спадає “*Музей*”, де Тінк Солхейм захопливо розповідає про потенційну колекцію з Агнес Вааг. У кожній п'єсі є подібні дивовижні монологи.

Хау: Що ж, їх стає все менше і менше. У фіналі нової п'єси «*Наближення до Занзібару*» є тільки один монолог. Я нервувалася з цього приводу і, працюючи над текстом, час від часу казала Керол (а я ніколи не показую їй нічого, доки це не завершено): “Я непокоюся через те, що в п'єсі немає жодного монологу”. Монологів не було через те, що новий твір – це п'єса-подорож, в якій зображено сім'ю в русі. Персонажам просто не до того, аби виголошувати промови, оскільки все відбувається на сцені водночас. Якщо поруч двоє дітей, то батьки не можуть собі дозволити такої розкоші, як розмірковувати над одним, другим або третім. І діти завжди втручаються, тому в мене не було задовгих арій аж до фіналу, що й змушувало нервуватися. Я думала: “Господи, а може, це насправді фільм? Може, це взагалі не п'єса?”. Попри це задум твору «*Наближення до Занзібару*» є театральним, хоча топос п'єси специфічний – дія відбувається серед низки чудових краєвидів. Я вбачаю свою місію драматурга в тому, щоб занурити глядачів у гіперболізовану реальність, і навіть якщо й пишу про справжні місця, то із задоволенням створюю на сцені умовний простір, оскільки кіно й телебачення все одно відтворюють реальність набагато краще. Отже, якщо ви збираєтеся написати п'єсу, то думайте про її структуру, а не про реалістичність сюжетної лінії.

Мене непокоїло те, що у «*Наближенні до Занзібару*» менше реплік, ніж у попередніх текстах. Довгий час я думала: “Я ніколи не напишу іншої п'єси”. Кумедно, але цей твір є вінцем моєї кар'єри. З усіх моїх п'єс цією я пишаюся найбільше, саме вона розповідає про все, що я завжди хотіла висловити. Працюючи над нею, я відчувала, що не зможу перевершити себе. Але потім, через брак слів, який турбував мене, я раптом зрозуміла, що як драматург я ще не написала п'єси із роллю для зірки (п'єси, яка стала б зоряним дебютом для актора або актриси).

Я ще не написала п'єси з дійсно напруженим сюжетом, з безліччю слів та емоційних злетів і падінь для двійки-трійки персонажів, і це, напевне, буде наступне, що я зроблю. Користуючись досвідом моїх останніх вистав, я насичу драматизмом життя головних дійових осіб та напишу по-справжньому віртуозну п'єсу для акторського дебюту.

* PBS (Public Broadcasting Service) – громадська телевізійна служба США, яка включає 350 станцій, у тому числі й «Американ Плейхауз».

Барлоу: Ваші вистави свідчать, що вас вабить зв'язок вербального та невербального. Наприклад, у *“Занепокоєнні на узбережжі”* Лео і в буквальному, і в переносному сенсі збиває Холлі з ніг. Жести супроводжують репліки, і загалом зв'язок між рухами і словами є дуже важливим.

Хау: Я зосереджена на образах. Пам'ятаю, як у своєму інтерв'ю Марша Норман* сказала, що поштовхом до написання її п'єс часто стають фрагменти діалогів або щось випадково підслухане. Я зацікавилася: що є моїм натхненням? Повинна сказати, що кожен твір починається з художнього оформлення. Тоді п'єса стає для мене виставою; тим, на що дивляться глядачі. Вважаю, великою мірою мене надихає більш за все власне дія, а не слова. Мене завжди дуже тішить, коли люди захоплюються емоційною й ліричною мовою дійових осіб, однак, працюючи над п'єсою, я завжди думаю про дію, що має для мене першочергове значення.

Барлоу: Як ви часто казали, всі ваші драми – про мистецтво, і чимало з них – про візуальне мистецтво та митців: Холлі Денсер – фотограф, Мегс Черч – художниця, Агнес Ваг – скульптор.

