

## Теодор Драйзер об инсценировке „Сестры Керри“

*В 1928 году молодой многообещающий бродвейский продюсер Х. С. Крафт заключил контракт с Теодором Драйзером и со мною на инсценировку «Сестры Керри». Я принял за работу над пьесой, в которой роль Герствуда должен был исполнять Поль Муни.*

*Идея эта не была осуществлена в основном из-за моей неспособности инсценировать столь монументальный, проникновенный роман Драйзера.*

*Мы обсуждали возможность использования символического приема — ряда интермедий, в которых бродяга, человек, раздавленный обществом и опустившийся на самое его дно, будет воплощать поэтичную и в то же время трагическую судьбу Герствуда.*

*Когда оглядываешься назад, становится очевидным, что идея эта была искусственной, что она противоречила, как по настроению, так и по методу, изобразительной технике и безграничной психологической глубине романа.*

*Мне кажется, что письма Драйзера по этому поводу представляют интерес по двум причинам. Они освещают разные стороны проблем, возникших в процессе инсценировки романа. И, что еще более важно, они выражают отношение автора к социальному фону и значению одного из его крупнейших произведений.*

Джон Говард Лоусон

10 августа 1928 г.

Мой дорогой Лоусон!

Я давно хотел ответить на твое последнее письмо, но все это время не мог сообщить тебе ничего нового. И только теперь у меня возник ряд соображений, которыми я хотел бы поделиться с тобой. Одной из основных идей книги — действительно основной идеей — является история духовного и социального разложения Герствуда.

На это, как тебе известно, можно лишь слегка намекнуть в последнем акте — хотя именно эта идея побудила нас инсценировать роман. И вот у меня возник план, при помощи которого — на мой взгляд — можно наглядно проиллюстрировать историю падения Герствуда, и сама пьеса от этого только выиграет. Я предлагаю тебе на

Настоящая публикация писем Т. Драйзера, осуществленная известным американским литератором Дж. Г. Лоусоном, взята нами из журнала «Мэссиз энд мейнстрим».

выбор два пролога. Один из них можно было бы назвать «Пристанище на ночь». Здесь можно показать старого капитана в отставке, собирающего у прохожих подаяние на ночлег для бездомных бродяг (в книге — ночлежный дом на Мэдисонсквер), появление его одинокой фигуры, толпу бездомных бродяг, обращение капитана к прохожим и поход колонны бездомных к ночлежному дому на Бауэри. Но ни малейшего намека на связь пролога с самой пьесой — просто зарисовка, которая должна создать определенное психологическое настроение, подготавливающее зрителей к восприятию самой пьесы.

Другой вариант пролога может быть назван «Цикл разложения». В шести, восьми или десяти молниеносно сменяющихся сценках на черном фоне можно будет показать повседневную жизнь бездомного неудачника. Его выталкивают из ночлежки



в семь часов утра. Он слоняется по Бауэри, бродит возле ресторана, пытается вымолить какую-нибудь милостыню, измученный вконец, отдыхает на скамье в парке или в подъезде какого-нибудь дома на глухой улочке, но его отовсюду гонят. Он пытается попасть в благотворительную «миссию», чтобы согреться и получить подавание; он трудится в работном доме, вымалывает разрешение провести ночь в полицейском участке или укладывается спать под открытым небом на решетку подземки, согреваясь идущим оттуда теплом. Можно показать также очередь за хлебом, бригаду бездомных бродяг на очистке снега — все что угодно. Идея в целом сводится к тому, чтобы в молниеносной смене коротких сцен — в течение 3—4 минут — создать картину полного цикла разложения.

После такого пролога, не имеющего прямого отношения к содержанию самой пьесы, финальная сцена пьесы могла бы завершиться словами Герствуда, которые он произносит в пустынной комнате: «Бросила меня, бросила меня».

Я уверен в том, что в этот момент все зрители мысленно вернутся к прологу. Таким образом, цель, которую мы ставим перед собой, будет достигнута.

Сообщи мне твоё мнение.

