

ТЕОДОР ДРАЙЗЕР

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

ПОД ОБЩЕЙ РЕДАКЦИЕЙ
С. С. ДИНАМОВА

[Т. 13]

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА 1933 ЛЕНИНГРАД

U 176.
78.

ТЕОДОР ДРАЙЗЕР

ГАЛЕРЕЯ ЖЕНЩИН

АВТОРИЗОВАННЫЙ ПЕРЕВОД С АНГЛИЙСКОГО
В. СТАНЕВИЧ и В. БАРБАШОВОЙ

ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ
И РЕДАКЦИЯ С. С. ДИНАМОВА

2/226 93

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА 1933 ЛЕНИНГРАД

РУТ КЕННЕЛЬ

«ГАЛЛЕРЕЯ ЖЕНЩИН» ТЕОДОРА ДРАЙЗЕРА

„В этом новом произведении,—пишут издатели книги,—Теодор Драйзер сделал для нескольких женщин и всех женщин вообще то же самое, что он сделал своими „Двенадцатью мужчинами“¹ для всех мужчин“.

С этим едва ли можно согласиться: в „Галлерее женщин“ Драйзер пишет о другом поле, по отношению к представительницам которого он сохраняет специфически мужской подход. Как бы ни был велик и даже всепоглощающ интерес к человеку у автора, приходится признать, что писатель итти в ногу с женской эмансипацией не смог и остался на примитивной точке зрения старого буржуазного общества. Он до сих пор воспринимает женщину прежде всего со стороны ее пола, видит в ней самку, и только. Она—лишь дополнение к мужчине, лишь удобство, созданное для удовлетворения его потребностей и теряющее в его глазах свою ценность, едва только ее молодость и красота начинают итти на убыль.

„Галлерей женщин“ в точном смысле этого слова не является таковой; она отнюдь не посвящена изучению и изображению одних только женских характеров: мужчины, в том числе и сам автор, занимают среди этих портретов немалое место. В „Двенадцати мужчинах“, наоборот, женщины не играют никакой, хоть сколько-нибудь значительной роли, и половой элемент почти отсутствует.

Эти две книги связаны между собой лишь постольку, поскольку в буржуазном обществе мужчина вообще связан с женщиной, поскольку она неизбежно является его подругой.

Для критиков, хорошо знакомых с творчеством Драйзера и с его обликом, в этом подходе нет ничего неожиданного. Великий реалист никогда не отличался особенно глубоким и

¹ В 6. издании ЗяФ эта книга Т. Драйзера носила заглавие «Двенадцать американцев». (Прим. ред.)

чутким пониманием представительниц другого пола; пусть его издатели и почитатели заявляют, что „Галерея женщин“ бесконечно обогатила нас в смысле „знания женщин“, — с нашей точки зрения она не прибавила решительно ничего к тому, что Драйзер уже не раз говорил нам и что мужчины повторяют с тех пор, как женщина стала наряду с другими благами их собственностью.

Если мы припомним другие произведения Драйзера, то увидим, что ни одна из его женщин ни разу не проявила себя иначе, как в пределах своих половых особенностей. Даже „Сестра Керри“, в конце концов, — только прелестная самка, вполне пассивное существо. И если бы даже он и задумал портрет женщины совершенно иного склада, он едва ли был бы в состоянии понять ее.

Как и всегда, Драйзер тщательно и трудолюбиво описывает собранный им в жизни материал, но не располагает его, словно фотограф или историк, беспристрастно, а — сообразно определенной цели; он не просто созерцает „химический процесс“ жизни некоторого числа женщин, он вылетает в изображаемые им образы свою философию и заставляет события и их причины служить подтверждением его теорий.

Каковы же те женские типы, которые он избрал для своей галереи?

Прежде всего перед нами встает Регина, жена, паразитирующая на своем муже-работнике и вовлекающая его в ряды буржуазии, чтобы выжимать из него как можно больше денег. Регина очерчена очень тонко. Подобный тип среди американок весьма распространен. Многие девушки, увлеченные примерами кинозвезд, соблазненные роскошной жизнью богатого класса, стараются найти мужей, которые оказались бы в состоянии осуществить их тщеславные желания. Регина пользуется своим полом для того, чтобы эксплуатировать своего мужа, она „выжимает“ из него золото.