Хау: Одним з моїх завдань під час написання *«Наближення до Занзібару»* був намір відмовитися від цієї тенденції. Я хотіла переконатися, що зможу створити виставу, яка вражала б емоційно, а не естетично. Кумедно, але я почала писати з конкретними вихідними положеннями. По-перше – спробувати показати більш пересічних людей, життя як таке, не зациклюватися на естетичній складовій. По-друге, я хотіла дізнатися, чи зможу закінчити п'єсу у бурхливому темпі. Занадто довго мої твори переслідують ці мовчазні, наче передсмертні згасання – пригадайте тужливу, мляву посмішку на обличчі Лео в *“Занепокоєнні на узбережжі”* або завмираючий вальс у розв'язці *“Портрету родини Черчей”*! Я помітила, що більшість п'єс, популярних серед глядачів, з шаленими касовими зборами, закінчуються на радісній та оптимістичній ноті, як, наприклад, *“Паркани”* Огеста Вілсона, коли Габріель сурмить у ріг. Тоді я вирішила, що прийшов час і самій зробити це: закінчити твір на радісній та оптимістичній ноті. Отже, я взяла це собі за мету.

По-третє, після написання п'єси *«Занепокоєння на узбережжі»*, у якій діти наче відсторонені від подієвості та майже не мають контакту із персонажами іншого віку, які їх оточують, мені закортіло написати драму, в якій би діти брали безпосередню участь у питаннях життя та смерті. Я не хотіла зображувати їх такими собі чарівними істуканами, а натомість рушіями вистави. Під час перегляду *«Занепокоєння на узбережжі»* я завжди думала, що було б чудово, якби дітлахи розмовляли із літньою парою на пляжі. Вже тоді я рішуче налаштувала себе на створення сцени із літнім персонажем та зовсім маленькою дитиною. Здається, що в більшості вистав сьогодення участь беруть актори від двадцяти до сорока років, і рідко коли можна побачити персонажів-підлітків або дійових осіб похилого віку. А мені до вподоби такі вікові крайнощі, і тому ключові сцени *«Наближення до Занзібару»* відбуваються за участю 9-річної дівчинки та 91-річної жінки. Моїм четвертим вихідним положенням стала спроба раз і назавжди вийти за рамки оформлення. Я надто залежала від детального опису місця дії, байдуже, музей це, пляж чи замиський будинок. Прийшов час для більшої зухвалості та ширшого простору: написати п'єсу-подорож. Це може звучати кумедно, але ще до початку роботи я вже мала перед собою низку обмежень. За іронією долі, саме обмеження допомагають реалізувати найсміливіші проекти. І якби ці чіткі вимоги не були сформульовані, ви не змогли б творити. Це дивний процес.

* Марша Норман (Marsha Norman) – видатна американська жінка-драматург, належить до покоління Тіни Хау.

Барлоу: Розкажіть про лейтмотиви *«Наближення до Занзібару»*. Що цікавило вас найбільше під час написання цієї п'єси?

Хау: У ній ідеться про невелику сім'ю Блоссомів, яка складається з мами Шарлотти, тата Волласа та дітей – дочки Поні, якій дев'ять років, та її брата, 11-річного Тернера. Вони відправляються в автомобільну подорож через декілька штатів, аби відвідати стару тітку Шарлотти, перш ніж та помре. Тітка чимось схожа на Джорджію О'Кіф*. І ось я знову пишу про митців. Тому що для мене митці – це найяскравіші герої сьогодення. Якщо мене спитати, як я уявляю сучасного героя, я вказуватиму на митців, незалежно від того, художники вони чи поети. Таким чином, персонажі *«Наближення до Занзібару»* також пов'язані зі світом мистецтва, але сама дорога та динамічність п'єси символізують життя як таке, і речі, які відбуваються, притаманні та знайомі нам усім. Ми слідуємо за Блоссами від штату Нью-Йорк до штату Нью-Мехіко; пригоди, що супроводжують їх на шляху, зводяться до спільного знаменника – страху, який є рушієм п'єси. З одного боку, це страх і занепокоєння дійових осіб тим, щоб прибути до вмираючої тітки Олівії вчасно. З іншого боку, їхній страх обумовлений питанням: якою вони побачать Олівію. Іронічність ситуації полягає в тому, що найбільше переживає та боїться найменша 9-річна Поні. Страх перед тим, що трапиться наприкінці цієї довгої подорожі, живить дію; всі сцени певним чином поєднує відчуття страху.