Мой сердечный привет и самые искренние, добрые пожелания.

Теодор Драйзер.

10 октября 1928 г., Нью-Йорк Сити

Мой дорогой Лоусон!

Я убежден в том, что ты все глубже проникаешься настроением пьесы, так же как и духом самой книги.

В известном смысле я отношусь положительно к намерению представить бездомного бродягу или неудачника как образное воплощение моей идеи — подчеркнутой мной необходимости ярко показать трагедию разложения Герствуда. Но я думаю, что тебе не удастся решить задачу или найти возможность показать это с максимальной наглядностью до тех пор, пока ты не задашь себе вопрос, который я давно ставил перед собой, — что именно привело Герствуда к разложению? Что представляет собой его собственная психика? Потому что его падение, разумеется, не могло

явиться следствием обычных промахов и ошибок, которые большинство людей так или иначе преодолевает. Дело не только в том, что его нельзя назвать сильным человеком или обладателем незаурядного ума — это так, и это явствует из самой книги. Но есть на то и другие причины. Трагедия Герствуда заключается не только в недостатке силы воли и в ограниченности ума, но и в той обстановке, в тех обстоятельствах, в которые попал этот человек в возрасте сорока с лишним лет.

Ситуация, в которой он очутился, имеет двойной смысл. Во-первых, в нем появляется сознание безрассудности поступка или ошибки, совершенной им: он взял тайно деньги у своих хозяев, владельцев бара, потеряв, таким образом, не только их дружеское расположение и доверие, но и право жить в привычной обстановке города Чикаго, в обстановке, где находится все, что является смыслом и содержанием его жизни: дом, дети, друзья, связи — все что угодно. Во-вторых — его крайнее безрассудство во всем, что касается Керри. Ибо — как это явствует из книги — ее очарование обмануло его. Сближение с ней, как он в этом впоследствии убедился, оказалось ошибкой — Керри отвернулась от него, как только у нее появилась своя собственная жизнь. Эти два обстоятельства, после того как Герствуд уехал из Чикаго и оказался оторванным от привычной и дорогой его сердцу обстановки, привели к тому, что в его душе появилось глубокое, гнетущее чувство совершенной ошибки, чувство, парализующее его энергию и силы. Именно оно, это чувство, оказалось впоследствии червем, который вгрызлся в самую сердцевину его бытия. И не находя в себе силы воли подавить это гнетущее чувство, Герствуд оказался обреченным.

Именно это убеждение в непоправимости совершенной ошибки является призраком, постоянно преследующим его, — и это обязательно надо показать в какой-то символической форме. Но как? При помощи образа твоего бездомного бродяги, который превращается в детектива, а потом снова становится бродягой? В какой-то степени я допускаю такую возможность, хотя предпочитаю, чтобы бродяга никогда не превращался в детектива. С другой стороны, в словах самого Герствуда, в его размышлениях гамлетовского типа и от-

дельных фразах, разбросанных по всей пьесе, необходимо указать на присутствие в нем этого неизменного, этого гнетущего чувства убежденности в непоправимости совершенной ошибки. Это ощущение должно превратиться почти в психическую реальность — перед нами человек, душа и тело которого побеждены. Ибо лично я верю в то, что в сверхъестественной энергии всех людей заключена поразительная сила. Мы способны утверждать и утверждаем себя в жизни, невзирая на присутствие или отсутствие множества благоприятных или враждебных нам факторов.

И в процессе работы над пьесой тебе

станет предельно ясно — в чем же заключена эта правда и каким образом ее можно раскрыть перед зрителем. И если она найдет в пьесе свое выражение, я думаю, что судьба Герствуда неизбежно будет внушать зрителям чувство ужаса. Именно в этом заключается подлинная трагедия книги.

И если мы добьемся этого — мы создадим хорошую пьесу. Я надеюсь, что будет именно так. Мне очень понравилась идея присланного тобой наброска, и теперь моя единственная мечта — прочесть завершённую пьесу.

Теодор Драйзер.