Затем Регина — больничная сиделка, ставшая после неудачного романа морфинисткой. На протяжении многих страниц, со множеством утомительных подробностей Драйзер постепенно подводит нас к печальному финалу этой жизни.

В чудесной повести об Эрнестине нам рассказывается о судьбе и смерти одной киноактрисы, уставшей от эротических и всяких иных эксцессов Холливуда и почувствовавшей к тому же, что ее молодость, слава и красота уходят без возврата. Драйзер писал ее с женщины, хорошо известной артистическим кругам. Этот рассказ появился впервые в журнале „Букман“ и с художественной стороны, быть может, один из самых удачных.

Эмануэла — барышня, вообразившая себя писательницей, однако не создавшая ничего сколько-нибудь значительного, повидимому, с точки зрения Драйзера, потому, что была в половом отношении не пробуждена, „холодная“ женщина, пожалевшая об этом слишком поздно, когда первый цвет юности, — который только и делал ее для автора желанной, — увял.

Ида Хоушавут — замкнутая, некрасивая дочь мелкого фермера, отдающая остаток своей жизни ничтожному, ни на что не годному мужу. У Драйзера немного таких ярких страниц, как те, где он описывает ее похороны, и, пожалуй, нигде он не проявил себя большим реалистом, чем в портрете ее пустого, глухого и себялюбивого мужа.

Рона Мьюрта — умная и практичная женщина, делец, впрочем — только до тех пор, пока она не встречает „его“. Тогда она начинает сначала пренебрегать своим делом, а затем вовсе от него отходит, решительно променяв контору на возлюбленного. Разумеется, так же поступали и многие мужчины, но подобного типа среди „двенадцати американцев“ все же нет.

Оливия Бранд, уточненная и интеллигентная женщина, жена богатого и тупого дельца, восстает против той среды, в которую он ее ввел. Она находится под влиянием радикалов и играет в их кругах некоторую роль. Оливия — „салонная“ социалистка. Встретив свою настоящую любовь, она умирает.

Эрнита принимает участие в революционном движении в САСШ во время мировой войны и отправляется с группой коммунистов в Сибирь, чтобы помочь делу воссоздания Советского союза. Она оставляет своего ребенка в Америке и впоследствии разводится с мужем.

В сущности, из всех упомянутых женщин только одна Эрнита и выпала по-настоящему за традиционные пределы, положенные ей ее полом. И даже в Эрните Драйзер отмечает подавляемые ею сексуальные переживания, будто бы и являющиеся скрытыми мотивами ее поступков.

Во всех этих женских жизнях экономический фактор отодвинут на задний план; он силен только у Регины, „выжимательницы денег“. Самая связь женщины с искусством поставлена в полную зависимость от их любовной жизни.

Являются ли подобные типы действительно характерными для американской женщины? Да, но именно с точки зрения самого писателя, стоящего на точке зрения буржуазного общества, постепенно впитавшего в себя все особенности капиталистической системы и сохранившего индивидуалистический взгляд на жизнь как на „химический процесс“, в котором все мы, и самцы и самки, — только атомы; самец — победитель, производитель и творец, самка — паразит, очаровательница, игрушка, экономка и нянька детей. Подобная философия совершенно не улавливает поступательного хода женского движения, так же, как его не улавливает и не принимает старый социальный строй, до сих пор поддерживающий отжившие традиции; этот строй считает семью и брак самыми священными институтами и клеймит женщину, осмелившуюся с ними не считаться.