Незважаючи на комедійне підґрунтя *«Наближення до Занзібару»* (жартівливої вистави з рядом геть неймовірних подій), для мене було мукою писати цю п'єсу, оскільки (зараз я вже можу спокійно про це говорити) торік мені виповнилося п'ятдесят років, що непросто було прийняти. Для когось це легше, для когось важче. Часом кажуть: уяви, ніби дні народження не відзначають. Все одно, ви просто не думаєте, що одного дня раптом станете людиною похилого віку. Отже, мені було непросто прийняти це. Водночас з моїм ювілеєм я почала помічати, як один за одним помирали мої близькі. Лихом Нью-Йорку є всюдисуща загроза СНІДу, руйнівна реальність якої нагадує мені про себе щодня. І я хотіла написати п'єсу про пов'язаний із цим біль, збентеження, наближення старості, смерть, про тих, хто йде, та тих, хто залишається, щоб жити далі.

Оскільки я сама мати двох дітей і вже у віці, коли більше не можу народжувати, я вирішила написати невелику п'єсу про сім'ю.

Шарлотта Блоссом переживає менопаузу, і драматизм її образу полягає у страху перед тим, що вона більше не матиме дітей. Упродовж сімейної подорожі, до зустрічі з творчою літньою жінкою на смертному одрі, Шарлотта всюди зустрічає немовлят, що з, одного боку є життєстверджуючим елементом твору та приводом для радощів, а з іншого – нагадує їй про власні негаразди та деякою мірою засмучує.

Відтак, тут ідеться про моє визнання власного страху перед смертю та водночас про те, як я радію життю. Гадаю, всі ми маємо певні періоди скорботи. Виставою *«Наближення до Занзібару»* я хочу дати надію тим, хто залишається жити. Попри весь страх і похмурість, вона несамовито підбадьорює у фіналі – радісною та оптимістичною нотою. І саме тому я так пристрасно до неї ставлюся.

Барлоу: Дозвольте повернутися до попередньої теми. Ви казали, що *«Наближення до Занзібару»* фокусується на емоціях, а не естетиці. Хіба не всі п'єси емоційні? Ваші персонажі – митці, які малюють та фотографують, тому що це їхні професійні обов'язки; так чи інакше, їх робота надзвичайно емоційна.

Хау: Авжеж. Наприклад, *«Занепокоєння на узбережжі»* – це історія кохання, в першу чергу розповідь про жінку, яка закохалася і просто розривається у своїх почуттях. У цьому тексті я намагалася відмовитися від манери письма так званого привілейованого

* Джорджія О'Кіф (1887-1986) – американська художниця, відома своїми пейзажами та натюрмортами.

походження* стопроцентної американки та вийти за межі штату Нової Англії. Тому я нарешті ввела до образної системи п'єси представників етнічних меншин. Вже давно настав час відмовитися від типових образів мешканців Нової Англії та показати в драмі чорношкірих, чиканос, жителів Півдня та інші громади. Я хотіла розширити свої горизонти й залучити інший простір; хоча я сама обивателька Нової Англії, світ моїх уподобань необмежений.

Барлоу: Ви зображуєте дітей у своїх виставах, починаючи з *«Народження та після народження»*. В американській драмі до недавнього часу було не так уже й багато дітей.

