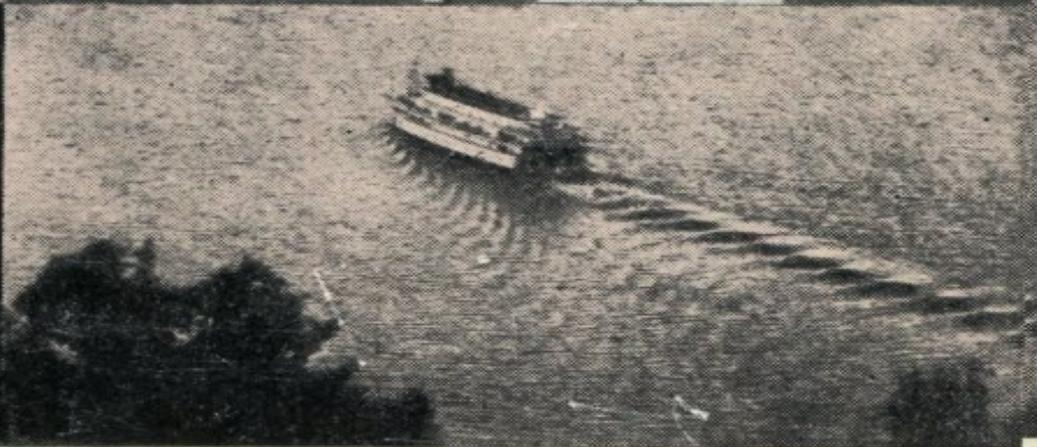


ПОЛЬ РОББСОН



Владимир
Зилянин



ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ





○ [КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ](#)

- [INFO](#)
 - [notes](#)
 - [1](#)
 - [2](#)
 - [3](#)
 - [4](#)
 - [5](#)
 - [6](#)
 - [7](#)
 - [8](#)
 - [9](#)
 - [10](#)
 - [11](#)
 - [12](#)
 - [13](#)
 - [14](#)
 - [15](#)
 - [16](#)
 - [17](#)
 - [18](#)
 - [19](#)
 - [20](#)
-

ЖИЗНЬ
ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ
ЛЮДЕЙ

Серия биографий

ОСНОВАНА
В 1933 ГОДУ
М. ГОРЬКИМ



ВЫПУСК 5

(656)

Владимир Зимянин

ПОЛЬ РОБСОН



МОСКВА
«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»

*

Рецензенты;

Кандидат исторических наук *В. В. Кузьмин*;

Кандидат искусствоведения *Л. Г. Мельвиль*

© Издательство «Молодая гвардия», 1985 г.

КОРНИ

Мои предки были в числе первых, ступивших на землю Америки. Мужчин и женщин из моего рода, обращенных в рабство, привезли сюда в 1620 году.

Поль Робсон

Утренний ветер принес запахи близкой земли — ароматы лесов, сочных трав, терпких ягод. В полдень радостный крик впередсмотрящего оповестил команду парусника об окончании утомительного четырехмесячного плавания. Корабль встал на якорь в устье реки.

Прилива ждали недолго. 50-мильное расстояние вверх по реке до городка английских колонистов Джеймстауна парусник преодолел за сутки. Взвился над кораблем голландский флаг, гулко ударила кормовая пушка. От берега отделилось несколько шлюпок, а на палубе парусника у брошенного в воду веревочного трапа уже толпились закованные в кандалы негры. Боль, негодование, гнев испытывали эти люди, обманом или силой увезенные из Африки, преданные своими царьками, вождями, старейшинами, обменявшими соплеменников на рыболовные крючки и иголки, стеклянные бусы и медные кольца, ружья и порох.

Невольников под охраной моряков доставили на берег, где их дожидались хозяева — колонисты из Англии, облюбовавшие этот благодатный уголок Американского континента под плантации табака. Европейцы успели пристраститься к табачному зелью, привезенному домой безвестным моряком из команды Колумба, и платили немалые деньги за новое для них удовольствие. Предприимчивые обитатели отвели под табак не только единственную городскую улицу, но и рыночную площадь, и все же земель не хватало.

Освоение даже близлежащих участков было делом непростым, и новоявленные плантаторы, познавшие соблазн прибыли, вначале использовали для тяжелых работ европейцев, обязавшихся отработать несколько лет в уплату за переселение в Америку. Расширялись уголья, росли запросы землевладельцев. Им уже требовалась более дешевая рабочая сила. Тогда голландские работоторговцы, промышленявшие на западном побережье Африки, привезли первую партию невольников. А

вскоре в водах Чесапикского залива появились испанские, португальские, французские, британские корабли, трюмы которых были заполнены «черным товаром».

Пращурсы Поля Робсона прибыли в Америку на одном из невольничьих кораблей. Каждый раб, подвергшись позорной процедуре клеймения, обретал новое, более «благозвучное», по мнению хозяина-плантатора, европейское имя.

Трудно проследить, куда, в какую толщу земную тянутся корни родового древа Робсонов, но об одном корне, мощном, глубоко вросшем в американскую почву, известно. Речь пойдет о прапрадеде Поля — Сайрусе Бастилле.

Бастилл родился в 1732 году в городе Берлингтоне, основанном британскими квакерами — членами религиозной христианской общины, которые эмигрировали в Америку, спасаясь от преследований английских властей. Появившийся на свет рабом, Сайрус Бастилл получил вольную от своего хозяина Томаса Прайора, гордившегося принадлежностью к квакерам и поэтому не чуравшегося благотворительности. В 1769 году Бастилл перебрался в Филадельфию, где открыл собственную пекарню.

Весной 1775 года американские колонии начали вооруженную борьбу за независимость. В. И. Ленин назвал ее «одной из тех великих, действительно освободительных, действительно революционных войн, которых было так немного среди громадной массы грабительских войн»^[1].

Между Америкой, бурлившей от деятельности лихих, предприимчивых и свободолюбивых колонистов, и чопорной Англией с ее неуравновешенным деспотом королем Георгом III, с ее самонадеянными реакционными правителями неминуемо должно было произойти столкновение. После победы в Семилетней войне, закрепившей за Великобританией титул «владычицы морей» и позволившей отобрать у побежденной Франции Канаду, а у Испании Флориду, английские властители окончательно уверовали в свое всеисие. Рассматривая колонии в Северной Америке только как источники сырья и рынки сбыта, британское правительство увеличивало налоги, вводило новые пошлины, с тем чтобы воспрепятствовать развитию торговли и промышленности на материке. Колонисты не желали мириться с порядками, ущемлявшими их жизненные интересы. С борьбой против тирании метрополии американцы связывали надежды на свободу предпринимательства, на политическую демократизацию.

Первые вооруженные отряды колонистов возникли стихийно, в мелких

стычках с английскими солдатами-карателями. Но уже в апреле 1775 года колонисты нанесли ощутимый удар англичанам, обратив в бегство их войска под Конкордом и Лексингтоном. В июне повстанцы одержали важную для них победу у Банкер-Хилла.

Сайрус Бастилл, в жилах которого кровь свободолюбивых африканцев смешалась с кровью гордых индейцев-делаваров, без колебаний поддержал повстанцев, возглавляемых его сверстником генералом Джорджем Вашингтоном. Позднее главнокомандующий выразит благодарность Бастилли, безотказно снабжавшему войска колонистов свежим хлебом. Имя храброго пекаря упоминает в автобиографии выдающийся американский ученый и государственный деятель Бенджамин Франклин.

Декларация независимости 4 июля 1776 года объявила о создании нового суверенного государства — Соединенных Штатов Америки. Спустя семь лет Англия была вынуждена признать независимость своих бывших американских колоний. Но победа колонистов не принесла желанного освобождения неграм, многие из которых, подобно Бастилли, участвовали в революционной войне. Рабство в США было ликвидировано лишь через восемь десятилетий в кровопролитных боях между промышленным Севером и рабовладельческим Югом, но все эти годы не затихала, не прекращалась ни на день борьба черных невольников против угнетателей.

Одни пытались завоевать свободу с оружием в руках, другие саблям и ружьям предпочитали петиции и молитвы. Возникали негритянские религиозные общины, открывались первые школы для негров. Один из энтузиастов негритянского просвещения, выходец из Барбадоса Принс Холл, наслушавшись романтических и загадочных историй про тайные общества «вольных каменщиков» и не углубляясь в суть внешне привлекательных «проповедей справедливости, гармония и братства на земле», даже основал в 1787 году в Бостоне масонскую негритянскую ложу под номером 459.

Сайруса Бастилла, не отличавшегося радикальными воззрениями, не привлекала деятельность всякого рода тайных обществ и конспиративных групп. Человек вольнолюбивый и прямой, он жил открыто, не скрывая своих симпатий или антипатий. В 1787 году Бастилл и другие лидеры негритянской общины Филадельфии основали Общество свободных африканцев — организацию взаимопомощи негров Америки, явившуюся предтечей нынешних страховых обществ темнокожего населения США. Являлся Бастилл и членом крупнейшей религиозной организации квакеров — Комитета друзей на службе общества, поскольку квакеры с наибольшей последовательностью выступали в то время за отмену рабства. Умер

Сайрус Бастилл в 1806 году, совершив немало добрых дел. Так, последнее десятилетие своей жизни он посвятил обучению грамоте филаделфийских негров — детей и взрослых.

Из рода Бастиллов вышла мать Поля Робсона Мария Луиза, родившаяся 8 ноября 1853 года.

Пятидесятые годы XIX века были для Америки временем стремительно обостряющейся борьбы между промышленной буржуазией Севера и плантаторами-рабовладельцами Юга. Рабство стало одной из главных преград на пути развивающегося капитализма. Оно препятствовало укоренению более прогрессивной и соответственно более производительной системы свободного земледелия и сдерживало промышленное развитие страны.

На президентских выборах 1860 года победу одержал лидер республиканской партии Авраам Линкольн. Для плантаторов Юга избрание президентом убежденного противника рабства явилось сигналом к выступлению. После образования Конфедерации рабовладельческих штатов, провозгласившей отделение от Севера, ее войска подняли мятеж.

Первоначально удача сопутствовала южанам: плохо вооруженная и обученная армия северян отступала под натиском войск конфедератов, которыми командовал опытный военачальник генерал Роберт Ли, подавивший в свое время восстание под руководством Джона Брауна^[2].

Однако в 1863 году в ходе гражданской войны наступил перелом. Военная инициатива полностью перешла к северянам, армию которых с марта 1864 года возглавил энергичный сорокадвухлетний генерал Улисс Симпсон Грант. Успеху федеральных войск во многом способствовали решительные акции правительства Линкольна, среди которых была вступившая в силу с 1 января 1863 года прокламация об освобождении негров-рабов на мятежном Юге.

В рядах северян храбро сражался и юный негр Уильям Дрю Робсон. Сын раба Бенджамина и рабыни Сабры из графства Мартин, что в штате Северная Каролина, он в 1860 году в пятнадцатилетнем возрасте бежал от плантатора и, воспользовавшись «Подземной железной дорогой», достиг северных штатов. Под фамилией своего бывшего хозяина Уильям вступил в федеральную армию и, подобно другим двумстам тысячам негров-федералистов, боролся за уничтожение рабства.

В апреле 1865 года пала столица Конфедерации — город Ричмонд, причем первыми в него вступили подразделения, состоявшие из негров. Девятого апреля после капитуляции 28-тысячной армии южан ее главнокомандующий генерал Ли вручил свою шпагу генерал-лейтенанту

всех сухопутных сил Соединенных Штатов Гранту (такое звание до него имел только Джордж Вашингтон). Гражданская война в США, длившаяся четыре года, закончилась.

Обретшие в кровопролитной борьбе свободу и достоинство черные граждане Америки ощущали потребность в знаниях. Бывшие рабы потянулись к учебникам и хрестоматиям. Всячески поощряла желание своих прихожан и негритянская церковь, помогая открывать учебные заведения от начальных до высших.

Уильям Дрю Робсон постигал премудрости богословия в негритянском университете Линкольна в Пенсильвании, основанном в 1854 году. Окончание университета совпало с еще одним памятным событием в жизни тридцатилетнего пастора. Одиннадцатого июля 1876 года он сочетался браком с Марией Луизой Бастилл, школьной учительницей из Филадельфии.

Мария Луиза, с прямыми иссиня-черными волосами, обрамлявшими миловидное лицо, в чертах которого угадывались мягкость африканцев, резкость индейцев и энергичность европейцев, была под стать своему невысокому, но широкоплечему мужу с характерной внешностью представителя негроидной расы. Она сумела быстро стать незаменимой помощницей пастора Робсона, любимицей всех прихожан, покоренных ее обаянием, добротой, трудолюбием.

Вскоре Робсоны переехали из Пенсильвании в город Принстон, штат Нью-Джерси, куда Уильяма пригласили священником в пресвитерианскую церковь ^[3].

Принстон, несмотря на его малые размеры и внешнее сходство с городками восточного побережья и крайнего Юга, не назовешь провинциальным хотя бы потому, что в нем расположено одно из старейших учебных заведений США — Принстонский колледж (с 1896 года — университет). Принстон являлся и поныне является одним из центров духовной жизни страны, где интеллектуальная элита состоит преимущественно из белых.

«Высоколобые» хозяева города, поглощенные научными изысканиями, не могли обходиться без слуг. Чернокожие повара и камердинеры, извозчики и официанты, чистильщики обуви и сторожа составили небольшую негритянскую общину Принстона, которая и пригласила Уильяма Дрю Робсона в свою церковь. Средства на ее строительство пожертвовали, кстати, и белые филантропы.

Но открытие пресвитерианской церкви было едва ли не единственным благодеянием расщедрившихся интеллектуалов. Выставляя себя

приверженцами гуманизма и демократии, они насаждали в Принстоне расистские порядки. В городе, где белые жители кичились своей просвещенностью, черное население было лишено возможности получить образование. Негритянских детей не допускали в средние школы. Наиболее упорные родители возили своих питомцев в школу города Трентона, расположенного в одиннадцати милях от Принстона.

Священник Робсон стремился облегчить участь прихожан и помогал им не только добрым словом или дельным советом, он доставал деньги, подыскивал жилье, работу, защищал от несправедливости и беззакония. Авторитет его среди членов негритянской общины был огромен. С уважением относились к нему и хозяева города, чувствуя незаурядность этого спокойного, немногословного человека, в поведении которого полностью отсутствовало раболепие. Душевная щедрость, терпимость, порядочность, непоколебимая вера в высшую справедливость — вот, пожалуй, те качества, благодаря которым темнокожий священник прижился в расистском Принстоне.

У супружеской четы Робсонов было пятеро детей: Уильям, или Билл, Рив, или Рид, Бенджамин, или Бен, дочь Мэрион и Поль Лерой, родившийся 9 апреля 1898 года.

К моменту рождения Поля у Марии Луизы развилась тяжелая болезнь глаз, приведшая почти к полной слепоте. Все семейные заботы легли на плечи отца. Как справлялся Уильям Дрю Робсон с небогатым домашним хозяйством, сказать трудно, но воспитателем он оказался превосходным. Дисциплина в семье была строжайшая, хотя достигалась она не окриком или силой. Отец никогда не повышал голоса на детей и не прибегал к телесным наказаниям. Никого не выделяя и относясь к детям с одинаковой любовью и заботой, он ненавязчиво способствовал установлению в семье отношений доброжелательности, бескорыстия, уважительности.

«Верность своим убеждениям» — этому принципу Уильям Дрю Робсон следовал всю жизнь. Честными и стойкими хотел видеть он своих детей, такими старался их воспитать.

Лишившаяся зрения и потому беспомощная в домашних делах Мария Луиза также внесла свою лепту в воспитание детей. Будучи опытным педагогом, она пробудила в них потребность в знаниях, ее объяснения стали начальными ориентирами в сложном и разноречивом мире, пока еще непонятном для детского сознания.

Мария Луиза трагически ушла из жизни, когда Полю не исполнилось и шести лет. Это произошло 19 января 1905 года. Отца не было дома (он уехал по делам в Трентон), и Мария Луиза сама хлопотала на кухне у

печки. Крошечный раскаленный уголек, упавший на подол платья, через мгновение превратил несчастную женщину в пылающий факел. От ожогов она скончалась. Гибель матери, ее похороны, неподдельное горе пришедших проститься с ней людей явились настолько сильным потрясением для маленького Поля, что заслонили иные воспоминания о раннем детстве.

Беда никогда не приходит одна... В это же время священнику Робсону из-за разногласий в негритянской общине пришлось уйти из церкви. Чуть раньше старшему из его сыновей, Биглу, было отказано в праве учиться в Принстонском университете.

Уильям Дрю Робсон мужественно сносил удары судьбы. Купив лошадь и повозку, он стал работать извозчиком, а также занялся чисткой каминов и печных труб. «Но и работая трубочистом, извозчиком, он все равно оставался для своей общины благородным преподобным Робсоном, — вспоминал впоследствии Поль, — и ни один человек не умел держать себя с большим достоинством. Ни разу не слышал я, чтобы он жаловался на бедность и несчастья тех лет. Ни одно слово горечи не слетало с его уст. Спокойный, бесстрашный, он напрягал все силы, чтобы обеспечить свою семью и дать детям образование».

Старший из братьев, Билл, учился в университете Линкольна, который окончил отец, Бен — в университете Биддла в штате Северная Каролина, сестра Мэрион — в негритянской школе в том же штате. С отцом остались Рид, работавший извозчиком, и маленький Поль.

Мальчик привязался к старшему брату, восхищался сильным, смелым и веселым Ридом. Он часто сопровождал Рида в поездках по городу и с восторгом наблюдал, как тот дает отпор какому-нибудь зарвавшемуся южанину-расисту. «Никогда не сдавайся, — любил повторять брату Рид, — умеешь противостоять им и отвечай двойным ударом на их удар!» Зачастую дело доходило до драки, и, как правило, в полицейский участок попадал только Рид. Тогда отцу приходилось выручать сына. Он надевал выходной черный костюм и шел в участок, рассчитывая на свое красноречие или на некоторую сумму денег.

Иногда домой на каникулы приезжал Билл. Тогда братья шли на пустырь, где с утра до вечера перебрасывались овальным, похожим на дыню мячом. Билл играл в университетской футбольной команде и с удовольствием обучал шустрого и сноровистого Поля премудростям американского футбола — игры зрелищной, но жестокой.

Каникулы заканчивались, Билл уезжал продолжать учебу в университете, шумные подвижные игры сменялись неторопливой,

требующей выдержки и раздумья игрой в шашки. Поль и отец целые вечера просиживали над доской и независимо от выигрыша или проигрыша испытывали радость от общения друг с другом. Разница в возрасте между отцом и Полем была пятьдесят три года, и, возможно, именно этим объяснялась особая нежность и внимание Уильяма Дрю Робсона к своему последнему ребенку. Полю было уже лет восемь, когда он с удивлением обнаружил, что и отец, и родственники, и знакомые относятся к нему как-то по-иному, явно выделяя его из числа других детей. «В тебе что-то есть, мальчик, — говорили они, — что-то в глубине твоего существа, что возвысит тебя». К счастью, маленький Поль с полным равнодушием воспринимал разговоры о собственной исключительности и быстро забывал о них, увлекаясь играми со сверстниками.

Именно в это время перед Полем Робсоном открывается мир, общение с которым предопределит его дальнейшую судьбу.

В жизнь мальчика входит музыка. Раньше он относился к ней как к чему-то обыденному, привычному. Музыка окружала Поля с момента появления на свет, служила своеобразным фоном, на котором проходили наиболее яркие в сознании ребенка события — именины, свадьбы, похороны. Произошло ли это на похоронах матери, когда распевные причитания скорбящей соседки вдруг сложились в мелодию, сполна отразившую чувства, переживаемые маленьким Полем? Или когда по дороге на кладбище маленький оркестрик — трубочка, тромбонист и барабанщик — выводил тягучие и печальные блюзы? Мальчик, возможно, впервые осознал тогда, что музыка может быть созвучна его горечи, тоске, отчаянию, что она способна облегчить или усилить их.

А на негритянских празднествах звучала другая музыка. Кто-нибудь из старших усаживался за старое, обшарпанное пианино, пожелтевшие клавиши которого оживали под ударами энергичных черных пальцев. И не было человека, которого упругие озорные звуки оставляли бы равнодушным. Чем искуснее импровизировал пианист, чем изобретательнее расцвечивал он основную мелодию, тем большее одобрение выражали ему благодарные слушатели. Поль вместе с другими радовался красивой мелодии, удачно найденному аккорду, виртуозным полиритмам. Он, как и окружающие, подпевал и хлопал в ладоши, ощущая свою причастность к волшебству — к рождению музыки. С этими впечатлениями к мальчику приходило и новое сильное чувство — неодолимое желание творить самому.