Однако, несмотря на давление закона и общественного мнения, семейный очаг все же разрушается. Изучающие социологию прямо заявляют, что брак терпит полное банкротство, разводы в САСШ так же часты, как и в СССР; сексуальные извращения широко распространены, хотя их и держат в глубокой тайне. Женщины

становятся все неуравновешеннее. Это—неизбежный результат всеобщей механизации нашего века и того разрушения старой морали, которое вызвала мировая война. Стремительная индустриализация страны бросила массу женщин из рабочего класса на фабрики, и в то время, как буржуазия все еще культивирует идею прежних паразитирующих жен, образующих, по определению одной феминистки, самый обширный в мире класс живущих для наслаждения, особую аристократию,—наряду с ними та же индустриализация создала множество женщин-дельцов, женщин, занимающихся различными профессиями и уже вполне отдающих себе отчет в новом порядке вещей.

В этом пункте особенно бросаются в глаза внутренние противоречия нашего капиталистического общества: с одной стороны—передовые методы экономики, с другой—отсталая социальная система, их контролирующая.

До тех пор, пока будет существовать подобное противоречие, бунтующие американские женщины многого не добьются. Правда, сознание того, что экономическая независимость должна освободить женщину от векового рабства, все растет, но вместе с тем очень немногие женщины предпочтут свою шаткую экономическую независимость прочному общественному положению зависимой жены. У большинства девушек мерцает надежда выйти замуж за богатого мужа, а от разведенного мужа можно получить алименты. Социальный гнет дает себя чувствовать и женам, желающим сохранить свою независимость; и если они пытаются продолжать зарабатывать, то индивидуальное хозяйство ложится на их плечи тяжелым грузом и, рано или поздно, заставляет их отказаться от работы. Жены, продолжающие работать, делают это обычно не из принципа, а по необходимости. А общество не только не помогает жене, которая зарабатывает, но ставит на ее пути всевозможные препятствия. Во многих штатах и округах замужние женщины не принимаются на службу ни в школы, ни в библиотеки, ни в ряд других учреждений, что вызвано, впрочем, не столько отсталостью взглядов, сколько причинами экономического характера. Матерям приходится в этом отношении, конечно, еще хуже, особенно теперь, когда всякая домашняя услуга обходится так дорого, что домашних работниц в состоянии держать только самые состоятельные буржуазные семьи.

По поводу женского вопроса было много споров и высказывалось много весьма передовых точек зрения.

Широкие пространства, отсутствие большинства стеснительных традиций Старого света—все это, вместе взятое, сделало американскую женщину свободной, физически сильной, смелой и независимой. Вот почему освобождение русской женщины, которое принесла с собой революция, вызвало в САСШ больше интереса и сочувствия, чем все другие перемены в русской социальной жизни. В начале 1929 года в Америке была издана объемистая книга под названием „Пол и цивилизация“. В ней приняли участие тридцать авторов, откровенно и прямо выска-

завшихся по этому вопросу. Основным тезисом книги является утверждение, что Запад наконец выходит из долгой эры гонений на пол, вызванных пережитками пуританизма и сохранившихся несмотря на индустриальную революцию; что стремительное развитие американского капитализма потребовало вновь подчинения эмоций и желаний задачам индустриализации, продолжив таким образом традиции пуританизма.

Авторы вышеупомянутой книги утверждают, что мировая война все же вызвала в сексуальной сфере революцию; за разочарованием последовали разрушение половой морали и эпоха джазбанда. Новая американская женщина требует равенства с мужчиной как в области пола, так и в области экономики. И как будто, наконец, между разными полами начинает возникать настоящий дух товарищества, гораздо более соответствующий и американскому окружению и американскому типу женщины, чем старая европейская идеология.

Но сейчас же вслед за этой так называемой сексуальной революцией и после опубликования вышеупомянутого исследования, когда уверенные в своей победе феминистки и феминисты почтили на лаврах, наступила резкая реакция. Эта реакция нашла себе прежде всего выражение в столь невинной с виду вещи, как женское платье. Моды эпохи войны круто изменились; короткие волосы, короткая юбка и атлетическая фигура, выражавшие собой новую свободу женщины, подвергались с самого начала отчаянным нападкам консерваторов, и Париж долго старался вернуть длинные юбки, но диктаторы в области стилей отнюдь не автономны и все же вынуждены следовать социальным настроениям.