Хау: Я знаю. Це дивно для мене – людини, яка вважає, що внесок дітей у театральне мистецтво колосальний. Про дітей є багато телесеріалів та художніх фільмів – вдалих і захоплюючих. Ми звикли бачити дитячі образи на теле- та кіноекрані, але це рідкість у театрі. Пам'ятаю, як вперше побачила у п'єсі Дюранга *«Сестра Мері Ігнатій»**, в експозиційній сцені з черницею, хлопчика у блакитній куртці та сірих фланелевих штанцях. Я подумала, що це круто, саме це всі ми маємо відтворювати. До постановки *«Сестри Мері Ігнатій»* я написала п'єсу про чотирирічного хлопчика – *«Народження та після народження»*. Через усвідомлення факту, що я не зможу знайти чотирирічного актора на цю роль, я написала у ремарках, що її має виконувати дорослий волохатий чоловік.

Діти – всюди в моєму житті. Я й сама завжди відчувала себе дитиною: в моєму фізичному тілі (доволі високому) живе зовсім юна емоційна особа – приблизно дев'ятирічна.

Глядачі були просто вражені сценою з дітьми в *«Занепокоєнні на узбережжі»*. Навіть якби ті діти-актори нічого не робили на сцені, реакція залу була б такою самою, і таким чином я знайшла свою “фішку” – залучити дітей до ситуацій, пов'язаних із життям та смертю, і *тоді* подивитися, що станеться. Відтак, я просто не могла не написати п'єсу з дітьми у головних ролях. Я не переймаюся тим, що їм важко виконувати такі ролі. Переконана у зворотньому, оскільки їх репліки взяті з життя й не обтяжені пишномовністю; я не маю на меті зробити з них дорослих, або наділити їх персонажі зрілими ідеями чи словами.

У такий спосіб вистава набуває більше поважності та моторошності, але мені таланить створювати образи підлітків, тому що, зрештою, я вважаю, що насправді пишу про себе в більшості п'єс. Відчуваю, що моя робота автобіографічна, хоча у фабулі ви не знайдете безпосереднього зв'язку з моїми життєвими обставинами. Крім того, образ маленької короткозорої Поні, яку ігнорують всі інші дійові особи, став для мене чудовим стимулом для повної реалізації моєї бурхливої уяви та болючого життєвого досвіду. Поні для мене – дуже дорогий персонаж, в ньому я доторкнулася до чогось, що буде відлунювати довгий час. Я маю на увазі ідею майбутнього фільму і не відмовлюся від цього наміру. Зі змінами починаєш відкривати щось нове. Можливо, закінчу цей проект у 60 років – у вік звершень. Свій проект я називаю п'єсою-ембріоном: все відбуватиметься у навколоплідних водах.

Барлоу: Ви вважаєте однією з причин малої кількості дитячих персонажів на американській сцені те, що більшість п'єс написані чоловіками?

Хау: Абсолютно. Час від часу я запитую Керол: «Чому чоловіки-драматурги не пишуть про дітей?». І вона відповідає: «Тому що вони не мамині синочки». Багато знайомих мені чоловіків мають тонке світовідчуття, і я думаю, загадка чоловічості існує,

* WASP (White Anglo-Saxon Protestant) – білі англосаксонські протестанти.

* П'єса американського драматурга нетрадиційної орієнтації Крістофера Дюранга *«Сестра Мері все це пояснить»* (повна назва *«Сестра Мері Ігнатій все це вам пояснить»*) була вперше поставлена на нью-йоркській сцені у 1979 р. та екранізована у 2001р.

так само, як і загадка жіночності (щоправда, обидві дещо згубні). Чоловіки з тонким світовідчуттям в нашому світі змушені відповідати стереотипам грубості, злості та безглуздості. У *«Наближенні до Занзібару»* є ніжна сцена між батьком та його новонародженим малям, яка, на мою думку, не залишить байдужим жодного глядача в залі. Тому що для мене чоловіча ніжність уявляється священною. Отож, якщо чоловіки не збираються оспівувати свою ніжність, я зроблю це за них.

Барлоу: Ви казали, що ваші п'єси скоріше європейські, ніж американські. Розкажіть про це детальніше.