История возникновения и развития американской музыки неразрывно

связана с появлением на берегах Нового Света темнокожих невольников из Африки.

...С невольничьего рынка их увезли в фургоне скованными одной цепью, чтобы исключить вероятность побега.

Дорога петляла среди-заболоченных равнин, поросших низким кустарником. Лишь изредка попадались кипарисы, изъеденные у основания болотным черным мхом, да искривленные ветрами малорослые сосенки. Безрадостная картина, способная кого угодно ввергнуть в состояние безнадежного уныния.

Невольники ехали молча, не глядя друг на друга. Их обнаженные тела слегка покачивались в такт размеренному движению фургона.

Вдруг один из негров, не то-задремав, не то замечтавшись, издал низкий гортанный звук, задержал его на выдохе, словно моля об ответе. И, не дав затихнуть этому звуку, подхватив и усилив его хриловатым простуженным баритоном, отозвался другой невольник. Несколько мгновений два голоса звучали в унисон, образуя напряженную печальную-мелодию. Певцы умолкли, испуганно уставившись в широкую крепкую спину хозяина. Тот продолжал невозмутимо править лошадьми. Однообразие долгого пути подействовало на плантатора расслабляюще: того и гляди одолеет сон. Пусть поют, если можно назвать эти звуки пением, все веселее в дороге.

Осмелев, вновь подал голос первый певец, к которому сразу присоединился второй. Плавное тягучее двухголосно сменилось вибрирующими звуками, перешедшими в протяжную, со стенаниями мелодию. Остальные невольники, как бы аккомпанируя певцам, сначала робко, а потом все энергичнее стали трясти цепями и через равные промежутки времени ударяли пятками в днище фургона. Своеобразная ритмическая канва, дополненная повторяющимся резким скрипом несмазанных колес, возбуждала певцов. Их сумрачные лица прояснились, спины выпрямились, расправились плечи. Голоса зазвучали увереннее, звонче. Над унылыми равнинами рабовладельческой Америки звенела озорная и страстная музыка далекой Африки...

Привезенные на плантацию невольники теряли не только свои имена. Силой и хитростью их вынуждали забывать родной язык. Опасаясь бунтов, плантаторы намеренно разобщали негров-соплеменников, и на плантации подбирались африканцы из разных племен, говорившие на разных наречиях. Пытаясь понять друг друга, невольники постепенно овладевали языком хозяев. А до тех пор пока рабы не усваивали минимальный набор английских слов, позволяющий им объясняться друг с другом, они нередко

прибегали к такому средству общения, способному выразить основные человеческие чувства, как музыка.

Она помогала рабу в каторжном труде на плантации. В пении сборщиков хлопка или риса слышалась не только горечь по безвозвратно утерянной родине, уныние от жизни в неволе, обида за бесчеловечное обращение, но и радость от труда, вера в лучшее будущее. Рабочие песни придавали силу уставшим мускулам, освежали утомленный рассудок. Ритм песен определял ритм труда, спланивал энергию сотен черных рук в единое мощное движение.

В рабочих песнях наиболее ярко проявилась господствующая форма африканской народной вокальной музыки — «зов и ответ». Певец произносил музыкальную фразу, «зов», а хор, отвечая, повторял ее. Звучала следующая фраза, и, уже усиленная многоголосием, она возвращалась к солисту.

Навязав невольникам свой язык, рабовладельцы принялись обращать их в свою веру. К удивлению белых хозяев, их рабы восторженно восприняли догматы христианской религии. В страданиях Христа они усматривали собственные муки, а в евангельских заповедях искали указания к моральному самосовершенствованию. Главное же, библейские сказания поддерживали в невольниках надежду на счастливые перемены, на облегчение их участи.

Вместе с религией в жизнь черных рабов вошла и новая музыка — протестантский многоголосный хорал. «Не довольствуясь повторением заученных в церквах протестантских песнопений, негры видоизменяли не только мелодию, но и текст.

Главная мелодическая линия украшалась разными вариациями, подголосками, то убегавшими от нее, то возвращавшимися к ней. Придавая хоралам традиционную форму «зова и ответа», негры наделяли их своеобразным ритмом, имитирующим переливчатую дробь африканских барабанов — конга и бата, йеса и араара. Мелодия словно раскачивалась от певца к хору, ее ритм притягивал все новых и новых исполнителей.

Отзвучал псалом, но музыка не кончается. Певец продолжает свой разговор с богом:

О, господи, взгляни в глубь моего сердца,
О, господи, взгляни в глубь моего сердца,
О, господи, взгляни в глубь моего сердца,
Ты знаешь, когда я прав, а когда виноват.

Богу поверялось все — малочисленные радости и неизмеримые горести. Зачастую церковная исповедь раба превращалась в монолог, потрясающий своим трагизмом. Невольник разговаривал сердцем, а не рассудком. Здесь не годилась четкая, выверенная лексика псалмов. Волнение, отчаяние, боль выражались теми же немудреными словами, которыми пользовались негры в своей безотрадной подневольной жизни. Так создавались «спиричуэле» — негритянские религиозные песни, дошедшие до наших дней и сохранившие мощь, духовную красоту и богатство угнетенного народа.

На берегах великой американской реки Миссисипи — на хлопковых полях и в рабочих лагерях, на фабриках и в негритянских кабачках — рождалась другая форма песенного искусства американских негров — блюз.

Само слово «блюз» (от английского blue — «унылый», «печальный») содержит характеристику новой музыки. Возникшие в последней четверти прошлого века блюзы, продолжая музыкальные традиции спиричуэле, были почти полностью избавлены от религиозной тематики. Исполнитель блюзов обладал большей свободой: он мог импровизировать, переходить па речитатив, имитируя разговорную речь, использовать такой технический прием, не поддающийся обычной нотной записи, как глиссандо — скольжение от одного тона к другому. В каждом блюзе негритянские музыканты употребляли ноту, расположенную между большой (мажорной) и малой (минорной) терциями семиступенного лада. Эта нота, названная «блюзовой», в сочетании с мажорным аккордом производила сильное впечатление на слушателей, вызывая у них чувство глубокой печали.

Блюзам было свойственно настроение большей тоски, одиночества и безнадежности, чем другим негритянским песням. «Блюзы на меня всегда производили впечатление беспредельно грустной музыки, гораздо более грустной, чем спиричуэле, — писал выдающийся негритянский поэт, автор многих стихотворений-блюзов Ленгстон Хьюз. — Это потому, что в блюзах горечь не смягчена слезами, а, наоборот, ожесточена смехом — абсурдным, противоречивым смехом горя, который рождается тогда, когда нет веры, на которую можно опереться».

Коль и завтра будет плохо, так же плохо, как сейчас,
Да, коль и завтра будет плохо, так же плохо, как сейчас, —
Мне ко дну пойти, ей-богу, будет, значит, в самый раз...

Негры поражали белых хозяев Америки не только поразительными музыкальными способностями, феноменальным даром к сиюминутному творчеству, к коллективной импровизации. Они подарили своей новой родине великолепных драматических актеров.

Подлинное искусство не различает цвета кожи... В начале двадцатых годов прошлого века некий Браун основал в Нью-Йорке негритянский театр, получивший название «Африканская роща». Начав с постановок простеньких водевилей, темнокожие актеры-любители вскоре доказали, что им подвластен и сложный мир шекспировских страстей. Особый успех у почитателей «Африканской рощи» имела постановка «Ричарда III». В этом спектакле выступил в эпизодической роли юный негр Айра Олдридж, которому суждено было стать выдающимся трагическим актером XIX столетия.

Олдридж переехал в Англию, где выступил на провинциальных сценах в роли Отелло. Успех был огромным. Артист настолько реалистично показывал страсти своего героя, настолько темпераментно и органично действовал на сцене, что вызывал у части публики убежденность в достоверности происходящего.

Десятого ноября 1858 года уже в ореоле мировой славы Олдридж впервые выступил в Императорском театре Петербурга. Русская публика восторженно приняла темнокожего артиста. Он играл на сценах театров Москвы, Киева, Одессы, Казани, Нижнего Новгорода, Ярославля, Астрахани и других городов. И здесь манера игры великого трагика порой приводила к анекдотическим ситуациям. Внучка актрисы А. П. Новицкой-Капустиной, сыгравшей роль Дездемоны во время гастролей Олдриджа в Харькове, вспоминала о кульминационном эпизоде шекспировской пьесы: «Глаза Олдриджа налились кровью, изо рта пошла пена. Моя бабка перепугалась до смерти. Роль у нее вылетела из головы, на мгновение она остановилась... И вдруг над своим ухом она услышала шепот Олдриджа: «Нишево, нишево!» И затем снова по-английски страшный крик. Его руки у нее на горле, он душит ее подушкой. Все то же страшное лицо и шепот по-русски: «Нишево, не бойся...» В конце акта — буря оваций. Все еще дрожа, бедная Дездемона вышла кланяться рука об руку с черным чудовищем, которое теперь смотрело на нее со спокойной улыбкой».

Особенно тепло приветствовали негритянского трагика лучшие люди России, мечтавшие об отмене крепостного права в своей стране, ненавидевшие рабство во всех его проявлениях. Они увидели в Олдридже не только выдающегося актера, но и убежденного противника угнетения человека человеком.

«У нас теперь африканский актер чудеса выделяет на сцене. Живого Шекспира показывает», — восхищенно писал своему другу, реформатору русской сцены М. С. Щепкину великий украинский поэт Тарас Григорьевич Шевченко. Случай вскоре свел Шевченко с Олдриджем. Они познакомились на петербургской квартире известного своими либеральными воззрениями вице-президента Академии художеств Федора Петровича Толстого, который хлопотал об освобождении поэта-революционера из ссылки. Отличный рисовальщик, Шевченко в память о встрече с прославленным актером набросал его портрет...

Если судить по детским воспоминаниям Поля, музыкальные и актерские способности выявились у него довольно рано. У отца был глубокий бархатистый бас, казавшийся Полю совершенным музыкальным инструментом. Голос Уильяма Дрю Робсона легко передавал любые оттенки настроений. Можно предположить, что в священнике Робсоне мир потерял незаурядного вокалиста.

Проснувшись в восьмилетнем Поле любовь к музыке настоятельно требовала своего выражения. Домашние пробы голоса мальчика показали его звучность и музыкальность, но останется ли он таким же после обязательной ломки? Во всяком случае, еще не слишком задумываясь над будущностью своего младшего сына, отец уделял много времени занятиям с ним, добиваясь четкой дикции. Музыкальные способности Поля не остались незамеченными и в школе города Сомервилла, куда переехал отец, согласившийся вновь вернуться к пасторской службе. С мальчиком охотно занималась учительница музыки мисс Восселлер.

В сомервиллской школе Поль посещал и драматическую студию. Преподавательница английского языка Анна Миллер познакомила его с пьесами Шекспира, и потрясенный силой страстей его героев Поль вознамерился во что бы то ни стало сыграть Отелло на школьной сцене. Растроганная его решимостью учительница помогла подготовить ему эту роль. Как прошла премьера, переволнованный Поль не запомнил. От дебюта осталась только горькая убежденность: никогда больше не выходить на сцену.

И все же главными учителями Поля Робсона были друзья его отца, его друзья... «Это были работающие люди, в большинстве своем бедные имуществом, но столь богатые чувством сострадания! Сколько в них было гуманной доброты и духовной силы, выкованной веками угнетения! В домах этих людей смеялись от всего сердца, рассказывали всевозможные истории, полные народного юмора, у них был здоровый аппетит к жизни, и

к питательным овощам, и к черному гороху, и к маисовому хлебу, которыми они делились со мной. Здесь, в этом маленьком ограниченном мирке, где дом заменял все — и театр, и концертный зал, и общественный центр, — жила теплота песни. Песни любви и страстной тоски, песни, рассказывавшие об испытаниях и победах, о глубоких реках и веселых ручейках, ритмичные баллады, духовные гимны и блюзы, беспредельно печальные песни — спиричуэле, несшие с собой целительное утешение.

Да, я слышал, как поет мой народ!»

ВСХОДЫ

Успех в жизни следует исчислять не деньгами или личным преуспеянием — целью человека должно быть наиболее полное раскрытие заложенных в нем самом возможностей.

Поль Робсон

У дверей сомервиллской средней школы застыла сухопарая фигура ее белого директора Аккермана. Издали завидев его, школьники, спешившие на занятия, испуганно умолкали и, почтительно поздоровавшись, старались побыстрее проскользнуть в здание. Аккерман равнодушно взирал на подопечных, не достаивая никого из них даже кивком головы.

По коридору пробежал шустрый мальчуган с бронзовым колокольчиком в руках, известившим о начале уроков.

Аккерман продолжал стоять на крыльце. Он ждал опоздавших. Проходила минута, другая, недовольство директора усиливалось, а излить его было не на кого. Школьникам было хорошо известен злобный нрав Аккермана, и они избегали лишней раз попадаться ему на глаза. Опоздание неминуемо влекло за собой встречу с директором, а уж тут не обойдется без брани, оскорблений или даже физического наказания.

Дом преподобного Робсона находился всего в ста шагах от школы, что и являлось причиной нередких опозданий Поля на утренние занятия: близость дома к школе словно гипнотизировала обычно аккуратного и расторопного Поля. Он не всегда точно рассчитывал время, и тогда ему предстояла пренеприятная встреча с Аккерманом. Понятно, что директор невзлюбил подростка с первых дней появления Поля в сомервиллской школе.

Поль Робсон поневоле привлекал к себе внимание окружающих. Высокий рост (около метра девяноста), атлетическое телосложение, манера вести себя скромно, но без самоуничижения, с сознанием собственного достоинства — уже это выделяло Поля из толпы сверстников. Уильям Дрю Робсон считал необходимым привить Полю навыки поведения, обеспечивающего относительную безопасность негра, который живет в окружении белых.

Конечно, все люди равны, внушал отец, но излишне доказывать это

истинным хозяевам Америки. Более того, напрасно и недопустимо создавать впечатление, что негр сомневается в превосходстве белых. Трудись честно, по возможности двигайся вперед, но не забывай о благодарности, не столь важно кому и за что. Было бы видно, что ты благодарен. Иначе тебя сочтут спесивым и отнимут у тебя то, чего ты добился своим трудом.

Главное же — не делай ничего, что дало бы им основание бояться тебя, — при этих словах голос отца становился тревожным, — ибо тогда рука подавления, которая по временам может слегка ослабить свой нажим, обязательно превратится в кулак, и он уже в который раз сокрушит тебя.

Тактика нехитрая, по выверенная несколькими поколениями черного меньшинства Америки. На первых порах Поль старательно следовал ей.

В классе он с одинаковым усердием занимался гуманитарными и точными науками и был лучшим учеником, хотя не стремился выдвинуться или соревноваться с одноклассниками. Постигая премудрости учения, Поль находился под сильным влиянием старшего брата, Билла, наделенного глубоким аналитическим, но чрезвычайно беспокойным умом. Человек широко образованный, Билл все еще никак не мог найти точного применения своим способностям и знаниям. Неумной его натуре претило все постоянное. Он метался от одного занятия к другому, но ни от чего не получал удовлетворения.

Основной его специальностью была медицина, но врачом-практиком Билл так и не стал. «Я уверен, что поставленный перед обычной задачей вправить сломанную кость, Билл задумался бы бог знает над чем, — с доброй иронией вспоминал о брате Поль. — Может быть, над историей вправления костей, восходящей к древним египтянам, или над молекулярным строением костей вообще, или, что более вероятно, над разрешением какой-нибудь проблемы медицинской теории, даже отдаленно не связанной со стоящей перед ним задачей».

Наведываясь в Сомервилл, Билл большую часть времени проводил с младшим братом. В занятиях с Полем раскрывался незаурядный педагогический дар Билла. Он заставлял Поля доискиваться до первооснов, подвергать сомнению очевидное, находить связь между разнородными, казалось бы, явлениями. Благодаря Биллу учение становилось для Поля увлекательной игрой. От ставшего брата унаследовал Поль и любовь к спорту. Однако в американском футболе и бейсболе для мальчика существовал один авторитет — брат Бен. Быстроногий, обладавший мощным и точным ударом, прекрасно видевший поле, Бен мог бы при благоприятных обстоятельствах стать выдающимся спортсменом.

В школьной футбольной команде Поль был защитником. Уроки старших братьев не прошли даром. Поль не только надежно прикрывал свои ворота, но и успевал возглавить нападение, обводя подряд трех-четырёх соперников, и нередко эффектно завершал атаки. Возгласами «Вперед, Поль!» школьники подбадривали товарища. Даже болельщики команды соперников выражали одобрение его искусной игре.

Но был на стадионе человек, которого спортивные успехи Поля Робсона приводили в дурное настроение. Впрочем, директора школы раздражало вообще все, что касалось Поля: хвалебные отзывы учителей о подростке и дружеское отношение к нему белых учеников, восторги преподавателя пения, сделавшего Поля, несмотря на его, директора, протесты, солистом школьного хора. Аккерман не упускал случая, чтобы унижить подростка, показать ему его неполноценность рядом с такими образцами рода человеческого, к каковым причислял себя директор.

Но однажды его фантазия иссякла, и он, будучи не в силах придумать достойное наказание для Поля, отослал его к отцу. Раздумья преподавателя Робсона над неожиданным педагогическим демаршем Аккермана были прерваны дрожащим от негодования голосом Поля.

— Послушай, отец, я теперь большой. Мне все равно, что со мной сделаешь ты, но если этот противный старик хоть раз тронет меня пальцем, я клянусь, что сверну ему шею!

Испытующе глянув на сына, отец, видимо, понял, что угроза недалека от исполнения, и оставил просьбу Аккермана о наказании без последствий.

Расист-директор избрал Поля Робсона объектом для гымещения своей ненависти к неграм, поскольку тот в глазах Аккермана олицетворял собой не только физическую силу, но и даровитость черного населения Америки. И в этом Аккерман был неодинок.

Еще в 1865 году в штате Теннесси создается куклукс-клан. Эту реакционную террористическую-организацию основали белые®- расисты — судья Томас Л. Джонс и шесть его единомышленников, бывшие офицеры-конфедераты.

О куклукс-клане Поль слышал много разных историй, хотя лишь малая их толика попадала на страницы газет.

Как раз в 1915 году, когда семнадцатилетний Поль Робсон закончил сомервиллскую школу, был создан «новый куклукс-клан», заменивший старую организацию, унаследовавший все ее порядки, но начавший действовать в более широких масштабах. Создателем «нового ККК» был некий У. Симмонс, тридцати пяти лет от роду, потерпевший неудачу в качестве проповедника методистской епископальной церкви. К идее

обновления куклукс-клана Симмонс приплел после того, как ознакомился с деятельностью других тайных и легальных обществ, активным участником которых он являлся. Так, в братстве «Лесничих мира» он заслужил титул полковника, был командиром и национальным адъютантом ассоциации «Ветераны испано-американской войны», числился среди королевских маронов, членов «Великого ордена рыцарей-тамплиеров», состоял в иных масонских ложах.

Основной целью «нового братства людей с умом и характером» оставалось подавление движения черного населения Америки, боровшегося за свои права.

Возродившись на Юге, «невидимая империя» за считанные месяцы распространила свое влияние на большинство американских штатов. В 1916 году членами куклукс-клана являлись уже 100 тысяч человек. Белому обывателю нравилась атмосфера таинственности вокруг КKK, его привлекали внешне эффектные ритуалы клансменов: водружение национального флага, сожжение гигантских деревянных крестов, ночные шествия, во время которых мрачные фигуры в белых и черных балахонах, в высоких капюшонах с прорезями для глаз и носа зловеще следовали по центральным улицам городов и поселков.

Американскому мелкому буржуа пришлось по душе демагогические призывы КKK в защиту морали (что, кстати, обеспечивало обществу мощную поддержку со стороны белого женского населения), выступления против господства крупных монополий, такие благотворительные деяния, как пожертвования крупных денежных сумм церковным организациям.

Росту популярности куклукс-клана в немалой степени способствовал и выход на экраны США в 1915 году фильма американского режиссера Дэвида Уорка Гриффита «Рождение нации». Вряд ли можно было объяснить простой случайностью то, что этот незаурядный фильм, отмеченный талантом постановщика и исполнителей, появился в год пятидесятилетия образования куклукс-клана.