Итак, в начале 1930 года в соответствии с резкой реакцией в сфере социальной жизни начался протест против послевоенных мод.

Семья является основой этого общества, следовательно, нужно удержать женщину в семье, у домашнего очага, запутать ее в длинную юбку, отрастить ей волосы, словом—снабдить ее всеми традиционными женскими аксессуарами.

Длинные платья и все, что им сопутствует, были сначала введены только для вечерних туалетов. Женщины из рабочего класса, конечно, мало дела до вечерних туалетов. Женщины, жившие только для удовольствий и наслаждений, нашли эту моду гораздо более женственной и приветствовали ее. Но какой-либо стиль может укрепиться только тогда, когда он принят массами. Современные американские женщины сопротивлялись этому стилю, насколько только женщины вообще способны противиться какой-нибудь моде. Они заявляли, что не будут носить длинных платьев и длинных волос, не наденут корсетов, не будут уродовать своих фигур. Одной из предводительниц этого бунта была известная писательница Фанни Херст. Но борьба оказалась тщетной. Прошло некоторое время, и более бедные женщины стали доплавивать всякое старье, а более состоятельные оказались вынужденными покупать длинные платья. Что им оставалось

делать? Ведь в магазинах ничего другого нельзя было найти! Один современный писатель поднял вопрос о том, могут ли женщины, принадлежащие к рабочему классу, носить длинные юбки и длинные волосы и при этом работать на фабриках и заводах наравне с мужчиной? И он пришел к выводу, что классы будут снова отличаться своей одеждой, и что женщины, живущие для удовольствия, будут носить длинные платья и длинные волосы, а работницы и крестьянки — короткие.

Все эти резкие перемены в модах интересны только постольку, поскольку они характеризуют обратное движение маятника, антитезу. Американская литература, например, решительно поворачивает от реализма к романтизму. В противоположность современной женщине восхваляется женщина старинного типа, домохозяйка — в противоположность женщине, занимающейся какой-нибудь профессией. И новая женщина, оказавшись перед лицом этих неожиданных нападений, не знает, что ей делать, и тоскливо думает, неужели возведенное с таким трудом здание ее освобождения должно рухнуть?

По волнам этой новой эры плывет и романтик-ветеран Теодор Драйзер (исконный реалист) со своей „Галереей женщин“ в качестве оружия борьбы против равенства полов.

Я лично уверена, что м-р Драйзер не найдет галерей счастливых замужних женщин. Его не влечет к таким скучным дамам, и поэтому он не смог бы собрать соответствующий фактический материал, совершенно необходимый для писателя. Но если бы он все же жизнь подобных женщин исследовал, то эти исследования обнаружили бы, каким фарсом на самом деле является счастливый американский брак и американская семья.

Самого Драйзера ничто так не раздражает, как мысль о постоянном браке; ему самому счастливые жены кажутся совершенно неинтересными объектами литературного изображения, и даже материнству, этой верховной функции женщины, уделено в его „Галерее“ чрезвычайно мало места. И вместе с тем он все же проповедывал женскую добродетель: в одном воскресном приложении к какому-то журналу он высказал ту мысль, что женщина, имеющая много любовников, обычно кончает очень печально.

Но почему вводить две разных морали — для мужчин и для женщин?

Драйзер в прямом смысле слова не морализирует. Он рассказывает нам истории свободных или, во всяком случае, не банальных женщин: но он излагает эти истории таким образом, что они как бы подтверждают его теорию, по которой женщина несчастлива, если она не следует старым традициям или если она пытается выйти за пределы своей, чисто женской жизни, и что любая женщина в конце концов — только женщина. Если бы Драйзер не составлял частицы буржуазного общества, в котором он живет, быть может, он и поднял бы над этими типично буржуазными утверждениями. А так — все его рассказы о женщинах, независимо от подлинной судьбы их объектов,

служат только для иллюстрации его излюбленных, глубоко буржуазных взглядов.

Попробуем проверить это на каком-нибудь женском образе из его же „Галереи“. Возьмем хотя бы его рассказ об Эрните, жизнь которой известна мне лучше, чем автору.