Хау: Так, я це припускаю, тому що люблю сюрреалізм, втім, у дещо дивний спосіб. Можливо, це звучатиме манірно (пробачте, якщо так і є), втім, я занурена радше в екзистенціальні питання. Проблеми “тут і зараз”, одноденні теми – на другому плані в моїх творах. Моїми вчителями є представники європейської філософської думки: Є.Йонеско та С.Беккет, Л.Піранделло, Вірджинія Вулф та М.Пруст – митці, які намагалися висловити невимовне та дати визначення тому, що змінювалося в них перед очима. Саме в цьому я вбачаю європейський вплив на свою роботу. Звісно, іронія в тому, що мої п'єси майже не ставилися в європейських театрах. Щодо британців, то їм не вистачає терпіння з моїми виставами, оскільки їм здається, що мої тексти недостатньо американські. Але я завжди мала шалену надію, що, якщо писатиму досить довго та багато, то рано чи пізно європейці знайдуть мене: я завжди мріяла, аби французи відкрили для себе *«Музей»* та *«Мистецтво вечері»*. Вже через декілька місяців італійці поставлять *«Портрет родини Черчей»* – я отримала їх переклад. Гадаю, європейського забарвлення моїм текстам надає моя власна пустотливість та непоштивість. Я перевертаю речі з ніг на голову, уникаю реалізму, розпачу тощо. Мене захоплює комедія, шаленість, балаган, зухвальство, що, припускаю, більше притаманне європейському театру, аніж американському. Оскільки я ніколи не досліджувала цієї відмінності, кажу перше, що спало на думку.

Барлоу: Які роботи американських драматургів подобаються вам найбільше?

Хау: Я люблю мову Д.Мемета та божевільну дію Кріса Дюранга, але вважаю, що міцно закорінена в традиції театру абсурду. Я обожнюю Г. Пінтера¹. Мушу сказати, що його п'єса *«Зрада»* – досконала. На мою думку, це абсолютно чудовий твір, хоча письменники, які надихають мене найбільше, – це С.Беккет та Є.Йонеско. Я завжди тяжіла до представників театру абсурду, які були справжніми першопрохідцями. Щодо моїх власних недоліків, то їх зумовлює страх експериментування. Враховуючи моє тяжіння до авангардних тенденцій, мені б личило писати більш зухвалі п'єси, що я й робила на початку своєї кар'єри, та була покарана за це й відступила. Гадаю все ж таки, що мій обов'язок – бути сміливішою. Найбільше я засуджую себе за неспроможність виявитися достатньо зухвалою та винахідливою, як справді передові митці.

Барлоу: Помітною ознакою фіналу ваших вистав є мотиви спокути, чи то у формі «передсмертного згасання», чи «бурхливого темпу», про які ви вже згадували. Це більшою мірою американська чи європейська ознака? Чи, можливо, це прийом із драматургії Беккета? Чи характерне для представників європейського театру абсурду більш нігілістичне бачення світу, ніж для американських?

Хау: Так, гадаю, це правда. Думаю, що я оптиміст. Водночас чимало моїх дійових осіб запозичено з романного жанру. Якщо запитати, який автор мені найбільше подобається, то я назву Вірджинію Вулф, прозі якої притаманне зображення духовного прозріння людини, найвищої концентрації її моральних сил. Також я захоплююся *«Дублінцями»*

¹ Гарольд Пінтер – відомий британський драматург, лауреат Нобелівської премії з літератури (2005 р.).

Дж.Джойса: кожне з його оповідань дає можливість проникнути в суть явища, зрозуміти сенс того, що відбувається. Припускаю, що мої справжні наставники – письменники-романісти. Я завжди вбачала в жанрі роману найвищу форму літературного мистецтва, набагато вищу за п'єсу. З-поміж Вірджинії Вулф і Теннессі Вільямса я, не роздумуючи, обрала б Вірджинію Вулф. Вважаю, що подібна академічна дискусія є дещо кумедною, але спробуйте написати твір за допомогою лише однієї мови, без освітлення, гриму, костюмів, акторів, інших театральних трюків, використовуючи самі слова. Я вважаю це неймовірним, але прагну зробити щось подібне. Отже, коли твір, який я читаю, завершується духовним прозрінням, це просто приголомшує мене. Припускаю, саме це я намагаюся наслідувати у своїй роботі.