Мастерски воссозданные Гриффитом эпизоды недавней истории — баталии гражданской войны, капитуляция генерала Ли, убийство президента Линкольна — соседствовали со слащавыми сценами из жизни южан — семейств Камеронов и Стоунменов. Одну из дочерей Камерона преследует ее бывший слуга-негр. Девушка погибает, и ее брат, найдя труп, клянется отомстить. Увидев, как белые мальчишки, закутавшиеся в простыни, пугают негрятят, он немедленно мастерит балахоны себе и своим товарищам. И вот уже новоиспеченные клансмены чинят расправу над чернокожим насильником. Друзья казненного мстят, клансмены

защищаются и, к радости изнервничавшегося обывателя, одерживают победу. Благодаря куклукс-клану Камероны и Стоунмены обретают покой и благополучие.

Маловероятно, чтобы Поль Робсон оказался в числе зрителей этого откровенно расистского фильма. Пойти в кинотеатр, где демонстрировалось «Рождение нации», было бы для негра безумием. В южных штатах показ фильма нередко заканчивался тем, что возбужденная толпа, едва дождавшись финала, бросалась на поиски жертвы. И горе тому темнокожему, который оказывался на ее пути. Несчастный и ведать не ведал, что его настигала кара за муки и лишения каких-то вымышленных Стоунменов и Камеронов...

Когда наступало лето, желанная для школьников и студентов пора каникул, Бен Робсон отправлялся в штат Род-Айленд, на знаменитые курорты Атлантического побережья, и брал с собой Поля.

Но братья ехали туда не отдыхать, хотя кого могли оставить равнодушным горячие золотые пески и нежная прохлада бирюзовой воды? Бен нанимался официантом в курортный ресторан, а Поль там же работал кухонным мальчиком. Он мыл посуду, чистил кастрюли и сковородки, сбивался с ног, выполняя бесчисленные распоряжения поваров и их помощников. И так каждый день, с четырех часов утра до поздней ночи. Заработанные братьями деньги существенно подкрепляли скудный семейный бюджет Робсонов.

И все же скромные доходы семьи не позволили Полю, с отличием окончившему школу в Сомервилле, поступить в университет Линкольна, где некогда учились его отец и старший брат Билл. Но судьба пока благоволила к юноше, стремившемуся получить образование. Администрация частного колледжа Ратжерса в Нью-Брансуике, расположенного в пятнадцати милях от Сомервилла, объявила о конкурсных экзаменах для выпускников школы штата. Успех на экзаменах обеспечивал право на получение стипендии в течение всех четырех лет обучения в колледже.

Упорства и усидчивости Полю не занимать. Не очень беспокоит его и неожиданно возникшее препятствие: поздно узнав об условиях приема в колледж Ратжерса, он не успел пройти положенные предварительные испытания по предметам начальных классов средней школы. Что ж, в отличие от своих соперников, которым предстоит отвечать лишь на вопросы программы последнего класса, он готов экзаменоваться по любой школьной дисциплине. Профессора колледжа высоко оценили знания юного Робсона. Его ответы отличались точностью и уверенностью, в

суждениях чувствовались глубина и основательность — качества, невозможные без каждодневного упорного труда.

С 1766 года, когда был основан колледж Ратжерса, только двум неграм удалось переступить порог этого старейшего учебного заведения Америки. Осенью 1915 года в его аудитории уверенно вошел третий темнокожий студент — Поль Робсон.

Появлению Робсона в стенах колледжа предшествовало еще одно испытание, которое Поль также успешно выдержал. Он участвовал в конкурсе на лучшего оратора, организованном для школьников штата Нью-Джерси, выбрав для выступления речь Уэнделла Филлипса о героической освободительной борьбе гаитянского народа Франсуа Доминике Туссене-Лувертьюре.

Полю доводилось слышать об авторе речи, имя которого с благоговением произносили американские негры. Юрист по образованию, Уэнделл Филлипс посвятил жизнь делу уничтожения расизма во всех его проявлениях. Выступив в 1859 году в защиту Джона Брауна, он возглавил революционное крыло движения аболиционистов, требовавших полной отмены рабства в США. В годы гражданской войны между Севером и Югом Филлипс убеждал республиканцев призывать негров в армию, вооружать их для борьбы с рабовладельцами. Последовательно и настойчиво отстаивал он права негритянского меньшинства и в американском конгрессе, членом которого являлся в течение многих лет. По словам Фридриха Энгельса, Филлипс «сделал больше, чем кто-либо, за исключением Джона Брауна, для уничтожения рабства и успешного ведения гражданской войны». Деятельность этого страстного борца за свободу не замыкалась в границах Американского континента. Он выступал в поддержку Парижской коммуны, заявлял о своей солидарности с I Интернационалом, с сочувствием следил за развитием революционного движения в России.

В первые месяцы гражданской войны Филлипс произнес в Нью-Йорке и Бостоне речь о Туссене-Лувертьюре. Обращаясь к слушателям, таким же, как и он, представителям «саксонской расы», Филлипс доказывал идею равенства всех людей, независимо от цвета их кожи. Он рассказывал драматическую историю жизни «чистокровного африканца», «первого среди негров» раба, ставшего выдающимся полководцем, государственного деятеля, отменившего рабство на освобожденной от английских завоевателей земле Гаити, мученика, плененного французскими колонизаторами.

И вот спустя полвека Поль Робсон произносит пылкие слова Туссена,

приведенные в речи Филлипса:

«Бог дал нам свободу. Франция не имеет права отнять ее у нас. Сжигайте города, уничтожайте посевы, огнем артиллерии взрывайте дороги, отравляйте колодцы. Пусть белые на себе испытают все те ужасы, которые они готовят нам!»

Белых обывателей, а таких было большинство в зале колледжа Ратжерса, где проходил конкурс ораторов, не интересовали ни давние события борьбы гаитянцев, ни трагическая судьба Туссена-Лувертюра. Они снисходительно внимали звучащим со сцены речам древних — Цицерона и Квинтилиана, терпеливо выслушивали пространные выступления творцов американской демократии Вашингтона, Франклина, Джефферсона, Линкольна. Жители Нью-Брансуика собрались здесь, чтобы отдохнуть, развлечься, наблюдая за соревнующимися подростками, умилиться радости победителей, посочувствовать неудачникам. С благодушным безразличием встретили они появление на сцене рослого широкоплечего негра, кое-кто даже поаплодировал ему за смелость. Но скоро благодушные публики сменилось настороженностью, за которой не замедлил последовать взрыв возмущения: этот чернокожий парень осмелился выступить с речью, оспаривавшей идею превосходства белых!

По признанию Робсона, он в то время не слишком дотошно вникал в смысл читаемого им текста, а больше заботился о выразительности и четкости дикции и «не имел ни малейшего представления о значении того факта, что негр произносил эту речь перед аудиторией, в основном состоявшей из белых». Но выбор семнадцатилетнего Поля все же не был случайным. Его пытливый ум и обостренное чувство справедливости подсказывали ему, что он должен находиться рядом с теми, кто борется за подлинную демократию и истинную свободу в Америке. Повторяя пламенные слова, Робсон подтверждал свое желание быть причастным к этой борьбе.

Годы «новой свободы», провозглашенной 28-м президентом США — Томасом Вудро Вильсоном, не принесли облегчения американским неграм. Лидер демократической партии, перебравшись в Белый дом, предпочитал не вспоминать о предвыборных обещаниях всячески содействовать защите интересов темнокожего населения Америки. Позорная система разделения людей по признаку расовой принадлежности и цвету кожи не только сохранялась, но и приобретала более изощренные формы в виде многочисленных законов, лишавших негров избирательных прав во всех бывших рабовладельческих штатах и ограничивавших свободу передвижения по стране, возможность получить образование, работу.

Участились случаи линчевания. Только по официальным данным, в 1916 году шестьдесят шесть раз собирались суды Линча, выносившие скорые, неправые и безжалостные приговоры. На Юге горели деревянные кресты куклукс-клана. Негров, пытавшихся защитить себя и своих близких, уничтожали с нечеловеческой жестокостью — вспарывали животы, сжигали на кострах, душили, расстреливали. «Соединенными Линчующими Штатами» с горечью называл свою страну американский писатель-демократ Марк Твен.

Но давно канули в прошлое времена терпеливого и всепрощающего дядюшки Тома, чьи христианские умонастроения приводили в умиление бесчисленных читателей талантливой книги Гарриет Бичер-Стоу. Иные идеалы вдохновляли ныне американских негров на борьбу с бесправием и угнетением. С гордостью произносили они имена Ната Тернера, возглавившего в 1831 году восстание против виргинских рабовладельцев, бесстрашного Джона Брауна, неукротимого Фредерика Дугласа, призывавшего негров с оружием в руках отстаивать свою свободу, героини гражданской войны Гарриет Табмен. Возникали национальные негритянские организации. В 1905–1915 годах были основаны «Ниагарское движение», Национальная лига борьбы за равноправие, Национальная ассоциация содействия прогрессу цветного населения (НАСПЦН), Национальный расовый конгресс и Ассоциация по изучению жизни и истории негритянского народа. Лидеры и активисты этих организаций, представлявшие пока еще немногочисленную негритянскую интеллигенцию, требовали от правительства соблюдения одного из основных принципов Декларации независимости 1776 года: «Все люди сотворены равными, все они одарены своим создателем некоторыми неотъемлемыми правами, к числу которых относится право на жизнь, свободу и стремление к счастью».

Негритянское движение в США не было однородным. Такие деятели, как Букер Т. Вашингтон, призывали к отказу от политической борьбы и пытались ограничить движение программой развития негритянского предпринимательства в сельском хозяйстве и ремеслах. Националистическое крыло, возглавляемое Маркусом Гарви, строило авантюристические планы переселения миллионов американских негров на землю их отцов с целью создания «Великой Африканской империи». Наконец, организация «Ниагарское движение», объединившая лучшие силы негритянской интеллигенции, выступала с требованием предоставления неграм «всех прав, которые принадлежат американцам, родившимся свободными, — прав политических, гражданских и

социальных». Эта организация стала предвестницей учрежденной в 1909 году Национальной ассоциации содействия прогрессу цветного населения, одним из руководителей которой был основатель «Ниагарского движения», выдающийся ученый и публицист Уильям Дюбуа. (По мнению американского историка-коммуниста Г. Аптекера, с созданием НАСПЦН в США началось современное негритянское освободительное движение.)

Ряды НАСПЦН быстро росли. В 1918 году в 165 ее отделениях состояло около сорока пяти тысяч человек. Огромной популярностью пользовался журнал ассоциации «Крайсис», выходивший в Нью-Йорке под редакцией У. Дюбуа. «С помощью журнала «Крайсис» и наших сотрудников и друзей, — писал У. Дюбуа, — мы могли постоянно и систематически, в четкой и ясной форме излагать перед всей страной законные чаяния американских негров и факты, касающиеся их положения. Мы старались организовать негров как политическую силу и заставить страну почувствовать ее». Благодаря усилиям черных и белых активистов ассоциации большая часть дискриминационных законопроектов, внесенных в конгресс США в годы правления администрации Вильсона, не была принята. Однако, выступая против одиозных проявлений расизма, буржуазно-либеральное руководство НАСПЦН явно страшилось массовых организованных выступлений негров в защиту своих прав, а именно к этому и призывали У. Дюбуа и его сторонники.

Занимаясь в колледже Ратжерса, Робсон слышал лишь отзвуки той напряженной и острой политической борьбы, которая велась истинными патриотами Америки. Время от времени в его руки попадали номера журнала «Крайсис», и Поль зачитывался смелыми полемическими статьями Дюбуа о сложных проблемах американской действительности, о положении негров в США и на Африканском континенте, о международных отношениях. Недостаток информации лишил Поля возможности свободно ориентироваться в хитросплетениях политической жизни Америки, но главный смысл статей Дюбуа, посвященных негритянскому вопросу, был ему понятен: белые и черные участники рабочего и негритянского движений должны объединиться в борьбе за социальный прогресс.

В минуты, когда прочитанное поражало новизной или совпадало с тем, что он уже открыл для себя, у Поля возникало желание поделиться с кем-нибудь из соучеников своими впечатлениями, мыслями, хотелось поговорить, поспорить. Но вместо товарищеского участия Поль встречал почти враждебную настороженность. Робсон особенно остро чувствовал ее в первые месяцы учебы в колледже, студентами которого были в основном

дети состоятельных родителей.

Он сидел в аудитории как-то незаметно, в углу, за специально для него поставленным столом. Во время занятий мог полагаться только на свои силы, сознавая, что ни советов, ни разъяснений со стороны белых сверстников и учителей он не получит. Часами просиживал над книгами, не ограничивался учебниками и хрестоматиями. Увлёкшись историей, искал труды разных авторов, сопоставлял различные, зачастую противоположные точки зрения по одному и тому же вопросу, пытался самостоятельно оценивать исторические события прошлого, осмысливать их значимость для его, Робсона, времени. Книги давали ему знания, которых он жаждал. Со знаниями он постепенно обретал уверенность и спокойствие, качества, которые были столь необходимы для него, единственного негра в колледже Ратжерса.

В окружении белых соучеников Поль вновь убеждался в мудрости отцовского наставления: «Не делан ничего, что дало бы им основание бояться тебя». Он следовал ему, не показывая превосходства в знании греческого, латыни или французского, не торопясь с ответами на уроках математики и физики, не стремясь удивлять глубиной познаний учителей географии и истории, не навязывая себя окружающим, но и не сторонясь их. Поль привыкал к колледжу, к его порядкам, традициям; а в колледже, казалось, уже свыклись с этим молчаливым добродушным гигантом, который предпочитал тишину зала библиотеки шуму студенческих развлечений. Свыклись настолько, что решение футбольного тренера Джорджа Фоетера Сэнфорда включить Поля Робсона в сборную колледжа ни у кого не вызвало возражений.

Футболисты Ратжерса усердно готовились к матчу с давними соперниками — студентами Принстонского университета. Десятилетиями Принстон одерживал верх над Ратжерсом во всех видах спортивных состязаний. Администрация и питомцы колледжа грезил о реванше. Победа над сильной командой могла восстановить некогда высокий спортивный престиж Ратжерса, вновь привлечь к колледжу внимание меценатов, что должно было умножить доходы и учебного заведения, и его руководителей.

Матч проходил на стадионе Принстона под яростный рев местных болельщиков, особенно возмущенных тем, что на поле их города осмелился выйти негр. Поль был настолько поглощен игрой, что не замечал злых лиц и не слышал оскорбительных выкриков. Выиграв очередную схватку за мяч и крепко зажав его под мышкой, он устремился к Н-образным воротам соперников, ловко увертывался от преследователей, перепрыгивал через

бросившегося ему в ноги защитника и приземлял мяч за линией ворот в зачетном поле соперников.

Принстонцы быстро сообразили, кто из команды Ратжерса представляет для них наибольшую опасность. Поля «опекали» несколько игроков, которые под одобрительные возгласы зрителей били его ногами, стараясь угодить шипами бутс в коленный сустав или в ахиллесово сухожилие, хватали за руки, рвали на нем майку. Все тщетно, остановить Робсона было невозможно. Никто не мог сравниться с ним в точности передачи мяча, в видении игровой ситуации, в стремительности передвижения по полю.

За победой в Лринсгояе последовали новые успехи футболистов Ратжерса. Сэнфорд торжествовал: его подчиненные стали своеобразной достопримечательностью штата, их игру высоко оценил сам Уолтер Кеми, крупнейший в США специалист по американскому футболу. В течение двух лет «Одиннадцать из Нью-Джерси» почти не знали поражений, чему в немалой степени способствовала талантливая игра левого нападающего команды Доля Робсона. Когда футболисты Ратжерса сокрушили считавшуюся непобедимой команду «Фордхэм», «НьюЙорк таймс» поместила статью, озаглавленную: «Фордхэм» раздавлен мощью Робсона». В ней, в частности, говорилось: «Робсон — был колоссом на футбольном поле, о который разбивались надежды «Фордхэма». Он постоянно оттягивал на себя двух игроков. Временами трое, а то и четверо противников валились на землю, когда он пробивал путь к их воротам». В 1917 году Кемп назвал имя Робсона в числе лучших игроков страны.

«В девяносто девяти матчах из ста, — рассказывал Робсон спустя четверть века корреспонденту «НьюЙорк таймс» Роберту ван Гендеру, — я играл с улыбкой. Но однажды терпение мое иссякло, и я чушь было не дал велю переполнявшей меня ярости». На очередную игру Ноль вышел, еще полностью не оправившись от тяжелых травм лица и правой руки. После нескольких успешных атак на ворота противника Робсон, убедившись в явном преимуществе своей команды, заручился согласием тренера и выбрал для себя более безопасное место, среди защитников. Заметив это, один из них, некто Келли, не скрывавший неприязни к Робсону, немедленно переместился поближе к Полю и, улучив момент, сильно ударил его в лицо. Не помня себя от боли, Робсон схватил обидчика и поднял его над головой. Только резкий окрик Санфорда: «Роби, не забывай, что ты играешь в команде колледжа!» — заставил Поля отпустить оцепеневшего от страха Келли.

К тренеру Робсон испытывал двойственное чувство. Юн был

благодарен Сэнфорду за то, что тренер взял его в команду, за то, что не жалел ни сил, ни времени, готовя из Робсона игрока высокого класса, за то, что относился к своим подопечным в равной степени доброжелательно и строго. Не могла не вызывать уважения и фанатическая преданность Сэнфорда спорту. Тут все для него были равны, независимо от цвета кожи, от социального положения, от политических взглядов и убеждений. Возможно, он по-своему любил Поля, видя в нем не только талантливого спортсмена, способного реализовать самые смелые тренерские планы, но и человека, уравновешенность, скромность и мужество которого помогали поддерживать в команде дух товарищества, без чего были бы невозможны победы.

Но тот же Сэнфорд перед началом матча с футболистами Виргинского университета неожиданно для всех объявил о замене Робсона другим игроком, объявил без каких бы то ни было объяснений, избегая смотреть в сторону ошеломленного Поля, с которым еще вчера на равных обсуждал тактику предстоящего боя с виргинцами, выискивал уязвимые стороны противника, распределял обязанности каждого игрока «Одиннадцати из Нью-Джерси».

Впервые «лучший левый крайний страны» следил за игрой товарищей, сидя на скамье для запасных. Здесь он узнал причину замены: виргинцы наотрез отказывались играть с командой, в составе которой был негр. Сэнфорд прекрасно понимал, что отсутствие такого игрока, как Робсон, грозило поражением футболистам Ратжерса, и все-таки уступил требованию виргинцев.

Решение Сэнфорда вызвало недовольство студентов колледжа. Многие не жалели крепких словечек в адрес тренера и открыто выражали сочувствие Полю. Негодовала негритянская община Нью-Брансуика. Джеймс Карр, первый негр, окончивший колледж Ратжерса в 1892 году, написал ректору Уильяму Х. С. Демаресту гневное письмо, в котором обвинил руководство колледжа в том, что оно, испугавшись «наглого вызова», изменило принципам справедливости и «принесло свои убеждения на алтарь компромисса».

Характерно, что, вспоминая о тех случаях, когда ему приходилось сталкиваться с проявлениями недоверия, зависти, враждебности со стороны белых соучеников или преподавателей, Робсон почти всегда заканчивал рассказ словами: «Позднее мы стали друзьями». И здесь он не грешил против истины. У Поля были друзья среди черных и среди белых. Самые разные люди тянулись к нему, привлеченные его добросердечностью, спокойным умом, искренностью, не исключавшей

деликатности, наконец, физической мощью, в которой напрочь отсутствовала агрессивность.

Постепенно исчезало чувство одиночества, угнетавшее Робсона в первые месяцы учебы в колледже, и Поль, ободренный вниманием и уважением новых товарищей, стремился полнее выявить свои возможности в науках и спорте.

Играя в американский футбол, он пробовал себя и в других видах спорта, занимался легкой атлетикой, бейсболом, баскетболом, боксом. И снова успех сопутствовал ему. За два года Робсон завоевал двенадцать призов. В колледже не было равных ему в искусстве метания диска, копья, толкания ядра.