Эрнита одна среди всех его женщин делает какое-то серьезное дело, выходящее за пределы чисто женских границ. Она — революционерка и социалистка, она феминистка, восставшая на буржуазное американское общество. Ее чисто женские интересы, замужество и материнство, имеют для нее второстепенное значение. Но относится ли автор к подобному типу с симпатией? Нисколько! Наоборот, он излагает ее историю даже с некоторой враждебностью.

Располагая обширным материалом, он все же сделал из Эрниты самый бледный „портрет“. Он обращается с событиями ее жизни и мотивами ее поступков слишком свободно; он делает вид, будто она сама сообщила ему свою историю, и выдает свои слова за ее собственные. Разбросанные повсюду выражения, вроде „она сказала“ или „она сообщила мне“, освобождают его от всякой ответственности.

Несмотря на то, что в жизни этой женщины половой элемент почти отсутствует, Драйзер видит и здесь по преимуществу только сексуальные мотивы: в Сибирь Эрнита уезжает якобы благодаря неудачному браку, в России она остается тоже из-за любви. Он отзывывается крайне саркастически о том, что она уехала от ребенка, чтобы помочь воссозданию Советского союза. „Она сказала мне, — пишет он, — что ей хотелось доказать возможность быть хорошей матерью и вместе с тем работать для человечества. Я же, наоборот, указал ей на то, что раз она оставляет ребенка, то она нехорошая мать“.

И хотя он описывает всякие любовные истории, происходящие в кругу родной ему богемы, весьма красочно и увлекательно, эти романы разных Люси, Оливий, Альбертин, Эрнестин, — отношения между Эрнитой и ее любовником-коммунистом изображены им удивительно плоско и бесцветно. В рассказе об Эрните ее любовник очень скоро к ней охладевает, бросает ее и возвращается в Америку; на самом же деле он оставался ей верен больше двух лет и неоднократно пытался вновь получить в России подходящую работу, чтобы с Эрнитой соединиться. Этот роман кончился только благодаря неизбежному действию долгой разлуки, на которую себя обрекли эти двое людей, пожертвовав ради дела своим личным счастьем.

Но то, как все это произошло на самом деле, идея автора не соответствовала; ему необходимо было показать, что женщина с такими противоестественными и неженственными убеждениями должна непременно потерпеть крушение. И он делает из нее скорее трагическую и одинокую фигуру. Покинутая любовником, порвавшая с мужем, разлученная с ребенком, она решает остаться в России и продолжать свою работу, в которую она тоже верит не до конца. Когда Эрнита на самом деле вернулась в

Америку, то никто из ее знакомых, кроме автора, не нашел, что у нее печальный и разочарованный вид. Все находили, наоборот, что она поздоровела и по виду лучше и счастливее, чем несколько лет назад, когда она уезжала в Сибирь.

Когда Драйзер, бывший тогда в большой дружбе с Эрнстой, сообщил ей о своем желании включить и ее портрет в свою „Галерею“, она ответила ему: „Нет, я не могу на это согласиться не только из-за тех людей, которые со мной связаны, наши с вами социальные взгляды чересчур различны, и я чувствую, что вы не сможете поэтому правильно интерпретировать мою жизнь“.

Получив от нее отказ, он все же рассказ о ней напечатал, не сделав при этом никакой попытки согласовать его с ее действительной жизнью.

Один из рецензентов „Нью-Йорк-Уорлда“ писал по поводу этого рассказа: „Некоторые из действующих лиц одеты в столь прозрачные одежды, что под ними сразу угадывается оригинал; такова, например, Эрнста, написавшая о своем путешествии в Россию под собственным именем“.

Будем надеяться, что героини других рассказов не настолько пострадали от руки Драйзера-вивисектора.