Барлоу: Ви можете уявити собі, що пишете не комедію? Адже всі написані вами твори ви зараховуєте до цього жанру.

Хау: Так, це в моєму характері. Я справді зроблю що завгодно заради сміху. І це жахливо. Я ніколи не змінюся. Ні, я завжди намагатимуся писати комедії. Завжди.

Барлоу: Ви сказали в одному інтерв'ю, що починаєте досліджувати власну жіночність, і це «надзвичайно небезпечно». Розкажіть про це більше.

Хау: Я завжди сприймала жінок як феноменально сильних створінь, набагато сильніших за чоловіків. Такою була моя точка зору, напевно, тому, що моя мати значно переважала мого батька за розміром та голосом, і всі жінки в моїй родині були дуже сильними та владними людьми. В дитинстві у приватних нью-йоркських школах я дуже потерпала від маленьких дівчат (не знаю, чи то всі діти були жорстокими, чи тільки ті маленькі дівчата). Мене завжди трохи лякали жінки, та найбільше – жінка, яка живе всередині мене. В жінках я вбачаю не лише творців та виховательок, а й руйнівниць. Мене досить часто непокоїла ця невідповідність, коли я розмірковувала про великих драматичних героїнь – Леді Макбет та Аманду, які втілюють жіночий архетип руйнівниці. Я знаю, що такий архетип живе і в мені. Я дізналася про це, виконуючи ролі клоунеси, інженю та простачки, і знаю, що роль «Тіни-руйнівниці» є частиною мене і втіленням моєї жіночної сутності. Вважаю, що саме ця частина є найбільш моторошною.

Барлоу: Цікаво, як це відображається у Ваших текстах.

Хау: Я дуже добре це приховую. Є багато того, про що я ще не писала. Я маю на увазі, що ще чекаю на власну зрілість. Про нашу родину завжди говорили, що всі ми – пізні пташки, і я мушу з цим погодитися. Я замолода для свого віку, і, як кажуть, ще не освоїлась у емоційному й мистецькому планах. В мені живе жорстока, ревнива та нестерпна натура, яку я всіма силами намагаюся приховати. Інколи я думаю, що колись насправді сприйматиму свої ревності (а вони дуже сильні) як належне, і це буде справжньою перемогою. Гадаю, мої п'єси є доволі сміливими й відвертими в зображенні низки проблем, але я ще не зображувала в них прихованої несамовитості.

Барлоу: На мою думку, певною мірою ви цього досягли. Ревності та емоційна несамовитість присутні, наприклад, в промові Тінк про Агнес у «Музеї». Тінк ревнує Агнес і виставляє її оточення та роботи в дуже неприємному світлі. Водночас, картина дуже комічна, тому що Тінк та Агнес тиняються по сцені з валізами.

Хау: Саме це я маю на увазі, коли кажу, що завжди піднімаю свої ставки: конфлікт вирішується в комічний спосіб. У кульмінаційному моменті тієї промови я змусила Біла Плейда сказати: «Давай! Зламай цю потворну річ!» (скульптуру Агнес), що призвело до

вибуху сміху серед глядачів. Такий мій стиль; коли я стаю сварливою та роздратованою, мене це нервує, і я знаю, що я повинна розслабити глядачів і змусити їх сміятися. Очевидно, мені далеко не одразу вдасться цілковито розкритися, але, гадаю, цього не треба боятися, а просто слід суворо дотримуватися комічних традицій. Простіше кажучи, дуже важко залишатися вірній своїй темній стороні і водночас викликати посмішки на обличчях у глядачів. Але я хочу показати більше мороку та болю. Я сприймаю це радше як жіночий морок та жіночий біль, які я ще не змогла дослідити. Може, я ніколи цього не зроблю, але це цікаво. У *«Наближенні до Занзібару»* я водночас наблизилася до реалізації цієї мети. Є деякі питання, на які я не хочу давати відповіді, напевно, тому, що текст п'єси зосереджений на проблемах, які були більш нагальними для мене під час написання. Розчаровує те, що, коли ти пишеш п'єсу, у деякі моменти хочеться написати про все, але через жанрові обмеження... У *«Наближенні до Занзібару»* так багато йдеться про життя і смерть, що я просто не могла відхилитися від курсу заради моїх улюблених таємних сфер – ревнощів та люті.