В 1918 году студенты Ратжерса единодушно приняли Поля в члены старейшего в Америке студенческого общества «Фи Бета Каппа», название которого было образовано начальными буквами греческих слов, являвшихся девизом общества: «Философия направляет жизнь». Целью общества была организация дискуссий по философским, литературным, социальным и политическим проблемам. В каждом американском университете и колледже существовали подобные общества, объединявшие студенческую элиту и носившие порой такие загадочные названия, как «Клуб заварного пудинга» или «Шапка и череп». «Фи Бета Каппа», основанное еще в 1776 году, считалось наиболее влиятельным и представительным. Стать его членом мог только тот студент, который преуспевал в изучении гуманитарных наук. Поль с гордостью носил цепочку с золотым ключиком от символических часов «Фи Бета Каппа».

С радостью разглядывали знак ученой доблести Поля старые друзья — официанты курортного ресторана на Атлантическом побережье, где Робсон, как и прежде, подрабатывал в летние месяцы. Один из официантов, пожилой негр с круглым добродушным лицом, частенько объяснял вполголоса какому-нибудь завсегдатаю, украдкой показывая на Поля, шустро сновавшего между столиками: «Это тот самый Робсон из Ратжерса», выжидал паузу, а потом выразительно добавлял: «Стопроцентный американец».

...Лето выдалось жарким. Изнывающие от жажды курортники переполняли ресторан, рассчитывая утолить ее крепкими напитками со льдом. Охлажденные джин или виски приносили минутное облегчение, а после двух-трех порций спиртного иные посетители, забыв про жару и про все на свете, обретали хмельную развязность, и тогда чернокожим официантам приходилось нелегко, особенно доставалось Полю. Нетрезвые обыватели каким-то образом улавливали его неприязненное отношение к

ним и не скупилась на оскорбления и издевательства. Приходилось терпеть, стиснув зубы, выслушивать незаслуженные упреки, выполнять приказания, отданные оскорбительно-надменным тоном.

Самообладание редко изменяло Робсону, но однажды он не смог себя сдержать. За один из столиков, которые он обслуживал, уселась шумная компания, потребовавшая самых изысканных блюд и дорогих напитков. По бледным, не знавшим загара лицам, по лихорадочно блестящим глазам Поль безошибочно определил игроков, которым, видимо, не терпелось расстаться с шальными деньгами, добытыми в результате удачной игры в покер или в рулетку. Такие просиживали здесь до закрытия ресторана, а потом с пустыми кошельками возвращались в гостиничные номера, чтобы после нескольких часов беспокойного сна вновь испытывать судьбу, не отводя воспаленных глаз от бешено вращающегося круга рулетки.

Поль принес заказанные блюда и напитки, с непроницаемым лицом выслушал циничные шутки в свой адрес и уже собирался отойти к другому столу, как вдруг почувствовал, что кто-то схватил его за полу куртки.

— Ты дурно воспитан, парень, ткнул мне в лицо подкосом и не соизволил попросить прощения, — низкий хриловатый голос звучал угрожающе. Даже не взглянув на его обладателя, Робсон резким движением высвободил куртку и быстро вышел из зала. Через несколько минут ею вызвал владелец ресторана, который потребовал объяснений у строптивного официанта и, не получив их, сказал, что увольняет Поля.

В раздевалке к Робсону, корившему себя за несдержанность, подошел пожилой добродушный официант.

— Не переживай, Поль, — участливо сказал он, — послоняйся где-нибудь два-три дня, пока эти ребята не уберутся отсюда, а потом возвращайся, поможем.

И друзья помогли Робсону. Им удалось уговорить владельца ресторана отменить его решение. Поль вернулся в душевые залы, воздух которых был пропитан табачным дымом и испарениями потных тел, возвратился к привычной каждодневной сутолоке ресторана, к его куражившимся посетителям.

Позднее он не раз с благодарностью вспомнит своих товарищей — официантов из Род-Айленда, простых, добрых и порядочных людей, готовых постоять за себя и за друга. Порой ее они напомним о себе либо кратким письмецом, либо устной весточкой с оказией, сетуя-на то, что «старина Поль» забыл их, сообщат, что ждут его, место для него всегда найдется, поскольку он и работник сноровистый, и парень надежный...

В мае 1918 года в возрасте семидесяти трех лет скончался Уильям Дрю

Робсон. Безутешную скорбь родных покойного разделяли многочисленные друзья и благодарные прихожане. «Со смертью преподобного У. Д. Робсона наша община потеряла человека, который вел скромную, но плодотворную работу среди своего народа, — говорилось в редакционной статье сомервиллской газеты. — Г-н Робсон был человеком сильного характера... Он очень хорошо знал особенности людей своей расы и всегда интересовался их благополучием. Его всегда возмущала всякая попытка принизить его народ или нарушить его права. Он обладал темпераментом, который породил так много ораторов на Юге. Прекрасно понимая нужды людей, он сумел объединить их вокруг церкви. Его деятельность оказала влияние на-всех цветных жителей штата. Его будет очень недоставать здесь». В память об Уильяме Дрю Робсоне власти штата назвали его именем квартал домов в Нью-Брансуике.

«Гордостью моих мальчишеских лет был мой отец. Я любил его как никого-во всем мире...» Именно такими словами начал Робсон свою книгу-исповедь «На том я стою», увидевшую свет в августе 1958 года. Память об отце он бережно хранил всегда, в трудные минуты мысленно советовался с ним, часто вспоминал его мудрые наставления. Он был за многое благодарен отцу, ему был обязан первыми серьезными успехами в учении, достижениями в спорте. Уильям Дрю Робсон воспитал в сыне глубокую любовь к лучшим творениям человеческого разума в литературе, музыке, живописи, научил ценить и беречь духовное богатство народа. Отец истово верил, что «тот, кто стремится к свободе? должен овладеть вершиной знаний», и сумел передать эту веру Полю.

Колледж Ратжерса Робсон окончил с отличием, защитив 29 мая 1919 года диплом. Дипломная работа Поля была посвящена проблемам юридической гарантии полных гражданских прав всех американцев, включая негритянское население. Эти проблемы он рассматривал на примере 14-й поправки к конституции США, которая провозглашала равенство американских граждан перед лицом закона и гарантировала! защиту правительством их жизни, свободы и собственности. Поправку, принятую в 1868 году, Робсон назвал «наиважнейшей»; по его убеждению, она могла и должна была сыграть огромную роль в развитии и укреплении демократических институтов страны. Профессор, руководитель диплома, дойдя до этого утверждения, сделал на полях рукописи пометку: «Сильно сказано!», имея в виду тот очевидный факт, что на протяжении полувека 14-я поправка защищала не столько права человека, сколько право собственности, охраняла лишь интересы верхушки общества, сосредоточившей всю политическую и экономическую власть в Америке.

Ограниченность действия поправки сознавал и Поль, давший диплому название «14-я поправка — спящий гигант американской конституции».

Нерешенные проблемы единства американской нации нашли отражение в речи Робсона, подготовленной им для участия в конкурсе ораторского искусства на выпускном вечере.

«Мы, люди, принадлежащие к угнетенной расе, — говорил Поль, — осознаем, что наше будущее — это в основном плод наших собственных усилий... Мы ведем борьбу, стремясь доказать, что знания могут быть приобретены в трудных условиях; что бедность может уступить место изобилию; что неизвестность не является абсолютным препятствием для достижения успехов и что дорога к счастью и благополучию всегда открыта для тех, кто идет по ней решительно; что ни бывшее рабство, ни сохраняющиеся предрассудки не могут погасить пламени самоуважения, отнять смелую мечту или парализовать усилия; что никакая сила вне человека не может помешать ему сохранить собственное благородство и ощущение причастности к своему времени и поколению».

Робсон призвал представителей белой расы руководствоваться «новыми принципами», которые побуждали бы к проявлению сострадания — чувству, по его словам, помогающему осознать назначение цивилизации. Оно, по его словам, должно состоять в достижении счастья и утверждении духа общности людей.

«Братские чувства необязательно предполагают близость и глубокую дружбу, а предполагают уважение и справедливость. Необходимо жить в братстве».

Свою речь Робсон закончил страстным призывом продолжать борьбу до тех пор, «пока все американцы не будут иметь равные возможности, а единственным мерилom человека станут его способности; пока люди своим созидательным трудом не создадут идеальное общество; пока белые и черные не пожмут друг другу руки, сознавая, что все люди — братья».

...Пройдет сорок четыре года. На площади столицы США у памятника-мавзолея А. Линкольна соберутся двести пятьдесят тысяч черных и белых американцев, участников массового похода на Вашингтон. К ним обратится священник из Атланты Мартин Лютер Кинг, общепризнанный лидер движения за расовое равенство.

— Есть у меня мечта... — проникновенно скажет Кинг, словно поверяясь самым близким и дорогим собеседникам. — Я мечтаю о том, что в один прекрасный день наша страна возвысится, чтобы жить в полном соответствии с принципами нашего кредо: «...Все люди сотворены равными»... Я мечтаю о том, что в один прекрасный день мои четверо

маленьких детей будут жить в стране, где о них будут судить не по цвету кожи, а по цельности их натуры. Есть у меня мечта...

Четвертого апреля 1968 года пуля белого расиста оборвет жизнь Кинга, который избрал ненасильственный путь борьбы за свободу и равноправие своего народа...

Немногое изменится для американских негров за четыре десятилетия. Хотя оставят поверхностные отметины индустриальные бумы и затяжные экономические спады, пролетит стороной вихрь научно-технической революции, глубоко ранит небывалая по цинизму и человеконенавистничеству кампания по разрушению и уничтожению духовных ценностей, развязанная истинными хозяевами Америки. В источник своих доходов превратят они безнравственность и вседозволенность. И первой, если не главной жертвой разгула преступности, наркомании, торговли человеческим телом станут негры.

В современной Америке — столпе «западной цивилизации и демократии» — средний заработок негритянской семьи вдвое ниже заработка белой. Негры образуют треть американских семей, живущих в условиях полной нищеты. Почти на четверть века отстают черные американцы от белых по уровню образования. В два раза выше детская смертность. Больше половины узников американских тюрем составляют негры, больше половины убитых полицейскими за последние годы тоже негры.

Немногое изменится для американских негров за четыре десятилетия...

ГАРЛЕМ

Разве была бы Америка Америкой без ее негритянского населения?

Уильям Дюбуа

НьюЙорк начался с южной оконечности острова Манхэттен, где в 1614 году были построены первые укрепления голландских колонистов, разросшиеся за двенадцать лет до размеров небольшого городка, названного Новым Амстердамом. В 1664 году сюда пришли новые хозяева — англичане, переименовавшие захваченное ими поселение в НьюЙорк.

Благодаря выгодам своего географического положения, массовому притоку переселенцев из Европы и Азии НьюЙорк к концу XIX столетия превращается в самый крупный финансовый, промышленный, торговый центр США. «Город-спрут», «город-космополит», многократно воспетый и столько же раз проклятый, превративший в американцев сотни тысяч французов и немцев, итальянцев и поляков, русских и ирландцев, евреев и арабов, китайцев и японцев.

Манхэттен — центральная часть Нью-Йорка. Одиннадцать проспектов-авеню и длинный извилистый Бродвей прорезали его с севера на юг. Их пересекают около двухсот идущих параллельно одна за другой улиц — стрит. На месте голландских поселений сохранился старый форт, вокруг которого разбит маленький парк Бэттери («батарея»), напоминающий о смелости и предприимчивости основателей города. Поблизости расположена Уолл-стрит, штаб-квартира американских финансистов и биржевиков, улица «деловых людей», явных и тайных хозяев страны. Словно соревнуясь друг с другом в оригинальности конструкций, наперегонки тянутся ввысь знаменитые небоскребы — трехсотвосьмидесятиметровый «Эмпайр стейт билдинг» и два четырехсотметровых близнеца-здания Международного торгового центра. В тени гигантов таятся фондовая биржа, таможня, казначейство, банки, правления множества компаний.

В Нью-Йорке есть на что посмотреть, есть чему подивиться. Будь то торговый центр с его громадными магазинами между 34-й и 54-й стрит, где неискушенный покупатель встретит товары, о существовании которых и не

подозревал. Или Гринвич-виллидж, американская разновидность парижского Монмартра, где купаются в лучах славы признанные музыканты, литераторы, художники, актеры и находят пристанище пока еще не состоявшиеся гении. Известен НьюЙорк музеями, культурными центрами, концертными залами, где можно удовлетворить самые прихотливые вкусы.

Знаменит и иной НьюЙорк, метко прозванный «городом желтого дьявола», вместилище непостижимых человеческому рассудку противоречий и пороков, столица гигантского преступного синдиката «Коза ностра» («Наше дело»), созданного переселенцами из Италии — членами тайного сицилийского братства сообщая с американскими коллегами-гангстерами. Загадочен и опасен город в тех жилых кварталах, что лежат между пристанями и складами Ист-Ривер и Гудзона и небоскребами делового и торгового центров. В полутемных улочках, среди старых домов и мрачных строений безраздельно властвует не знающая жалости мафия. Сравнительно неподалеку расположен еще один район, площадью всего в шесть квадратных километров, который также предпочитают обходить стороной нью-йоркские обыватели. Он находится между Ист-Ривер и Бродвеем с одной стороны и 110-й стрит и рекой Гарлем — с другой. «Здесь, на задворках преисподней, стоит Гарлем, помнящий прежнюю ложь, прежние пинки в зад, прежние «будь терпелив», — все, что было...» — так писал о нем негритянский поэт Лёнгстон Хьюз.

Гарлем часто называют «гетто для черных», но на первый взгляд он ничем не напоминает замкнутую со всех сторон территорию, отведенную для принудительного поселения. Нет тут ни стен, ни колючей проволоки (изобретенной, между прочим, американским ковбоем Джеймсом Глидденом в 1874 году), ни грозных стражей, останавливающих при входе и выходе. Да и по внешнему виду Гарлем мало чем отличается от других жилых районов Нью-Йорка. Разве что пониже и победнее сложенные из грязно-коричневого кирпича дома с характерными наружными лестницами и крылечками, а на улицах, завешанных гирляндами из белья, заметно больше мусора.

Сумерки скроют мусорные кучи и запыленные окна, провалы пустырей и бесформенные громады свалок, но ненадолго. Все восстановится, когда зажгутся уличные фонари, и их яркий желтый свет растворит темноту.

Но даже при таком освещении случайно или по делам забредшего сюда прохожего ни на минуту не покинет предчувствие опасности. Угроза может исходить от миловидной стройной негритянки, с нарочито

безразличным видом стоящей рядом с металлической бочкой, из которой выбиваются язычки горящего мазута. Не столько опасна эта гарлемская жрица продажной любви, сколь опасен ее дружок-покровитель, готовый обобрать до последней нитки возможного клиента. Лучше обойти стороной и группу молодых негров, столпившихся у дверей отеля «Брэддок». Кто знает, что на уме у этих ребят. Ждут ли они очередного постояльца, чтобы поднести его чемодан, услужливо открыть двери, сбегать за такси и получить положенные чаевые? Или эти парни, уже неспособные жить без опьяняющей силы наркотика, пытаются определить среди редких прохожих того, кто безропотно даст увести себя в темную подворотню, где с унижительной поспешностью отдаст все, что согдится для обмена и покупки кокаина, морфия, героина? Жажда продлить болезненное возбуждение лишает воли, разума, доброты, нередко заставляет совершить самое страшное из преступлений — лишить жизни себе подобного...

В двадцатые годы у Гарлема была иная слава. Именно сюда во время первой мировой войны и после ее окончания устремились десятки тысяч негров со всех концов Америки. Одни приехали в Гарлем с надеждой, что промышленному Северу потребуются их сила, ловкость и выносливость, другие — получить образование в школах, колледжах, университетах, не столь сильно, как на Юге, зараженных расизмом. В Гарлеме собрались лучшие представители негритянской творческой интеллигенции, которые горели страстным желанием показать Америке, да и всему миру, на что способен угнетаемый и бесправный народ. В истории негритянской культуры начался период, впоследствии названный «Гарлемским возрождением».

Американские читатели, к удивлению своему, обнаружили, что авторы понравившихся им очерков и статей Алэн Локк, Горас Мэн Бонд, Мери Черч Теллер или Келли Миллер обладают темной кожей, но от этого они пишут не менее увлекательно и остро, чем белые публицисты.

Крупнейшие американские издательства, «Харпер», «Макмиллан», «Викинг», «Харкорт» публикуют прозу и поэзию Уильяма Дюбуа, Чарлза Чеснота, Ленгстона Хьюза, Клода Маккея, других авторов. В литературе США появляются новые герои, новые темы, раскрывающие богатство и свежесть негритянского фольклора, показывающие нравственную чистоту, благородство души и здравый ум чернокожего народа Америки. Негритянские литераторы обращаются к прошлому, повествуют о жизни свободных предков на африканской прародине, о подвигах темнокожих воинов в годы войны между Севером и Югом.

Переполнены уютные грязноватые залы дешевых кинотеатров,

расположенных на городских окраинах. Здесь с успехом демонстрируется одна из первых картин кинофирмы «Линкольн», которую основал актер негр Н. Джонсон, — «Солдат К.», повествующая о доблести негритянских кавалеристов в гражданской войне. Любимыми героями американской детворы становятся храбрый и сметливый Братец Кролик, постоянно попадающий впросак Братец Лис, находчивый Братец Опоссум, незадачливый Братец Медведь и другие персонажи добрых и смешных сказок старого темнокожего дядюшки Римуса, записанных известным литератором, собирателем негритянского фольклора Джоэлем Чендлером Харрисом.

Необычайную популярность во всем мире приобретает джаз — оригинальное и, думается, наиболее яркое творение черной населения Америки. Именно в джазе нашли выражение национальные особенности его создателей. Кому творить джазовую музыку, как не неграм с их природной ловкостью, быстротой, с их удивительным чувством ритма, способностью украсить сложными и причудливыми мелодическими узорами самый простой и избитый мотив, придав ему любые оттенки своего настроения — от благодушного до печального.

Утверждение негритянского творчества, завоевание им прочных позиций в американском искусстве начала двадцатых годов тесно связано с ростом и распространением по всей стране движения за возрождение негритянской нации. Разнороден состав его участников, различны предлагаемые ими средства для достижения общей цели. Одни ограничиваются требованием писать слово «негр» с большой буквы, подобно тому как пишется по-английски слово «американец» или названия всех прочих национальностей. Иные открыто призывают к оружию, считая, что только силой можно добиться от белых хозяев Америки подлинной свободы. Гарлемский поэт Клод Маккей пишет стихотворение «Если мы должны умереть», в котором грозно звучат такие строки: «О, братья! поглядим врагу в лицо! В удар последний вложим наши силы, и разве испугают храбрецов разверстые голодные могилы?» Это стихотворение, по словам негритянского критика Чарлза Джонсона, отразило «настроение нового негра».

Гарлем тех лет — духовный центр «новых негров», уже познавших себя, уверовавших в реальность будущей свободы. Здесь в июле 1919 года и поселился выпускник колледжа Ратжерса Поль Робсон.

На провинциала обычно угнетающе действуют такие огромные города, как НьюЙорк. Немногим удается быстро приспособиться к оглушающему шуму и головокружительным скоростям движения на улицах, к суетливому

мельканию незнакомых лиц, к подавляющему разнообразию и обилию учреждений, магазинов, ресторанов, кинотеатров.

Поль одинаково спокойно чувствовал себя и среди своих в Гарлеме, и в белых кварталах Нью-Йорка, где, как шутили гарлемские обитатели, «цветной подобен мухе в молоке». Новые впечатления, множество знакомств не могли отвлечь его от главной цели переезда в Нью-Йорк — получить высшее образование в одном из старейших учебных заведений Америки — Колумбийском университете.

Решение посвятить себя юридической деятельности Поль принял в годы учения в колледже Ратжерса. Преподобный Робсон одобрил тогда его намерение, хотя и не скрывал своего желания видеть сына священником. Поначалу Поль всецело разделял убежденность отца в том, что следование догматам веры помогает обрести душевный покой и уверенность в завтрашнем дне. Последующие столкновения с теневыми сторонами американской действительности заметно поколебали его безоговорочную приверженность к религии. До конца дней своих сохранив сдержанно-уважительное отношение к людям веры, Робсон часто убеждался, что нравственные принципы бессильны, если законы, нормы и правила, призванные обеспечивать и охранять их, не соблюдаются.

В феврале 1920 года Поль поступил на юридический факультет Колумбийского университета. Однако на обучение требовались деньги, и притом немалые. Необходимую сумму Поль набирал, выступая за команды профессиональных футболистов, поначалу играл за «Акронских индейцев», потом за «Барсуков из Милуоки». Тренировки и воскресные матчи отнимали много сил и времени. А надо было еще поспеть в университетскую библиотеку Саут-Холл, чтобы основательно подготовиться к занятиям.