Драйзер—великий романист, повествователь и портретист капиталистической Америки, великий истолкователь человеческой природы, человек, который может с глубокой нежностью и сочувствием изображать страдания своих сотоварищей мужчин, страстный поклонник красоты, ради ее самой,—но женщин он не знает. Для него женщины—существа, необходимые для его счастья и комфорта. Также не в состоянии он понять и интерпретировать их жизни и занимает по отношению к ним позицию самца и господина, обычно свойственную мужчинам капиталистического мира.

Одна из его поклонниц,—а их очень много, потому что женщины из буржуазного мира любят, когда мужчина к ним подходит именно так, как подошел он,—ответила с негодованием на мою критическую статью о нем, напечатанную в „Чикаго Дейли Ньюз“:

„Я вполне понимаю, почему женщины при интимном контакте с Драйзером страдают,—пишет она.—Когда мы, познакомившись, сидели и обедали, он стал говорить о своей неспособности связывать себя с какой-нибудь женщиной на более или менее продолжительный срок. Я не взял бы прекраснейшей в мире женщины, если бы был обязан прожить с ней заранее установленное время“,—сказал он. Я спросила: „А ваши друзья-мужчины вам так же скоро надоедают?“ Он ответил с полной искренностью и восхижительной наивностью: „О, нет! Тонкий ум—это такая восхитительная вещь“. Вы видите, что, значит, есть „женщины“ и есть „бессмертные умы“, и если женщина страдает в своих отношениях с Драйзером, ну... то это потому, что она только женщина...“

И в другом месте:

„Когда она (критика) говорит о его примитивном отношении к женщине, то разумеет при этом, что он какой-то низший тип или что в его мышлении есть какой-то серьезный дефект. Но на самом

деле... нет ни одного мужчины, который бы относился к женщине иначе. Такие люди, как Драйзер, не то что не замечают поступательного развития феминизма, но они видят в нем нечто несерьезное. Если женщина борется за равенство в сфере пола, то этого еще недостаточно для того, чтобы ее особенно возвеличивать. Они видят и! в феминистке ту же биологическую подоснову, и она привлекательна для них только постольку, поскольку в ней осталась еще некоторая женственность, и она ведет себя как женщина, а не как карикатура на мужчину“.

Из этих цитат ясно, что в Америке есть женщины, вполне такую установку одобряющие, считающие, что бороться за половое равенство—значит быть „карикатурой на мужчину“ и что их основная миссия—быть только дополнением к мужчине.

Приняв во внимание все вышесказанное, я рекомендую русским читателям „Галерею женщин“ как книгу, весьма для американских женщин характерную.

К сожалению, женщины, стремящиеся к половому и экономическому равенству, которое дает им возможность иметь с мужчинами подлинно товарищеские отношения,—отношения единственно ценные с точки зрения коммуниста,—таких женщин в Америке слишком мало, чтобы попасть в число портретов в американскую „Галерею“, а если даже они в нее и попадают, то им нечего ждать от портретиста сочувственного изображения.

А. Б. МАГНА

ТЕОДОР ДРАЙЗЕР — ПРЕЖНИЙ И НОВЫЙ ¹

Действительно, положение довольно затруднительное! Когда одна из крупнейших неподвижных звезд буржуазного небосвода вдруг меняет свой путь и резко отклоняется в сторону, первосвященники буржуазного общества не знают, что им предпринять. И они поступают так, как всегда поступали люди, принадлежавшие к миру эксплуататоров и паразитов: они заявляют, что эта звезда была только ничтожным спутником, что она всячески старается привлечь к себе всеобщее внимание, и т. д. и т. д.

Другими словами, они делают то же, что делают сейчас первосвященники литературного мира с Теодором Драйзером: во главе с „социалистическим“ клоуном, белым шовинистом и предводителем игроков в покер из отеля „Альгонквин“, Хейвудом Броуном, литературные шарлатаны бешено стараются заклясть злое явление нового Теодора Драйзера,—Драйзера, обличающего лицеверие, угольные операции и предателей АФТ (Американская федерация труда), причем употребляют для этого очень простой прием: они утверждают, что Драйзера—великого американского писателя—нет и никогда не было.

¹ Статья т. Магна напечатана в центральном органе американской компартии „Дейли Уоркер“.—Ред.