Барлоу: Комедія – не лише спосіб втечі від проблем, але й зустріч з нашими страхами, адже те, чого ми боїмося найбільше, є комічним. Можна сказати, що комічне та страшне – нерозлучні поняття.

Хау: Так, особливо, якщо маємо справу з насправді жахливими речами. Тоді автор повинен бути коміком, інакше п'єса стане такою жалісною і бридкою, що люди просто не витримають її. Отож, ви повинні пом'якшити текст у будь-якому разі, як у випадку з Мегс (*«Портрет родини Черчей»*), яка інколи схожа на гадюку та «редиску»: мені довелося з обережністю робити її милою та надавати комічних рис. Бо інакше вона була б просто огидною, і глядач схотів би розчавити її за безпідставну пихатість у ставленні до батьків, які збирають речі й їдуть із власної домівки. Яке вона мала право? Це дуже непросто.

Барлоу: На вашу думку, п'єсу *«Портрет родини Черчей»* писати було важче за інші, а чи є шанс у *«Наближенні до Занзібару»* забрати цей привілей?

Хау: У *«Портреті родини Черчей»* найважчим стали пошуки образної оболонки головної ідеї твору. Весь час переді мною миготіла недосяжна мета.

З самого початку протагоністом була дівчина-музикант напередодні свого першого виступу. Вона мала бути персонажем без слів, оскільки мені було цікаво дізнатися, яким чином безсловесний образ спілкуватиметься із занадто балакучими дійовими особами. Ідея створити образ музики в діалогічному світі стала для мене нав'язливою. Втім, у кожній новій чернетці вимальовувався образ дуже нудної, німої та байдужої героїні, позбавленої динаміки – і на неї я витратила цілих три роки. Коли ставлю собі запитання – можливо, я намагалася розв'язати неможливу драматичну дилему? – відповідаю «ні». Скоріше те, що я намагалася донести до глядача, було дуже інтимним та, напевно, я просто не схотіла про це відверто розповісти.

Щодо *«Наближення до Занзібару»*, то для мене було і радістю, і важкою працею писати цей твір. Важкою працею я називаю копітку та сумлінне вивчення внутрішнього світу персонажів. Я не хочу розчаровувати своїх шанувальників, які вважають мене драматургом певного рівня. Вони сподіваються, що я напишу по-справжньому вправну п'єсу. Саме очікування моїх прихильників змушували мене хвилюватися. А коли я намагаюся вразити по-справжньому, настає етап смутку та розчарування, оскільки я прагну вражати весь час, і усвідомлення цього лякає мене. Цілий рік я витратила на написання похмурого варіанту, який нікому не показувала. Треба бути набратися чимало мужності, аби перед самою собою визнати, що я написала непотріб на втіху примарній групі прихильників. Парадоксально, але через те, що мене довго не визнавали у театральному світі, мені надзвичайно пощастило. Мої перші твори сприймали або з

презирством, або з жахом, або з неприхованою люттю. У мене було вдосталь часу, аби сформуванати власні мистецькі позиції. У будь-якому випадку, я знала, що мене освищать. Однак саме в цьому полягає неочікувана розкіш, яка дозволила мені знайти власний голос у драматургії.

Отже, складність при написанні *«Наближення до Занзібару»* полягала в тому, що від мене чекали чогось особливого. Та зрештою я вирішила – я пишу цей твір для себе і прагну не перевершити себе, а розповісти про те, що мене непокоїть. Усвідомлення цього по-справжньому втішило мене. Оскільки я писала на тему нагальної значущості для мене, здавалося, текст з'явився сам по собі, щойно була окреслена його структура. П'єса про мої страхи виявилася дещо зухвалою та вкрай похмурою. Втім, після того, як я насмілилася висловити свої фобії вголос, можна перепочити та ... продовжувати працювати далі.