Напряжение первых месяцев жизни в большом городе постепенно спадало, то, что казалось ранее непривычным, теперь становилось обыденным. Когда выдавались свободные вечера, Поль торопился на спевку хора в церковь Пресвятой богородицы, расположенную поблизости от дома, где он снимал комнату.

...Соперничество между братьями-близнецами, сыновьями Исаака и Ревекки, Иаковом, «человеком кротким, живущим в шатрах», и Исавом, «человеком полей», закончилось в пользу Иакова. Обманом, за «чечевичную похлебку», поднесенную больному ослепшему Исааку, получает Иаков отцовское благословение как первородный сын. Страхась гнева брата, потерявшего с правом первородства богатые плодородные земли, Иаков бежит в Месопотамию. По дороге туда, в месте, названном

Иаковом «домом божьим», видится беглецу вещей сон: стоит на земле лестница и касается неба. Восходят и нисходят по ней ангелы Яхве, а сам Яхве предвещает Иакову бесчисленное потомство и берет его под свое покровительство...

Отзвучали последние слова спиричуэла «Лестница Иакова». Низкие своды гарлемской церкви поглотили, не оставив эха, торжественно звучавшее многоголосие. Наступила тишина, и, казалось, каждый из хористов боялся нарушить ее. Поль испытывал радостное, придающее силы чувство общности, единения со всеми исполнителями, которым сейчас вновь удалось воссоздать красоту негритянской мелодии и которые одновременно ощутили потрясение от сотворенного их голосами чуда.

Не сговариваясь и не дожидаясь знака, хор слаженно и зычно грянул воинственную «Иисус готов к битве под Иерихоном».

И что за дело хористам до малопонятных, если не чуждых им сюжетов и героев далекого прошлого? Ветхозаветную символику негры наполняли иным, близким им по духу смыслом, отыскивая в мертвых архаичных текстах образы, способные выразить их чувства и помыслы.

Когда Робсон и его друзья пели о ведущей в светлое небо «лестнице Иакова», каждый мечтал, что если не ему, то его детям суждено подняться по ней. Безрадостен и мрачен день нынешний. Быть может, будущее принесет неграм столь желанные покой и благополучие. И если путь к ним преградят могучие стены Иерихона, негры единством своим сокрушат их.

Пение в церковном хоре стало хорошей школой для Поля. Он научился бегло читать ноты, постиг основы оркестровки и композиции и приблизился к пониманию того, как петь народные негритянские песни, неповторимый облик которых складывался из сложной системы свободных полифонических подголосков, точных виртуозных ритмов, пластичного чередования музыкальных интонаций с характерными выкриками, стонами, вздохами. В течение последующих пяти лет Робсон будет исполнять преимущественно эти песни — целомудренные, одухотворенные спиричуэле и сугубо мирские, иногда даже фривольные, но всегда печальные блюзы.

С наступлением сумерек монотонный уличный гул, изредка прерываемый резкими гудками автомобильных клаксонов и выкриками торговцев и чистильщиков обуви, постепенно стихает. Но предвечернее затишье в Гарлеме длится недолго, не дольше, чем требуется местным хозяйкам, чтобы накормить вернувшихся с работы мужчин и вдоволь наигравшихся за день детей.

После короткого перерыва призывно распахиваются двери многочисленных гарлемских кабачков, загораются разноцветные огоньки реклам крупнейшего в Гарлеме кинотеатра «Аполлон» и танцевального зала «Савой». Из окон лавки, где торгуют музыкальными инструментами, вырывается звонкая бравурная мелодия: хозяин включил механическое пианино, и картонные перфорированные цилиндры, медленно вращаясь, воспроизводят пьесы прославленного негритянского пианиста и композитора Скотта Джоплина, записанные еще два десятилетия назад. С появлением граммофонов механическое пианино перестало быть диковинкой, и все-таки редкий прохожий не остановится у лавки, чтобы понаблюдать, как оживают клавиши под ударами невидимых пальцев.

Открывались железные ставни окон близлежащего дома, и оттуда тоже доносилась музыка. Когда гарлемцам было нечем платить за квартиру, они по традиции устраивали вечеринку, на которую приглашался искусный пианист и созывались платежеспособные соседи. После скромного угощения музыкант садился к пианино, пробовал клавиши, оценивая качество инструмента, пережидал несколько секунд. Потом продолговатые худые пальцы левой руки составляли нужный аккорд, многократное повторение которого создавало быстрый маршеобразный ритм, и тогда, принимая заданный темп, вступала правая рука. Из ее аккордов, не выходящих за пределы среднего и высокого регистров, складывалась пульсирующая мелодия, звучащая то задорно, то печально.

Сыграв несколько раз основной мотив и убедившись, что его манера пришлась по душе слушателям, пианист давал волю своей фантазии и, закрыв глаза, переносился в другой, одному ему доступный мир. Он уже и не замечал, как захваченные его музыкой гости выходили в центр комнаты и начинали танцевать озорной кепк-уок, родившийся на негритянских вечеринках как пародия на подчеркнута изысканные манеры и надменную походку белых господ.

Вдохновенно импровизировал пианист, удаляясь от главной музыкальной темы и снова приближаясь к ней, обыгрывая и развивая удачно найденные фразы. Ему было уже недостаточно тех звуков, которые можно извлечь из старого разбитого пианино. Негромкий хрипловатый голос спешил за стремительно убегающей мелодией, а удары каблучков об пол вносили новый самостоятельный акцент в сложную ритмическую комбинацию. В свою очередь, танцоры пытались выразить чувства, порожденные музыкой, строго подчиненными ритму движениями ног, бедер, живота, рук, плеч, головы. Особая, свойственная неграм пластика, озорство, удаль и полная самоотрешенность в танце предохраняли его от

неизбежной при иных исполнителях вульгарности.

Около полуночи гости обычно расходились по домам. Получив от каждого участника «квартирной вечеринки» положенные пятнадцать центов, довольные хозяева щедро рассчитывались с пианистом. Оставшиеся деньги шли в уплату за жилье.

А музыкальная жизнь Гарлема продолжалась в ночных ресторанах, кафе, барах, клубах, танцевальных залах. В двадцатые годы именно сюда переместился джаз, изгнанный в военную пору из увеселительных заведений Нового Орлеана, где он делал первые шаги, и перешедший надежного пристанища в промышленном Чикаго, где его во времена «сухого закона» пытались удержать в подпольных притонах гангстеры, наживавшиеся на нелегальной торговле спиртным.

Гарлем, центр возрождения негритянской культуры, становится своеобразной столицей джаза, воздействие которого на все без исключения жанры американской музыки впоследствии будет огромным. Здесь собираются лучшие джазовые инструменталисты Америки.

В Гарлем устремляются меломаны, жаждущие послушать виртуозные фортепианные соло Джеймса П. Джонсона или Вилли Смита, прозванного «Львом» за издаваемые им восклицания, напоминающие львиное рычание. У кинотеатра «Аполлон» выстраиваются длинные очереди желающих не столько посмотреть новый фильм, сколько насладиться игрой на органе семнадцатилетнего Фэтса Уоллера, приглашенного предприимчивым владельцем для того, чтобы сопровождать музыкой демонстрацию немых картин. Благодаря блистательной пианистической технике, в частности легкому туше^[4], неожиданному для страдавшего излишней полнотой Уоллера (отсюда и его прозвище «Фэтс» — «Толстяк»), гармоническому вкусу и изобретательности в аранжировках музыкант преображал самые бесцветные мелодии.

В близлежащем кафе завораживала публику выдающаяся негритянская певица, «императрица блюзов» Бесси Смит, чей волшебный голос заставлял слушателей то смеяться, то плакать.

Среди белых завсегдатаев музыкальных кабачков можно было часто видеть молодых композиторов — Джерома Керна, Ричарда Роджерса, Коула Портера, выходцев из России Исидора Балина, снискавшего известность под именем Ирвинга Берлина, Джорджа Гершвина, пришедших сюда поучиться искусству джаза. «Я слушал не только ушами, я слушал нервами, умом и сердцем, слушал с таким увлечением, что буквально пропитывался музыкой, — вспоминал впоследствии Гершвин. — Я шел домой, но музыка звучала в моем воображении. Я садился за фортепиано и повторял

услышанное».

Уроки Гарлема не прошли бесследно для творчества этих композиторов. Джазовые интонации прозвучали в их песнях, инструментальных произведениях; негритянская музыка придала более яркую окраску такому детищу американской культуры, как мюзикл, в котором соединялись элементы оперетты, ревю, цирка с его клоунадой и акробатическими номерами.

Интересно, что европейцы познакомились с джазом только летом 1917 года, услышав граммпластинки американской фирмы «Виктор» с записями ансамбля белых музыкантов, руководимого корнетистом Домиником ла Рокка. Непривычные для европейского слуха мелодии, захватывающие острые ритмы, особая сочность звучания очаровали жителей Старого Света. Быстро вошедшая в моду заокеанская диковинка привлекла внимание многих европейских композиторов.

Глубокий кризис, поразивший духовную жизнь Европы, истерзанной империалистической войной, не мог не затронуть музыкального искусства. Практически все буржуазные идейные и стилевые направления, пересматривавшие и отвергавшие прежние эстетические и этические ценности, нашли отражение в музыке. Германские и австрийские экспрессионисты, и среди них Арнольд Шенберг, основоположник атональной музыки, сломавший обычные связи между звуками, французские импрессионисты и другие модернисты, отказавшиеся от классической европейской системы музыкального мышления, усиленно занимались поисками новых выразительных средств. Они или разрушали традиционные формы и на их обломках выстраивали уродливые хаотические звуковые конструкции, или пытались отыскать эстетические идеалы в «экзотике», обращаясь к музыке народов Азии, Латинской Америки, Африки и, конечно, к джазу. Привлеченные его свежестью и непосредственностью французы Клод Дебюсси, Морис Равель, Дариус Мийо, Франсис Пуленк, Жорж Орик, Артур Онеггер, немцы Пауль Хиндемит и Курт Вайль, австриец Эрнст Кшенок, русский Игорь Стравинский смело включили ритмы, интонации и оркестровые эффекты джаза в свои произведения. В концертных залах и оперных театрах звучали созданные этими композиторами «Кукольный кейк-уок» и «Негритянская рапсодия», «Фуга на джазовую тему» и «Блюзовая соната», «Рэгтайм для фортепиано» и «История солдата», «Парад» и «Опера нищих». В финале «джазовой» оперы Кшенека «Джонни наигрывает» перед слушателями возникал негр, стоявший на земном шаре, что, видимо, символизировало веру композитора и постановщика в утверждение джаза на мировой

музыкальной сцене. «Негритянская музыка, открытая белыми и представленная ими в популярной форме, покорила мир» — так писал Робсон в одной из своих статей, опубликованной в 1935 году.

И все-таки музыку, которую европейцы слышали с американских граммофонных пластинок и которую исполняли заокеанские, как правило, белые гастролеры, можно было лишь условно назвать джазом. До Европы поначалу дошла его копия, причем далеко не лучшая. Освоив наиболее эффектные приемы джазового стиля, белые музыканты играли развлекательную, или, как ее называли, коммерческую, музыку, рассчитанную на чувственно-эротическое восприятие.

Настоящий джаз с его мелодическим и ритмическим богатством, способный развиваться в большое искусство, пока еще не выходил далеко за пределы негритянских кварталов юродов Америки.

Поначалу Поль, как и большинство его сверстников, восторженно относился к джазу, полагая, что только эта музыка способна во всей полноте выражать присущие молодежи удаль, прямоту и жизнерадостность. Вскоре после переезда в Гарлем состоялось знакомство Робсона с Флетчером Хендерсоном, негритянским музыкантом, который уже был известен в кругах нью-йоркских меломанов. Хендерсон, оставивший ради джаза занятия химией в Атлантском университете, искал вокалиста для ансамбля «Четыре короля гармонии». Кто-то порекомендовал ему Поля, и Хендерсон, послушав несколько блюзов в его исполнении, незамедлительно предложил польщенному Робсону место в квартете.

«Четверка» успешно выступала в гарлемских ресторанах, исполняя эстрадные песенки, искусно аранжированные Хендерсоном. Популярность ансамбля росла. Его даже приглашали участвовать в музыкальных представлениях — шоу на эстраде знаменитого «Коттон-клуба».

Прекрасный музыкант и блестящий знаток негритянского фольклора Хендерсон подолгу занимался с участниками ансамбля: джазовые певцы должны хорошо владеть особой и сложной вокальной техникой. Поль довольно скоро освоил такие ее основные приемы, как глиссандо, заключающееся в скользящем переходе от звука к звуку, фальцет, достигающийся сужением краев голосовых связок, что придает пению определенную мягкость, а также вибрацию, шепот, надрыв, носовые звуки. Он с радостью сознавал, как от выступления к выступлению его голос становился сильнее, полновочнее, постепенно приобретал ту степень совершенства, которая превращала его в безотказный музыкальный инструмент, не знавший ни сбоев, ни фальшивых нот.

Однако чем больше времени и сил Робсон отдавал джазу, тем больше у него возникало сомнений в правильности своего выбора. Рамки джазового репертуара становились тесными для Робсона-певца. Исполняемые ансамблем песни были рассчитаны на непреходящие вкусы завсегдатаев значных мест и танцевальных площадок, а Поль мечтал о другой аудитории. Ему виделись большие концертные залы, заполненные доброжелательной публикой, пришедшей на его, Робсона, выступление. Он спел бы свои любимые спиричуэлы, рабочие песни, блюзы без всякого аккомпанемента, чтобы ничто не мешало ему выразить их задушевность, страстность и красоту.

Хендерсон не удерживал Поля, когда тот решил покинуть ансамбль. Они расстались по-приятельски и потом изредка встречались на концертах друг друга. В 1923 году Хендерсон создал большой джазовый оркестр, который спустя несколько лет снискал широкую известность не только в США, но и на Европейском континенте.

Память будет часто возвращать Робсона в двадцатые годы, к тому полному надежд периоду в его жизни, когда все препятствия казались легкоодолимыми, а молодость и талант сулили удачу в любом начинании. Так уж счастливо распорядилась судьба, чтобы пора возмужания Поля и становления его как артиста проходила именно в Гарлеме, когда там возрождалось все лучшее из духовной и культурного наследия негритянского народа Америки.

В Гарлеме Поль встретил Эсланду.

Зимним вечером 1920 года Робсон с друзьями зашел в популярное среди гарлемской молодежи кафе «Дивэнн». За соседним столиком сидели две девушки, одна из которых сразу завладела вниманием Поля. Рассеянно отвечая на вопросы приятелей, он украдкой разглядывал незнакомку. Ее можно было принять за белую, настолько светлой казалась ее кожа. Только чуточку сплюснутый нос с мягко очерченными ноздрями и слегка утолщенные губы выдавали ее принадлежность к негроидной расе.

Поймав удивленный взгляд живых темных глаз, Поль смутился и осмелился вновь взглянуть на незнакомку, когда та с подружкой поднялись из-за стола.

— Поспешим, милая, — услышал Робсон. — Завтра мне предстоит не самый легкий день.

У дверей девушек кто-то окликнул. Хотя до слуха Поля доносились лишь обрывки беседы, он смог определить имя незнакомки — Эсси, Эсланда.

А это уже явно говорилось о нем и его друзьях:

— Разве не странно, что в компании тех симпатичных прожигателей жизни нет женщин? Какая потеря для нас!

— Полно, сестрички, — голос принадлежал Эсси. — Можно подумать, что вы раздражены отсутствием внимания с их стороны.

— Ты слишком увлечена своей наукой, Эсси Гуд, а нам, бедняжкам, не терпится скорее выскочить замуж.

Девушки, смеясь, вышли из кафе, а Поль неожиданно для себя ощутил горечь при мысли, что, возможно, больше никогда не увидит Эсси.

Минули две недели нового, 1921 года.

Как обычно, в перерыве между лекциями Робсон спустился в спортивный зал поиграть в баскетбол. Игра ладилась, и он с упоением носился по площадке. Получив от партнера пас, он, словно распрявленная пружина, взлетел к щиту и изящно опустил мяч в корзину. Разгоряченный успехом, Поль поначалу не почувствовал боли в предплечье правой руки, на которую он неудачно оперся при падении. Через какое-то время рукой уже было нельзя шевельнуть. Пришлось идти в расположенный рядом с университетом пресвитерианский госпиталь.

Врач, осмотрев руку, не обнаружил перелома, но порекомендовал носить ее несколько дней на перевязи.

— Новый пациент, доктор?

Поль даже вздрогнул от звука этого голоса. В дверях кабинета стояла Эсси. На ней была униформа медицинской сестры.

— Нет, мисс Гуд. Самое заурядное растяжение связок. Пожалуй, мистер Робсон больше не нуждается в нашей помощи.

Робсон поднялся со стула и только тогда увидел, какого она маленького роста. Такой хрупкой и незащищенной показалась она Полю, что у него от внезапно нахлынувшей нежности перехватило дыхание.

Вечером он ждал ее у госпиталя. Они долго гуляли по гарлемским улочкам, и при прощании им уже казалось, что они знают все друг о друге.

Эсланда Кардозо Гуд родилась в 1896 году в Вашингтоне. Ее отец, Фрэнк Гуд, один из первых негров — выпускников Северо-Западного университета, рано ушел из жизни, оставив жену с тремя детьми.

— К счастью, мама в совершенстве владела искусством косметического массажа, — рассказывала Эсланда Полю. — Жили мы безбедно, возможно, еще и потому, что привыкли довольствоваться малым. Мама души не чаяла во мне и в двух моих братьях и мечтала, чтобы мы получили образование.

Эсланда с гордостью говорила о своем деде по материнской линии

Фрэнсисе Люисе Кардозо, учившемся в университете Южной Каролины, посещавшем пресвитерианские теологические семинары в Эдинбурге и Лондоне. По окончании гражданской войны Кардозо основал первую школу для негров в Южной Каролине, двумя годами позже перебрался в Вашингтон, где преподавал латынь в Говардском университете и служил в почтовом департаменте. Широкую известность принесла ему политическая деятельность. Убежденный противник рабства, он возглавлял организацию аболиционистов в Коннектикуте, после победы северян был в числе участников первого учредительного конвента Южной Каролины. Главным же делом своей жизни Фрэнсис Люис Кардозо считал распространение образования среди негритянского населения Америки.

— Дед свято верил в могущество просвещения и был убежден, что только оно поможет нам покончить с угнетением и несправедливостью. Он передал эту веру моей матери.

Глаза Эсланды озорно блеснули.

— Но диплома фармацевта по окончании учительского колледжа мне было недостаточно, чтобы чувствовать себя свободной и сильной. Поэтому я довольно усердно занималась джиу-джитсу. Пожалуйста, не улыбайся так скептически. Каждая женщина должна уметь достойно постоять за себя...

На предложение Поля стать его женой Эсланда ответила согласием, хотя некоторые знакомые усиленно пытались отговорить ее. Что может связывать «интеллектуалку» из добропорядочной семьи, недоумевали они, с хитрой выскочкой без определенного будущего, мечущимся между спортом, музыкой и юриспруденцией? В свою очередь, кое-кто из друзей Поля не одобрял его выбора, считая Эсланду излишне экспансивной и даже легкомысленной. Но, по счастью, влюбленные, как правило, одинаково глухи как к советам заблуждающихся доброжелателей, так и к наветам завистливых недругов.

Прослышав, что в Коннектикуте процедура бракосочетания упрощена по сравнению с другими штатами, Поль и Эсланда незамедлительно направились туда. Однако в брачной конторе им рекомендовали обратиться вновь не ранее чем через пять дней. Видя расстроенные лица молодых людей, служащий конторы посоветовал им поехать в городок Рай, что в штате НьюЙорк. Тамашние служители Гименея оказались более покладистыми и действовали без промедления. 17 августа 1921 года Поль и Эсланда стали мужем и женой.

Семейная жизнь началась в удачно найденной просторной и светлой комнате, расположенной на последнем этаже старого, но добротного дома

на 138-й стрит к западу от восьмой авеню. Грубосколоченный стол, два дешевых плетеных стула да сооруженное Полем из подобранных где-то досок супружеское ложе — вот, пожалуй, и все, что поначалу составило убранство их комнаты.

Молодожены жили счастливо, без упреков и ссор, радовались, находя сходные черты в характерах друг друга. Рассудительное спокойствие Поля удачно уравновешивало взрывчатую нетерпеливость Эсси, и, наоборот, ее неиссякаемое жизнелюбие постоянно бодрило его, ограждало от лишних колебаний и ненужных сомнений.

Но главной заботой четы Робсонов оставалось учение Поля. Ради этого Эсланда отказалась от мечты стать врачом и после первого курса ушла из медицинского училища. Она по-прежнему работала лаборанткой в хирургическом отделении пресвитерианского госпиталя. Поль зарабатывал на жизнь, играя в профессиональный американский футбол. Временами помогал своему давнему знакомому еще по Нью-Брансуику Фрицу Полларду, в прошлом отличному спортсмену, тренировать команду университета Линкольна. Изредка, скорее ради удовольствия, чем ради денег, пел в гарлемских клубах.

До окончания юридического факультета Полю оставалось полтора года, и ему уже следовало бы присматривать место в какой-нибудь нью-йоркской конторе. Но, познав радость успехов на спортивном поле и концертной эстраде, он все еще не мог определить свое призвание. К тому же друзья-сокурсники заметили, что Робсон начал охладевать к юридической науке и все больше и больше «погружался в свою музыку». Эсланда, воздавая должное музыкальной одаренности мужа, была уверена, что только в театре наиболее ярко проявятся его творческие способности.

ТЕАТР

Кажется почти невероятной предоставившаяся мне счастливая возможность сыграть в двух прекрасных пьесах самого выдающегося драматурга Америки... Во мне пробудилась любовь к театру, которая, я уверен, сохранится у меня надолго.

Поль Робсон

...Когда же насмеялись над Ним, сняли с Него багряницу, одели Его в собственные одежды Его и повели Его, чтобы распять Его. И заставили проходящего некоего Киринаеянина Симона, отца Александра и Руфова, идущего с поля, нести крест Его. И привели Его на место Голгофу, что значит: Лобное место...

Образ Симона Киринаеянина, появляющегося в пятнадцатой главе Евангелия от Марка, вдохновил белого поэта-лирика Риджли Торренса написать одноактную пьесу. Ее герой, которого автор превратил в чернокожего выходца из Африки, возделывает землю в окрестностях Иерусалима и волей судьбы становится свидетелем мучений Иисуса Христа, присутствует при его последних минутах.

«Три пьесы для негритянского театра» Торренса, в их числе и «Симон Киринаеянин», стали, по мнению одного из американских критиков, «поворотным пунктом в истории негритянского драматического искусства, полностью разрушили бытовавшие прежде примитивные стереотипы негритянского характера и предоставили первую возможность черным актерам проявить себя». Такал восторженная оценка «Трех пьес» объяснялась, по-видимому, не столько их особыми художественными достоинствами, сколько уникальным для американского театра фактом появления на его сцене спектакля о неграх, которых играли сами негры. Со времен «Африканской рощи», закрытой расистами в 1824 году, право изображать негров принадлежало преимущественно белым артистам. Раскрасив лица жженой пробкой и обведя губы белой краской, они появлялись перед зрителями в эпизодических ролях раболопных и придурковатых слуг или псевдоэкзотических кровожадных дикарей.

Премьера пьес Торренса в постановке известного театрального

художника и режиссера Роберта Эдмонда Джонса состоялась 5 апреля 1917 года в Нью-Йорке, однако коммерческого успеха спектакль не имел и вскоре исчез с театральных подмостков. Лишь спустя три года христианская ассоциация девушек Гарлема решила возобновить постановку. Кто-то предложил попробовать в роли Симона Киринаянина Поля Робсона...

...Пьесу играют в крошечном, переполненном публикой зале, где первые ряды стульев вплотную подступили к сцене, неярко освещенной четырьмя масляными лампами. Поль стоит за кулисами в ожидании выхода и прокликает собственное безволие. Чего ради он поддался уговорам энергичных девиц из ассоциации и согласился участвовать в спектакле? От волнения во рту пересохло так, что кажется невозможным издать простейший звук, а предательски онемевшие мышцы тела отказываются повиноваться, лишают способности двигаться. Текст роли, тщательно заученный и многократно повторенный, вдруг рассыпался на какие-то бессвязные, ничего не значащие обрывки словосочетаний. Осознание неотвратимости провала вызывает в Поле щемяще-беспокойное чувство, близкое к панике.

— «...Царства людей свободных!» — доносится со сцены, и Поль, словно его кто-то подтолкнул, покорно движется на звук голоса.

— «О, Симон, пробудись, сбрось сеть усладных сновидений!»

К кому это обращаются, к нему, Робсону, или к его герою? Он провел ладонью по влажному лбу и с трудом вымолвил:

— «Они не властны надо мной».

Потом, с каждой следующей фразой, к нему возвращалась уверенность. Постепенно исчезала скованность в движениях, набирал должную силу голос. Каким-то особым чувством, посещающим творческие натуры в минуты особого эмоционального подъема, он улавливал приливы и отливы сопереживания зрителей, ощущал тепло или холодок, идущие из зала к нему, Симону Киринаянину, на могучие плечи которого водружают сейчас громадный деревянный крест.

Жена римского наместника Понтия Пилата требует, чтобы Киринаянин не провожал в последний путь бунтовщика, именующего себя царем Иудейским, и слышит гордый ответ:

— «Мой дух сильнее ныне от стонов угнетенных, звучащих как набат!»

Убежденность Христа, не сломленного страшными муками, потрясает Симона Киринаянина:

— «Узрел я мира скорбь в глазах Христовых...»

Не будет ему, Симону, ни покоя, ни радости до той желанной поры, пока его соплеменники не обретут свободу. Прерывающимся от волнения голосом Робсон произносит заключительные слова пьесы:

— «Их корни в моем сердце!»

Закрылся занавес, и Поль, никого не видя и не слыша, устремился в комнатку, служившую актерам гримерной и раздевалкой. Там он, быстро переоделся и, дождавшись начала следующего спектакля, незамеченным выскользнул на улицу. Только и вспоминалось позднее, как «брел домой, напрочь забыв о театре, а утром отправился в университет, словно накануне ничего не произошло».

Когда острота ощущений, испытанных на сцене, прошла, Поль все-таки решил, что его театральный дебют если и не был слишком успешным, то, во всяком случае, не стал той неудачей, при воспоминаниях о которой иных эмоций, кроме жалости и недоверия к самому себе, не возникает. В памяти запечатлелись и аплодисменты зрителей, и доброжелательные лица Торренса, Роберта Эдмонда Джонса, актеров из Гринвич-виллидж, пришедших за кулисы поздравить его.

Однако никаких иллюзий в отношении своих актерских способностей Поль не строил, оценивая их более чем скромно. Желания же вновь появиться на сцене у него пока не возникало.

Двадцатые годы были трудными для Америки. Недолго длился промышленный «бум», начавшийся в военную пору, когда хозяевам страны удалось свести участие США в первой мировой войне к роли поставщика оружия, боевой техники, продовольствия, при этом заработать на крови воевавших миллиарды и опутать союзников долгами. Весной 1920 года выяснилось, что европейцы исчерпали полученные займы и не в состоянии платить за товары, поставки которых из Америки не прекращались. Экспортные затруднения привели к вспышке в США кризиса, который поначалу охватил сельскохозяйственное производство, разорил тысячи фермеров, а потом перекинулся на промышленность, вызвав многочисленные банкротства и стремительный рост безработицы.

Война с ее бессмысленностью и бесчеловечностью сокрушила казавшиеся незыблемыми буржуазные идеалы демократии, разрушила нормы пуританской этики, уничтожила гражданский оптимизм, а экономический кризис основательно поколебал уверенность американцев в завтрашнем дне. Зыбкой, иллюзорной становилась переходящая из поколения в поколение «великая американская мечта» о полном равенстве возможностей и о безграничном просторе деятельности для всех, кому

посчастливилось жить в таком «земном святилище», как Соединенные Штаты. Отдававшие провинциализмом предрассудки и прекраснородушная сентиментальность, характерные для довоенного времени, сменялись воинствующей аморальностью и агрессивным своекорытием. Отравленная безверием, утратившая нравственные ориентиры, металась и не находила надежного пристанища молодежь. «Старшее поколение изрядно подрадушило этот мир еще до того, как передать его в наши руки, — рассуждал обозреватель одного из молодежных журналов, издававшихся в США в двадцатые годы. — Они вручили его нам разбитым на куски, дырявым, докрасна раскаленным и готовым взорваться, а теперь удивляются, что мы не принимаем этот подарочек с тем же почтительным энтузиазмом, с каким они принимали его в девяностых годах прошлого века. Сегодня у нас уже нет никаких иллюзий, и мы порядком ожесточились после всех катаклизмов, причиненных их самодовольным безумием... В нашей неспособной возродиться юности мы приобрели практицизм и цинизм, свойственный лишь необратимой старости».

«Все вы — потерянное поколение» — так обращалась к молодежи послевоенного времени американская писательница Гертруда Стайн. Эти слова стали эпиграфом к роману «И восходит солнце» Эрнеста Хемингуэя. Томе «потерянного поколения», возненавидевшего войну и разуверившегося в буржуазной цивилизации, посвятили свои произведения Шервуд Андерсон, Фрэнсис Скотт Фитцджеральд, Джон Дос Пассос, Уильям Фолкнер. Их литературные герои, подобно своим жизненным прообразами, не могли найти места в послевоенной жизни. Завершалось крахом их наивное стремление продолжать жить по законам фронтового братства, разрушительны были их попытки освободиться от мучительной неустроенности с помощью алкоголя; как правило, оказывались трагичными и отягощенными разобщенностью или неизлечимой болезнью их отношения с близкими, с любимыми.

Но существовала и другая Америка, живущая, но выражению Фитцджеральда, в «джазовом веке». Давая такое определение, писатель подразумевал состояние нервной взвинченности, в котором пребывали тогда многие американцы. Сходное состояние, утверждал Фитцджеральд, «воцаряется в больших городах при приближении к ним линии фронта». Американского обывателя, прежде не отличавшегося особой лихостью, потянуло, несмотря на «сухой закон», к алкогольным напиткам, к азартным играм, к остроочувственным развлечениям. Миллионы американцев увлеклись спиритизмом, не жалели времени на установление «связей» с загробным миром, жаждали выявить исключительность собственной

натуры, которой, кто знает, может быть, подвластно общение с душами умерших.

Широкое распространение в США получили теории австрийского психиатра Зигмунда Фрейда. Едва ли не самой читаемой книгой стали «Лекции по введению в психоанализ», из которой американцы могли уяснить, что «все душевные процессы, по существу, бессознательны». Там же объяснялась особая значимость сексуальных влечений, которые, по Фрейду, «принимают участие в творчестве высших культурных, художественных и социальных ценностей человеческого духа». Фрейдистскими концепциями не замедлили воспользоваться новоиспеченные ниспровергатели прежних моральных норм, запрещавших, в частности, изображение интимных сторон человеческой жизни. Реакционная критика, вооружившись психоаналитическими теориями, обрушилась на здоровые реалистические силы в американском искусстве. На время отошли от реализма обманутые мнимой глубиной фрейдизма крупнейшие литераторы Америки — прозаик Уолдо Фрэнк и драматург Юджин О'Нил.

«Мы полые люди, трухой набитые люди», — провозглашал один из апостолов американского модернизма — поэт Томас Стирнс Элиот. Столь же презрительно оценивал человечество и другой американский поэт — Эзра Паунд, в 1925 году перебравшийся в фашистскую Италию и превратившийся в пылкого поклонника Муссолини. Не создав ничего оригинального, модернисты США старались хотя бы не отставать от европейских коллег. Своеобразной посредницей между ними была писательница Гертруда Стайн, с 1903 года обосновавшаяся в Париже. Из общения с художниками Жоржем Браком, Пабло Пикассо, Анри Матиссом и с поэтом Гийомом Апполинером она вынесла теоретические азы европейского авангардизма и попыталась основать собственную «школу». Эксперименты Стайн, которая заменила последовательное художественное раскрытие темы формалистической композицией из бессвязных, лишенных единой мысли предложений, не оказали сколько-нибудь серьезного воздействия ни на европейскую, ни на американскую литературу, однако весьма примечательным было постоянное стремление писательницы внести в американскую прозу разрушительные тенденции.

Не слишком привлекательными выглядели и человеческие качества «первой дамы» американского модернизма. «Я не помню, — писал Хемингуэй, — чтобы Гертруда Стайн хоть раз хорошо отозвалась о каком-нибудь писателе, кроме тех, кто хвалил ее произведения или сделал что-нибудь полезное для ее карьеры».

Несколько забегаая вперед, скажем, что осенью 1925 года в Париже с Гертрудой Стайн встретился Поль Робсон. После встречи с ним она заявит, что «негры не страдали от преследований. Они страдали от своего ничтожества».

Тем не менее именно «ничтожным неграм» удалось возродить свое национальное искусство, воссоздать и развить лучшее из народного творчества, в то время как многие из белых деятелей американской культуры, поддавшись чужеродным веяниям, боясь прослыть консерваторами и ретроgrадами, бездумно ломали устоявшиеся формы, отрекались от народных и классических традиций, создавали «новое искусство», доступное и понятное лишь «избранным».

«Гарлемский ренессанс» притягивал к себе тех художников белой Америки, которые начинали осознавать губительную опасность модернизма для развития национальной культуры. Среди друзей подвижников негритянского искусства были литераторы Риджли Торренс, Уолдо Фрэнк, Шервуд Андерсон, основоположник американской драматургии Юджин О'Нил.

Потомок ирландцев, некогда переселившихся в Америку, Юджин О'Нил с настойчивостью, свойственной его предкам, искал свое место в жизни. Учился в католической школе, потом в Принстонском университете, но не закончил его, бродяжничал, безуспешно пробовал заниматься мелкой торговлей, несколько лет плывал на судах матросом, работал репортером в газете, наконец, поступил в Гарвардский университет, где постигал основы драматургии. Решив связать свою жизнь с театром, О'Нил с завидным упорством создавал пьесу за пьесой, как правило, одноактные. В 1916 году в экспериментальном театре города Провинстаун, что недалеко от Нью-Йорка, состоялась премьера двух пьес драматурга — «К востоку, на Кардиф» и «Жажда». Замеченный критикой спектакль был показан в Нью-Йорке. Его успех у нью-йоркских театралов принес О'Нилу известность.

С приходом Юджина О'Нила в драматургию в США возник новый театр. На его сцене уже казались немислимыми бесхитростные водевили или мелодрамы из аристократической жизни, которые прежде пользовались популярностью у американской публики. С легковесностью сюжетов и с традиционными «счастливыми финалами» было покончено. Для пьес О'Нила не годились ярко раскрашенные декорации с изображением великосветских салонов или экзотических пейзажей. Теперь зрители видели более привычную для них грязную улицу с мрачной подворотней, тесную, бедно обставленную комнату или дощатую палубу корабля. Именно в такие места О'Нил любил помещать своих героев — бродяг,

моряков, уличных женщин. Со сцены впервые зазвучала живая повседневная речь с жаргоном и крепкими словечками, присущими матросам или людям городского дна.

Действие пьес О'Нила развивалось неспешно, но напряженно, с нарастанием кульминации от эпизода к эпизоду. Намеренно обостряя драматические конфликты сценами физических страданий, безумия, смерти, он мастерски передавал тончайшие оттенки душевных переживаний и потрясений своих героев в сложнейшие моменты их жизни. Погибают потерявшие из-за нехватки воды человеческий облик герои «Жажды», в ожидании смерти мечтает о счастливой жизни матрос Янк из пьесы «Луна над Карибским морем», иллюзия богатства губит капитана Бартлета («Золото»).

Театральные критики не преминули подвергнуть драматургию О'Нила детальному разбору. Одни считали О'Нила романтиком, другие утверждали, что он сторонник реалистического метода, третьи причисляли его к натуралистической школе, четвертые говорили о явном влиянии на него идей экспрессионизма. Сам драматург возражал против однозначных характеристик его творчества: «Я стремился смешать все эти методы, находя в каждом из них нечто подходящее мне». В начале двадцатых годов О'Нил создает две пьесы, вызвавшие повышенный интерес у американской публики. Это написанная в 1920 году драма «Император Джонс» и появившаяся тремя годами позже пьеса «Крылья даны всем детям человеческим». Своих героев Джонса и Джима Хэрриса драматург наделил черной кожей.

«Негритянская тема» стала модной и в кругу драматургов средней руки. Второе театральное искушение явилось к Полю в образе некой Мэри Хойт Уйборг, которая предложила ему сыграть в ее пьесе «Табу». К настойчивым просьбам Уйборг присоединилась Эсси, уверовавшая в счастливую актерскую судьбу мужа, и режиссер Огастин Дункан, брат известной танцовщицы Айседоры Дункан.

Чем привлекла молодого постановщика поверхностная и схематичная, по мнению театральных критиков, пьеса, сказать трудно. Возможно, его увлек сюжет, предоставлявший редкую по тем временам возможность вначале показать жизнь американских негров на плантациях южных штатов, а затем перенести действие в Африку, на их прародину, с ее экзотическими обычаями и таинственными ритуалами.

Дункан, запомнивший Робсона в роли Симона Киринаянина, не видел лучшего партнера для английской актрисы Маргарет Уичерли, которая должна была исполнять главную роль в «Табу». Сперва увлекшийся

замыслом режиссера Робсон, прочитав пьесу, испытал разочарование: настолько вялой и скучной показалась ему она. Однако обещание режиссера ввести в текст «Табу» несколько негритянских песен и уговоры Эсси возымели свое действие. Не последним доводом в пользу участия Поля в спектакле было и соображение чисто житейского характера: Робсоны постоянно испытывали нужду в деньгах.

В апреле 1922 года ньюйоркцы увидели «Табу» в театре Сэма Хэрриса. И публика и критика отнеслись к спектаклю более чем сдержанно, но Робсона в небольшой роли африканского царька заметили.

Он не мог потрясти зрителей исполнительским мастерством, которого ему пока что явно недоставало. Не хватало подготовки, актерской школы, отсутствовали элементарные профессиональные навыки. По сцене двигался скованно, будто стеснялся большого роста и длинных рук. Текст роли выговаривал с заметным напряжением. Отдельные фразы произносил так невнятно, что их смысл не доходил до публики. И все-таки при появлении Робсона на сцене все внимание зрителей почему-то переключалось на него, и в зале устанавливалась та особая атмосфера ожидания необычного, волнующего, при которой и возникало столь необходимое для театра сопереживание, прочно связывавшее публику и актеров. Недостаток мастерства и ограниченность пластики и дикции у Робсона искупались обаянием и искренностью, а за эти нечастые для профессиональной сцены качества подлинные театралы готовы были простить новичку мелкие погрешности. Известный знаток сцены, критик Александр Вулкотт, увидев Робсона в «Табу», не без пафоса заявил, что Поль «отмечен печатью судьбы», а познакомившись с молодым актером поближе, говорил, что чрезвычайно редко «встречал в своей жизни людей, которые бы были так внутренне уверены в том, куда они идут».

Случилось непредвиденное: пьесой вдруг заинтересовалась Патриция Кэмпбелл, выдающаяся английская актриса, лучшая исполнительница женских ролей в пьесах Бернарда Шоу, с которым ее связывало большое глубокое чувство, тщательно охраняемое от посторонних взоров и ставшее известным лишь спустя десятилетия благодаря пьесе Джерома Килти «Милый лжец», созданной на основе переписки между замечательной актрисой и великим драматургом.

Со свойственной ей энергией, которой миссис Пат приводила в восторг ироничного Шоу, она взялась за организацию постановки «Табу» в Англии. Не слишком звучное, по ее мнению, название было изменено на более привлекательное для публики «Вуду» («Колдовство»). Вся пьеса подверглась такой решительной и безжалостной переработке, что

приехавшая из Парижа Уйборг пришла в отчаяние. Но где ей было совладать с Кэмпбелл, способной превращать в послушного ребенка даже неукротимого и хитроумного Шоу. Полностью подавленная темпераментом миссис Пат, она покорно согласилась с изменениями в пьесе.

Когда приступили к распределению ролей, то выяснилось, что в Лондоне нет ни одного сколько-нибудь подходящего для спектакля актера-негра. Уйборг робко обмолвилась о Робсоне, и миссис Пат немедленно отправила за ним своего импресарио.

Летом 1922 года заинтересованный Поль прибыл в британский город Блэкпул, где гастролировала труппа Патриции Кэмпбелл. Сразу приступили к репетициям. Властная, вспыльчивая, острая на язык миссис Пат, к удивлению своих подопечных, привыкших к ее резкости, приняла новичка радушно. Мягко, тактично, ненавязчиво сблизила его со всеми участниками труппы. Репетиции с ней приносили Полю незнакомое прежде наслаждение. Воспитанница классической театральной школы, Кэмпбелл была подлинной хозяйкой спектакля. Она бережно опекала партнера, мастерски подыгрывая ему, искусно подчеркивала сильные стороны его дарования, скрадывала слабые.

Из Блэкпула труппа переместилась в Ливерпуль, где и состоялось первое представление «Колдовства». По ходу пьесы Робсон исполнял духовную песню «Кто даст свободу нам» («Спустишь на землю, Моисей»). Пропев последние слова, он вдруг услышал шепот Кэмпбелл: «Еще одну песню, еще одну!» Полю ничего не оставалось, как повиноваться. Один за другим под молчаливое одобрение зала прозвучали несколько негритянских спиричуэле.

«Бедная мисс Уйборг, — думал слегка обескураженный Робсон, кланяясь зрителям и благодаря их за шумные овации. — Похоже, что спектакль превратился в сольный концерт без аккомпанемента. Хотя мое пение, кажется, понравилось публике». Осталась довольна и миссис Пат. Отныне на каждом представлении «Колдовства» Поль с успехом исполнял спиричуэле.

Гастроли подходили к концу. В Плимуте состоялся последний спектакль труппы Патриции Кэмпбелл.

Получив недельное жалованье, 20 фунтов, и деньги на дорогу домой, Робсон зашел поблагодарить и попрощаться с миссис Пат.

— Мы неплохо поработали вместе, Поль, — с теплотой сказала она. — Я не стану уговаривать вас остаться в труппе, зная, что вы намерены продолжать учение. Не берусь предсказать, какой из вас получится юрист, но на сцене вы можете сделать многое. Почитайте Шекспира, особенно

«Отелло». По-моему, вам следует всерьез подумать об этой роли.

Робсон возвращался домой, в Гарлем, окрыленный: выдающаяся актриса, талантом и вкусом которой он восхищался, всерьез полагает, что он способен сыграть едва ли не самую трудную роль в классической мировой драматургии. Напутствие Кэмпбелл заслонило иные впечатления от поездки в Англию, хотя в памяти надолго останутся и благожелательное отношение к нему товарищей по труппе, и радушные встречи с английской публикой, лишенной, как ему тогда показалось, расовых предрассудков.

Появилась надежда, что после успеха в Англии перед ним откроется дорога на сцены американских театров. И тогда впервые после великого Олдриджа он разыграет перед соотечественниками волнующую историю страсти и ревности венецианского мавра. Полю тоже не понадобится грим: ведь Отелло темнокож. А быть может, ему посчастливится показать негра таким, какой он есть, не приукрашенным и не карикатурным. Так хотелось во всеуслышание сказать правду о черных пасынках, изгоях Америки, которым она отвела самые грязные трущобы здесь, в Гарлеме, или в чикагском Бронзевиле, или в «Райской долине» Детройта. Чем его родные, близкие, друзья, его народ хуже белых соотечественников?

Мечта Робсона воплотить на сцене правдивый образ негра осуществилась через полтора года после окончания Колумбийского университета и неудачных попыток найти постоянную работу в какой-либо нью-йоркской юридической конторе.

В феврале 1924 года нью-йоркские газеты оповестили своих читателей о том, что в театре «Провинстаун плейерс», расположенном в Гринвич-виллидж на Макдугэл-стрит, готовятся возобновление постановки драмы Юджина О'Нила «Император Джонс» и премьеры новой пьесы драматурга «Крылья даны всем детям человеческим». Сообщалось, что главные роли в обоих спектаклях сыграет «чистокровный негр», а в «НьюЙорк таймс» от 24 февраля был даже напечатан краткий биографический очерк о Робсоне.

Премьера «Императора Джонса» состоялась 1 ноября 1920 года. В роли Брутуса Джонса выступил талантливый негритянский актер Чарлз Гилпин, впоследствии сыгравший ее 204 раза и признанный театральной критикой в числе десяти лучших исполнителей сезона 1920/21 года.

К моменту возобновления спектакля труппой «Провинстаун плейере» отношения Гилпина с О'Нилом ухудшились. Актер резко возражал против частого использования в тексте пьесы слова «ниггер» (так презрительно называли расисты темнокожих) и настаивал на замене его более благозвучными «негр» или «цветной». Попытку драматурга как-то смягчить возникший конфликт Гилпин воспринял как проявление слабости

и потребовал изменить в пьесе ряд эпизодов, которые, по его мнению, оскорбляли достоинство негритянского народа. О'Нил наотрез отказался переделывать пьесу. К тому же его стало раздражать пристрастие Гилпина к спиртным напиткам, приведшее к тому, что актер не стеснялся выходить на сцену будучи нетрезвым. Доходили до О'Нила и такие не слишком приятные для него высказывания Гилпина: «Именно я создал образ Императора. Это моя роль. А тот ирландец... Он всего-навсего написал пьесу». О'Нил настаивал на замене Гилпина, хотя и продолжал высоко ценить его актерский дар. Много лет спустя О'Нил признал, что из всех исполнителей роли Брутуса Джопса, пожалуй, только Гилпину удалось в полной мере воплотить замысел драматурга.

Поиски актера, способного заменить Гилпина, продолжались недолго. Постановщик «Трех пьес для негритянского театра» Роберт Эдмонд Джонс познакомил О'Нила с Полем Робсоном.

Уже снискавший известность драматург и начинающий артист остались довольны друг другом. «Я заполучил в свое распоряжение молодого человека с достаточно солидным жизненным опытом, — сообщал О'Нил в письме к литератору и издателю Майку Голду в конце 1923 года. — У него впечатляющая внешность, прекрасный голос. Он полон честолюбивых замыслов и чертовски приятен в общении. Этот парень явно имеет шанс на удачу и, думается, не потеряет головы в случае, если слава придет к нему. Я уверен, что ему по силам превзойти Гилпина».

Знакомство с О'Нилом произвело сильное впечатление на Робсона. «Я встречался и разговаривал с О'Нилом. Это человек самых широких и свободлюбивых взглядов. У него много друзей среди негров, которых он ценит за личные достоинства. Ему совершенно чужда мысль допустить хоть какое-либо оскорбление в отношении небелых людей», — писал Поль через год после их первой встречи.

Увидев Робсона на репетициях «Императора Джонса», О'Нил, колеблясь, предложил ему сыграть главную роль в только что законченной им пьесе «Крылья даны всем детям человеческим».

...На окраине Нью-Йорка, где тесно соседствуют дома белых и черных, увлеченно играют дети. Среди них негритенок Джим Хэррис, которого белые мальчишки зовут Вороном, и белокурая Элла Дауни, по прозвищу Краснощечка. Джим заботливо опекает девочку, чем вызывает насмешки со стороны ребят. Оставшись наедине с Эллой, Джим обращается к ней:

«— С того дня, как я ношу твои книги в школу и из школы, я три раза в день ем мел. Мне парикмахер Том посоветовал. Он говорит, что я от этого

стану белым. (Спрашивает с надеждой.) Как, я еще не посветлел?

Элла (утешая его). Да, кажется... Самую капельку.

Джим (притворяясь беззаботным). Похоже, этот Том наврал и посмеялся надо мной! От мела меня только мутит...

Элла (с любопытством). А зачем тебе хочется стать белым?

Джим. Потому что... да просто... мне белая кожа нравится больше.

Элла. А мне нет. Мне черная больше нравится, хочешь, поменяемся? Я буду черной, а ты... (хлопает в ладоши). Вот было бы здорово, если бы так случилось!

Джим (неуверенно). Да... быть может...

Элла. Меня б тогда все звали Вороной, а тебя Краснощечкой!

Джим. Пусть бы попробовал кто-нибудь называть тебя черномазой! Я убил бы сразу».

Так уже в самом начале, с наивного желания мальчика «посветлеть», намечена автором основная драматическая линия пьесы — сложность, если не болезненность взаимоотношений белых и черных американцев. Невинное объяснение детей раскрывает определяющие черты их натур — добрый, заботливый и преданный Джим и легкомысленная, взбалмошная, начинающая познавать цену своей внешней привлекательности Элла.

По воле драматурга зрители встречаются с героями пьесы по прошествии девяти лет. Репликой «Мне хватит друзей среди людей... моего круга!» Элла в раздражении обрывает попытку Джима выяснить перемену ее отношения к нему. Последующие пять лет становятся переломными в судьбе героини. Пережив неудачную любовь, смерть ребенка, познав тягость нищеты и горечь унижений, она уже с иными чувствами выслушивает взволнованные слова сохранившего любовь к ней Джима:

«— Я не прошу у тебя любви, — не смею надеяться па нее... Мне ничего не нужно. Я буду ждать. Мне нужно только знать, что ты добра ко мне... Быть около тебя, беречь тебя... Чтобы ты забыла прошлое... Перестала страдать. Служить тебе, лежать у твоих ног, как верный пес, склоняться над твоей постелью, смотреть на тебя, как нянька, когда ты спишь. Хочу защитить тебя от зла и горя... Отдать тебе жизнь и душу и все свои силы, успокоить тебя, сделать счастливой, стать твоим рабом, да, черным рабом, поклоняться тебе, как святыне...»

Джим и Элла становятся мужем и женой и покидают Америку в надежде найти место, «где к человеку относятся с уважением, где нет различий между людьми, где все добры и под любой кожей видят прежде всего человеческую душу». Но судьба благоволит к сильным и цельным натурам. К слабым и мятущимся она безжалостна. Элли поражает тяжелый

душевный недуг. Болезнь вызывает у нее внезапную вспышку ненависти к «черномазому»; ослепленная безумием, она даже готова занести над ним нож, но рассудок на время возвращается к ней, и опять Джим, ее любимый Джим «белее всех белых».

В финале пьесы женщина с разумом ребенка нежно и благодарно целует руку человеку, который вопреки полному крушению всех его жизненных устремлений побеждает силой благородства, стойкости и доброты.

Журнал «Американский Меркурий» поместил на своих страницах полный текст пьесы, а центральные газеты Нью-Йорка оповестили о том, что партнершей Робсона в спектакле будет белая актриса Мэри Блэйр.

Это сообщение вызвало взрыв ярости у американских расистов. Шумную кампанию против постановки пьесы развязали газеты, принадлежавшие ярому реакционеру Уильяму Рэндольфу Херсту. Мало того что какой-то писака-ирландец осмелился связать священными узами брака белую женщину и негра (какой пример для этих подлых черномазых!), он, не иначе как окончательно спятив от собственной наглости, заставил героиню целовать грязную черную руку! И это может произойти на сцене на виду у сотен зрителей!

В письмах, анонимных и подписанных, которые в те дни получали О'Нил и актеры «Провинстаун плейерс», содержались и предостережения, и оскорбления, и угрозы. Руководители куклукс-клана из штата Джорджия прямо пригрозили драматургу, что расправятся с его сыном в случае, если пьеса будет поставлена. Обычно безмолвно уничтожавший подобные письма О'Нил не выдержал и, написав на полях послания куклуксклановцев нечто вроде «катились бы вы...!», направил его по обратному адресу.

Чтобы не тревожить и без того нервничавших Поля и его партнершу по спектаклю Мэри Блэйр, режиссер Джеймс Лайт перехватывал адресованные им письма. Под нажимом расистов мэр Нью-Йорка Хилен попытался как мог воспрепятствовать постановке «Крыльев». Им было дано распоряжение изменить направление движения транспорта на Макдугэл-стрит таким образом, чтобы затруднить подходы к зданию театра. За несколько часов до премьеры Лайту позвонили из мэрии и сообщили о запрете на участие детей в первой картине пьесы.

Среди зрителей, пришедших на премьеру 15 мая 1924 года, были друзья О'Нила — рабочие-металлисты. Они следили за порядком в зале, стояли за кулисами, у гримерных, патрулировали у здания театра.

— Не робей, парень, — подбодрил Поля дежуривший в его гримерной

белозубый крепыш в клетчатой рубашке и парусиновых брюках. — Вряд ли у белых балахонов хватит смелости явиться сюда. Наша компания им не по душе. Кому из этих трусов охота нарваться на увесистый кулак. — С силой сжал ладонь Робсона за грубыми пальцами и, заметив, что тот поморщился от боли, расхохотался довольный.

Перед выходом на сцену, к публике, Поль не испытывал страха, но ощущал уже становящееся привычным волнение. Он знал, что после первой произнесенной им фразы оно поможет обрести ему то необходимое нервное состояние, пребывая в котором он незаметно для себя перевоплотится в любящего и страдающего Джима Хэрриса. Два часа чужой жизни, хотя почему чужой?

Иногда на репетициях он ловил себя на том, что забывал на какое-то время об условности происходящего на сцене. И тогда не щиты раскрашенной фанеры, а прочные кирпичные стены ограждали беспокойный быт супругов Хэррис от постороннего взора. И не бутафорские предметы, а своя привычная и обжитая мебель стояла в их жилище. И не искусный декоратор, а он, Джим Хэррис, заботливо укреплял на стене купленную им по случаю конголезскую маску и пристраивал рядом фотографию старого негра в нелепом мундире и треуголке — портрет своего отца.

В такие минуты режиссер сиял, репетиция останавливалась, и Поль смущенно выслушивал чрезмерно восторженные, по его мнению, похвалы Лайта. Сам он полагал, что роль не получается, и только боязнь подвести веривших в него людей удерживала его от желания бежать со сцены куда глаза глядят.

Вспоминая о первых репетициях «Крыльев», Поль рассказывал, что поначалу Лайт считал его безнадежным. Ему казалось, что режиссер, следуя рекомендации О'Нила, вполне удовлетворен чисто внешним, типажным сходством Робсона с его героем и этим намерен ограничиться, надеясь раскрыть сложные сюжетные ходы пьесы с помощью других, более опытных исполнителей.

Однако в действительности отношение Лайта к Робсону было иным. Конечно, он, будучи зрелым режиссером, хорошо видел все уязвимые стороны молодого актера, главными из которых были отсутствие школы и опыта. Но Лайт, как и Юджин О'Нил, сразу же уловил богатейшие природные данные Поля, которые с обретением элементарных навыков актерской техники уже в недалеком будущем позволят ему играть сложнейшие роли мирового классического репертуара. «Лайт был терпелив и кропотливо работал со мной, — писал Робсон в декабре 1924 года, — и

любимым успехом, которого я, возможно, достиг, я обязан ему. Я искренне надеюсь, что в будущем мне представится возможность работать под руководством этого талантливого художника».

Овация, устроенная по окончании спектакля его первыми зрителями, среди которых были Уильям Дюбуа, Теодор Драйзер, поэтесса Эдна Сент Винсент Миллей, драматург Сьюзен Глэспелл и другие представители американской творческой интеллигенции, свидетельствовала об успехе «Крыльев».

По-разному отнеслись к спектаклю театральные критики, неоднозначно восприняла пьесу О'Нила и негритянская аудитория. «Длинно и многословно», — резюмировал критик Роберт Бенчли, нехотя признавая наличие в «Крыльях» некой «скрытой сильнодействующей идеи». Многие рецензенты ухитрились увидеть в спектакле не что иное, как открытый призыв к бракам между черными и белыми. На всякий случай напомнив читателям о том, что смешанные браки запрещены в двадцати пяти из сорока восьми американских штатов, «театроведы»-расисты призвали на помощь великого Шекспира, который, по их мнению, убедительно показал в «Отелло» трагедию белой женщины, ставшей жертвой низменных страстей чернокожего ревнивца.

Радикально настроенная часть негритянской интеллигенции встретила пьесу О'Нила недоверчиво и даже враждебно. Драматурга обвинили в том, что он не смог отойти от установленных расистами канонов и показал негра существом низшего сорта, «рабом мелкой, развращенной и пустой белой женщины».

В декабре 1924 года Робсон ответил противникам «Крыльев» на страницах журнала «Опортюннити»: «Это пьеса огромной жизненной силы, пьеса, в которой высмеиваются предрассудки и подчеркивается человечность, или, по словам О'Нила, «общность» человеческого рода. Возражения против «Крыльев детей человеческих» хорошо известны. Лучшим ответом на эти возражения является реакция зрителей, которые приходят поиздеваться над пьесой, а уходят все в слезах, тронутые подлинной человеческой трагедией. Реакция негритянской аудитории... свидетельствует о весьма серьезных недостатках в развитии негритянской драматургии. Мы слишком эгоцентричны, излишне опасаемся показать все стороны нашей жизни, особенно те, в которых ощущается наибольший драматизм. Большинство представителей негритянского населения косо смотрит на любого из своей среды, кто осмеливается выступить против этих мелких предрассудков».

Работа же Робсона над ролью Хэрриса была оценена на редкость

единодушно, как поклонниками спектакля, так и его противниками. Александр Вулкотт назвал игру Поля «великолепной». «Робсон, обладающий сравнительно небольшим опытом и неискушенный в области драматического искусства, является тем не менее одним из наиболее выразительных, впечатляющих и убедительных актеров из всех, которых мне приходилось видеть и слышать в течение почти двадцатилетнего посещения театров в качестве театрального критика», — писал в «Американском Меркурии» известный реакционными взглядами Джордж Джин Натан, которого никак нельзя было заподозрить в симпатиях к пьесе О'Нила.

Не менее беспокойной оказалась судьба и другой пьесы О'Нила, которая репетировалась в «Провинстаун плейерс» одновременно с «Крыльями» и в которой Робсон также исполнял главную роль. Речь идет об «Императоре Джонсе» — самой странной, по мнению театральной критики, из пьес О'Нила.

Еще в 1920 году, когда Юджин О'Нил и Джеймс Лайт готовили первую постановку «Императора Джонса» с Чарлзом Гилпином, большинство критиков предрекали спектаклю неудачу. Безумие, говорили они, ставить пьесу, в которой действие в основном происходит в лесу, в которой нет любовных сцен, в которой в шести эпизодах палят из пистолетов и в которой, наконец, почти все время то тише, то громче звучат барабаны, нагнетая у зрителей чувство неуверенности и страха. Главное же возражение вызывал центральный персонаж спектакля — негр Брутус Джонс, беглый каторжник, волей белых колонизаторов ставший королем только что завоеванного Америкой вымышленного острова Лоанго. Может ли быть героем пьесы преступник, пренебрегший нормами человеческой морали и к тому же еще, по словам одного из его благодетелей, «ленивый, трусливый, жадный как акула»?

Вслед за Гилпином Робсону удалось в этой роли показать на сцене то, чего не заметили или не хотели увидеть многие театральные критики. «Роль Брутуса Джонса поистине великолепна, — говорил Поль. — Его судьба — это трагическое разрушение человеческой личности. Как мучительно видеть его в чащобе джунглей, заново переживающего свои прежние грехи, ощущающего все горести и несправедливость, которые обрушивались на его народ, сбрасывающего одно за другим наслаждения цивилизации, пока он не возвращается душой к простоте и непосредственности народа, из гущи которого он вышел».

Робсон играл трагедию незаурядного и небесталанного человека, которого судьба то неожиданно возносит, то вдруг лишает своей милости,

сталкивая его с чрезвычайными обстоятельствами, зачастую больше напоминающими кошмарный сон, нежели реальную действительность. Лишь могучий инстинкт самосохранения спасает Джонса от расправы коварных белых хозяев, от жестокости работоторговцев, от безжалостного фанатизма жрецов. Но ничто не может уберечь его от справедливого гнева соплеменников, которых он предавал.

И снова, по-разному оценивая пьесу О'Нила, критики особо отметили исполнение главной роли Полем Робсоном. Впоследствии ставший одним из ближайших друзей Поля Александр Вулкотт называл его игру «блестящей». Театральные обозреватели газет «НьюЙорк телеграм» и «Ивнинг мейл» подробно описывали, как зрители по окончании спектакля встали со своих мест и аплодировали до тех пор, пока «не ощутили боли в ладонях». Тогда аплодисменты сменились восторженными криками. Публика благодарила актера за «эмоциональную мощь, за его выдающееся искусство». Даже негритянские критики, настороженно встретившие «Крылья», отметили на этот раз мастерство Робсона, утверждая, что ему по силам «сломать расовый барьер» и заставить белую аудиторию забыть о цвете кожи актера.

В Гарлеме Поль вдруг стал едва ли не самой популярной личностью. Когда он появлялся на улице, вокруг него немедленно собиралась толпа, и каждый старался пожать руку «старине Полю». Гарлемцы гордились тем, что в их квартале живет человек, на спектакли с участием которого стремились попасть не только ньюйоркцы, но и жители других городов США.

Вскоре Лайт и Робсон получили приглашение из Англии. Владелец лондонского «Амбассадора» Г. М. Харвуд, прослышав об успехе «негритянских» пьес О'Нила, загорелся желанием поставить «Императора Джонса» на сцене своего театра. Поль направляется в Лондон с волнением и надеждой. В памяти еще свежи впечатления трехлетней давности, когда он выступал с труппой миссис Кэмпбелл. Но тогда зрители, очарованные магическим именем выдающейся актрисы, могли снисходительно простить неопытному дебютанту, выходявшему на сцену в эпизодической роли, мелкие погрешности. Как встретят его сейчас взыскательные лондонские театралы, избалованные местными и приезжими знаменитостями?

К репетициям спектакля Лайт приступил сразу по прибытии в Лондон. Распределив основные роли среди актеров «Амбассадора», режиссер добился разрешения Харвуда пригласить для участия в массовых сценах портовых рабочих-негров, что должно было придать эпизодам большую достоверность. Лайт тщательно продумывал мельчайшие детали,

помогающие раскрыть замысел драматурга. Так, на одной из репетиций он потребовал, чтобы Робсон — император Джонс снял лакированные сапоги со шпорами. По убеждению Лайта, босые ноги в сочетании с роскошным синим мундиром, украшенным золотыми пуговицами, огромными эполетами, и с красными брюками со светло-синими лампасами будут свидетельствовать о натуре Джонса не менее красноречиво, чем любые его слова и поступки.

Перед премьерой к режиссеру подошел помощник Харвуда и сказал, что восхищается его работой с актерами. Польщенный Лайт осведомился о том, что именно вызвало восторг у британского коллеги.

— Вы, наверное, потратили уйму нервов и времени, чтобы этот парень, — последовал кивок в сторону стоявшего поодаль Робсона, — запомнил свою роль?

Заметив недоумение на лице Лайта, помощник Харвуда поспешил пояснить:

— Ведь он, как и все «цветные», неграмотен, и вам, очевидно, пришлось учить с ним текст роли на слух?

С трудом сдерживая усмешку, Лайт объяснил собеседнику, что высшее юридическое образование позволяет Робсону усваивать любые тексты без посторонней помощи.

Премьера спектакля Лайта состоялась 11 сентября 1925 года. Традиционно сдержанные англичане приняли пьесу О’Нила едва ли не более восторженно, чем американцы. Так, во всяком случае, утверждал присутствовавший на премьере администратор «Провинстаун плейерс» Гарольд Макги.

«Англия еще не видела ничего подобного!» — восклицал критик «Вестминстер газетт», подробно описывая, как бурно реагировала публика на спектакль. Эффект воздействия на зрителей усиливался искусно распределенной по ходу пьесы переключкой африканских барабанов, звучавших то тихо, то громко в зависимости от драматического накала действия. Озаглавив рецензию на спектакль «Негритянский актер — исполин», обозреватель «Дейли мейл» утверждал, что Робсон буквально «завораживает публику». Во всех лондонских газетах, откликнувшихся на премьеру «Императора Джонса», прежде всего отмечалось высокое мастерство исполнителя главной роли — Поля Робсона.

От соблазнов успеха, зачастую пагубных для молодого актера, Поля оберегало редкостное нравственное здоровье. Ему одинаково претили самолюбование и позерство. Он был напрочь лишен честолюбия, что нередко становилось причиной добродушного ворчания энергичной Эсси,

считавшей мужа недостаточно расторопным.

— Мне непонятно, о чем они пишут, — откровенно говорил он друзьям, держа в руках газету с очередной хвалебной статьей. — Да я и не знаю толком ничего ни о технике игры, ни об актерском мастерстве. Разобраться в том, хорошо ли играет актер, я, пожалуй, способен, но как он этого достигает, объяснить не могу.

Говоря так, Поль не кривил душой и, уж конечно, не рассчитывал подобным откровением оправдать нехватку исполнительской техники, что он особенно остро ощутил, играя в драмах О'Нила.

Другие актерские работы Робсона этих лет — главная роль в пьесоднедневке «Розанна», поставленной в Филадельфии, и первая встреча с кинематографом в немом фильме «Душа и тело» негритянского режиссера Оскара Мишо — не принесли Полю желанного удовлетворения. По его признанию, он разделял преобладавшее тогда среди негритянских артистов мнение, что не столь уж важны содержание и форма пьесы или фильма, в которых они играют: «Единственное, что имеет значение, — это возможность, так редко выпадающая на нашу долю, получить какую-нибудь роль, любую роль в пьесе или в кино. Если же негритянскому актеру предлагали ведущую роль — о! — это была поистине необычайная удача!»

Казалось, творческая судьба Робсона предрешена, и, видимо, она была бы безраздельно и навсегда связана с театром, если бы не случайная встреча, происшедшая за полгода до гастролей в Англии, в марте 1925 года, в Нью-Йорке на углу 135-й стрит и 7-й авеню.

ПЕСНЯ

Когда удастся певцу ревниво следящую за ним аудиторию захватить и исторгнуть у нее вздох удивления... когда вместе с залом аплодирует и хор, и рабочие на сцене, и сторожа, — вот это значит, что искусство в данный момент исполнило свою первую священную заповедь: оно дошло до человеческой души и на безмерную высоту отделило ее в эту минуту от грешной, неприхотливой оболочки.

Л. В. Собинов

Последние дни марта 1925 года в Нью-Йорке выдались на редкость погожими. Золотисто-огненное солнце словно торопилось очистить городские улицы от унылых примет слякотной зимы. Оно высушивало наносы влажной грязи на асфальте, превращая ее в серебристую пыль, мгновенно уносимую ветром. Ярко зазеленели газоны, еще недавно покрытые пожелтой травой и усыпанные бурыми пятнами полусгнивших листьев.

Но прихотлив нью-йоркский климат. Вдруг изменится направление ветра, и со стороны океана угрожающе двинутся на город мутно-серые облака и, зацепившись за вершины небоскребов, надолго заволокут его густой свинцовой пеленой.

Потому и спешат гарлемские хозяйки воспользоваться благами солнечной погоды. Из домов выносятся тазы, корыта, чаны, ведра, до краев наполненные мыльной пеной, и начинается большая стирка. Час-другой, и уже все дворы и улицы квартала сплошь завешаны гирляндами свежестыранного белья. На скамейках, на перевернутых деревянных ящиках, а то и просто на ступенях домов расположились грузные пожилые негрятки. Греются на солнце, лениво переговариваются друг с другом и бдительно посматривают за тем, как бы не перепачкали белье резвящиеся во дворе дети или случайный прохожий не соблазнился приглянувшейся ему тряпицей.

Для Поля эти строгие уличные стражи — давние добрые знакомые. Приветливо поздоровавшись, он участливо спрашивает о здоровье, о

домашних новостях и терпеливо выслушивает подробные, многословные ответы. Старухам явно по душе его внимание, они охотно беседуют с ним, а после ухода Поля в который раз отметят, какой же славный, покладистый и добропорядочный молодой человек этот Робсон!

На углу 135-й стрит и 7-й авеню Поль останавливается и, пропуская поток автомобилей, рассматривает людей, стоящих на противоположной стороне. Его внимание привлекает элегантно и модно одетый негр, лет тридцати, согнувшийся под тяжестью двух огромных чемоданов. Вот он поставил их на тротуар и с облегчением распрямил узкие плечи, поймал изучающий взгляд Робсона, посветлел от белозубой улыбки и, забыв о чемоданах, решительно шагнул с тротуара ему навстречу.

— Рад видеть вас, Поль. Почти три года прошло с тех пор, как мы познакомились в Лондоне на квартире Джона Пейна.

Поль с готовностью потряс протянутую руку.

— Здравствуйте, Ларри! Вот не ожидал встретить вас в Гарлеме.

Лицо негра помрачнело.

— Если помните, мой отец жил в Филадельфии. Он часто прихварывал, и я приехал проведать старика. Но судьбе, видимо, было угодно, чтобы я присутствовал при его последних минутах.

Лоуренс Браун тяжело вздохнул, благодарно глянул на сочувственно молчавшего Поля и спросил:

— Вы получили сборник записанных мною спиричуэле?

— Да, Ларри. Все ломал голову, не знал, как вас отблагодарить. Отличная работа!

— А я всерьез подумывал над тем, как бы вытащить вас в Лондон да поработать вместе. У вас прекрасный бархатистый бас, Поль, да и слухом бог не обидел. Не хочу умалять ваши актерские достоинства, но глубоко убежден, что театр преспокойно обошелся бы и без вас. Утверждал тогда в Лондоне и повторяю сейчас: вам надо петь. В этом ваше призвание.

И, не давая Полю возможности возразить, Браун продолжал возбужденно:

— Неужели вы не понимаете, что наша встреча не случайна? Видно, неспроста я сегодня раньше времени отправился на вокзал с этими проклятыми чемоданами. Это подарок судьбы, Поль, и не будем поступать ей наперекор. Кстати, куда вы направляетесь?

— В Гринвич-виллидж, Ларри, к Джимми Лайту, моему другу и режиссеру, который столь же пылко уверяет меня в том, что мое место только на театральных подмостках. — Поль улыбнулся. — В одном вы правы: перечить судьбе опасно, а отказываться от ее даров неблагоприятно.

Если вы никуда не спешите, присоединяйтесь ко мне. Лайту будет любопытно познакомиться с вами.

В доме Лайта их радушно встретили, сытно накормили, после чего неутомный Браун, который уже вполне освоился на новом месте, сел за пианино. Прозвучали вступительные аккорды старинной негритянской песни «Двигайся медленнее, чудесная колесница». Осторожно, стараясь не шуметь, Поль поднялся из-за стола и подошел к пианино. Браун еще раз сыграл вступление, помогая Робсону найти верную интонацию. Вполголоса, словно примериваясь, Поль спел первую фразу и, убедившись в чистоте и силе звучания, уже не ограничивал себя.

Захваченный мелодией, он проникался чувствами, некогда переполнявшими душу безымянного создателя песни. О чем думал, о чем мечтал, на что надеялся темнокожий невольник, насильственно лишенный родины?

«Двигайся медленнее, чудесная колесница... Ты появилась, чтобы доставить меня домой», — шестикратно, то жалобно прося, то сурово настаивая, повторял Робсон. А мысли его перенеслись в не столь уж давнее прошлое. С необъяснимой четкостью каждой, даже самой мелкой детали видится ему раскинувшееся под южным ярко-синим небом безбрежное хлопковое поле. Оставляя за собой облако желтоватой пыли, медленно катится деревянная повозка, в которой, тесно прижавшись друг к другу, в угрюмом молчании сидят изнуренные невольники. Только один из них, слегка покачивая головой из стороны в сторону, негромко напевает сложенную им песню-заклинание: «Двигайся медленнее, чудесная колесница»... Нараспев он обращается к сидящему напротив:

«Вот что я видел однажды, Джон! Стая ангелов слетела с небес. Уж не затем ли, чтобы доставить меня домой?»

Тот с сочувственным удивлением смотрит на певца, будто говоря:

«Где и когда, наивная ты душа, ангелы помогали таким несчастным, как мы с тобой, добраться до родной обители? Разве что до небесной?»

Тогда, словно страшась лишиться надежды, вновь взывает певец: «Двигайся медленнее, чудесная колесница! Ты появилась, чтобы доставить меня домой...»

...Взволнованное лицо Лайта, обычно сдержанного в проявлении эмоций, вдохновило Поля почти без перерыва спеть старинный спиричуэл «Всякий раз, когда на меня нисходит озарение». Ларри сразу подхватил мелодию и вторил Робсону несильным, но чистым тенором.

— То, что я слышал сейчас, просто великолепно! — От удовольствия Лайт потирал ладони. — Именно так и должны звучать наши песни в

концертном исполнении. Да, да, в концертном! Пока никто не осмеливался выйти на эстраду с сольным исполнением спиричуэлы, которые поют большие хоры, преимущественно в церквях. А вы попробуйте. Мне кажется, что избранная вами форма будет понятна любой публике. Вокалист придерживается равно певучего и декламационного стилей в рамках строгой, я бы сказал, академической манеры пения, а аккомпаниатор намечает основную мелодическую канву без каких-либо новомодных аранжировок, в которых она может затеряться.

Лайт предложил Полю и Ларри выступить в Гринвич-виллидж, пообещав, что все хлопоты, связанные с организацией концерта, он возьмет на себя.

Если Поль и испытывал какие-то колебания в отношении предложения Лайта, то они должны были бесследно исчезнуть под напором энергичного Брауна, успевшего к тому же заручиться полной поддержкой со стороны Эсланды Робсон.

С помощью Лайта друзьям удалось договориться с владельцами небольшого зала в Гринвич-виллидж, которые определили удобную для них дату концерта — 19 апреля 1925 года. На подготовку программы у Робсона и Брауна оставалось всего три недели — срок немислимо короткий даже для многоопытных музыкантов. Но жаждущим признания новичкам обычно неведома трезвая расчетливость профессионалов. Поль и Ларри репетировали, забыв обо всем на свете, прерываясь лишь на время, необходимое для еды и сна, за чем внимательно следила Эсси.

К концу второй недели репетиций друзья составили программу будущего концерта. В нее вошли шестнадцать песен, религиозных и светских, созданных во времена рабства и написанных современными негритянскими композиторами. Готовя программу, Поль и Ларри отбирали лишь те произведения, слова и музыка которых, по убеждению друзей, наиболее убедительно и полно отражали помыслы и устремления темнокожего народа Америки. Уже в самих названиях песен угадывалось своеобразие национального характера американских негров, в котором, несмотря на горести и тяготы несправедливой судьбы, сохранялось неуемное жизнелюбие: печальные, щемящие душу — «Опозорь имя свое», «Плачущая Мари», «Иногда я чувствую себя сиротой», «Прощай, прощай!», «Исчезни», «Двигайся медленнее, чудесная колесница», «Никто не знает, как мне тяжело», «Водонос» — и возвышенно-торжественные, исполненные веры в лучшую участь — «Всякий раз, когда на меня нисходит озарение». «Я знаю, что господь возложил на меня руки свои», «Иисус готов к битве под Иерихоном», «Спустись на землю, Моисей».

Исполнением последнего спиричуэла начал Поль Робсон свой концерт, состоявшийся 19 апреля 1925 года, в маленьком, до отказа заполненном публикой зале театра в Гринвич-виллидж. «Спустишься на землю, Моисей» звучал в тот вечер дважды, впрочем, как и остальные пятнадцать песен, подготовленных Полем и Ларри для дебюта. Уже около полуночи находчивый Джеймс Лайт догадался погасить свет в зале, и только тогда утомленные певец и пианист смогли покинуть сцену.

Ранним утром следующего дня донельзя возбужденный Ларри ворвался в комнатушку Робсонов, победно размахивая пачкой свежих газет. Не обращая внимания на слегка опешивших от такого вторжения Эсси и Поля, он громко зачитывал выдержки из газетных рецензий.

— «Пение Поля Робсона не поддается описанию. Б его голосе слышатся удары гигантских колоколов». А здесь, кажется, и обо мне: «Мистер Браун — мастер своего дела». Вынужден согласиться с музыкальным обозревателем «НьюЙорк уорлд». Далее следует авторитетная «НьюЙорк таймс». Не буду подвергать скромность Поля серьезному испытанию и опущу чрезмерные, на мой взгляд, похвалы в его адрес. Зачитываю только ключевую фразу: «Пение одного человека выражает муки и чаяния целого народа». Каково? А критик из «НьюЙорк ивнинг пост» сравнивает тебя с великим Шаляпиным. Не смущайся, сравнение, честно говоря, преждевременное, но считай, что тебе, по крайней мере, указали верное направление.

Браун озорно улыбнулся и, как бы рассуждая вслух, произнес:

— Любопытно, каково будет всемирно известному басу узнать, что, доведись ему исполнять негритянские песни, он бы пел их как Поль Робсон? Маловероятно, чтобы эта газета попала на глаза Шаляпину на глаза. В противном случае ему пришлось бы потратить немало сил и времени для выяснения личности новой знаменитости. А если говорить серьезно, Поль, ты одержал победу, и благожелательные отзывы в газетах тому свидетельство. Кстати, владельцы театра предложили устроить еще один концерт в первых числах мая.

— Кажется, я догадываюсь, к чему вы клоните, Ларри. — Добродушная улыбка исчезла с лица Эсланды. — Собираетесь предложить Полю поменять театральную сцену на концертную эстраду?

— Уверяю вас, миссис Робсон, что я вовсе не тот коварный искуситель, который задался целью сбить вашего мужа с пути истинного, — поспешил защититься Браун. — Неужели вы не понимаете, насколько непрочно положение негра-актера? Из-за цвета кожи ему уготовано играть роли только себе подобных. Но сегодня мы даже и мечтать не можем о

негритянской драматургии. Две пьесы Юджина О'Нила погоду не делают, да и они не будут идти вечно. Рассчитывать же на роли в спектаклях, где нет действующих лиц — негров, по меньшей мере наивно.

— Ларри прав, Эсси. — Робсон бережно обнял жену за плечи. — В последнее время я сам часто думал об этом. Сцену я не оставлю. Скорее всего те обстоятельства, о которых говорил наш друг, вынудят меня стать безработным актером.

Поль вопрошающе глянул на Брауна.

— Рискнем выступить еще раз?

— Да, конечно, — мгновенно отозвался тот. — Все хлопоты по организации концерта принимаю на себя, хотя в дальнейшем нам не обойтись без расторопного и надежного администратора.

— Такой человек есть, деловой и преданный. — Робсон привлек к себе Эсланду. — Надеюсь, кандидатура моей жены не вызовет у тебя возражений, Ларри?

— Подожди, подожди, Поль, — пыталась было протестовать Эсланда, — ты даже не спросил, согласна ли я иметь дело с такими авантюристами, как ты и мистер Браун?

— Отныне называйте меня только Ларри, миссис Робсон, — улыбнулся Браун. — С вашего разрешения мы тут же начнем репетировать.

— Но не раньше, чем вы с Полем позавтракаете. Я полагаю, что новые обязанности вашего администратора вряд ли освобождают меня от прежних, и поэтому я удаляюсь на кухню.

Робсон первым нарушил короткую паузу.

— Еще недавно, Ларри, мне казалось, что, выходя на сцену в образах Джима Харриса или императора Джонса, я смогу донести до зрителей талантливую драматургию нашего друга О'Нила и таким образом привлечь внимание к нам, американским неграм, пасынкам Америки. Признаю с горечью, что я ошибался. Кажется, основной части публики нет никакого дела до наших чаяний и устремлений. Обращение О'Нила к негритянской теме воспринято многими как прихоть мастера, вознамерившегося скорее удивить зрителей, нежели вызвать у них хотя бы раздумья о нашей нелегкой судьбе. Я не идеалист и сознаю, что пока еще далек от борьбы за права своего народа. Но внести в эту борьбу хоть какой-то вклад я обязан, и поверь, это не громкие слова, Ларри! Большая политика мне не по плечу, что ж, я могу помочь своему народу иными средствами, будь то театр, кинематограф или музыка... Ты прав, Ларри, и в том, что мне, непрофессиональному актеру да еще с черным цветом кожи, наивно рассчитывать на постоянный интерес к своей персоне со стороны

драматургов, киносценаристов и режиссеров. Разумнее полагаться на себя, на собственные силы, поэтому меня и привлекает возможность петь. Хотя, должен тебе сказать, отклики на наш первый концерт скорее смутили меня, чем ободрили. Будем исходить из того, что успешный дебют — дело случайное. А сколь-нибудь определенные выводы сделаем лишь в случае повторения успеха.

Браун внимательно выслушал Поля, а затем с несвойственной ему медлительностью произнес:

— Откровенно говоря, хорошо понимаю твои сомнения, поскольку и сам частенько их испытываю. Но ведь без них невозможно истинное творчество. Где нет колебаний, мучительных разочарований и окрыляющих надежд, там нет искусства. Звучит несколько высокопарно, — Ларри улыбнулся, — зато по сути своей верно. И не приведи господь, чтобы наши последующие успехи, а они наверняка будут, вселили бы в нас чувство самоуспокоенности.

Итак, ты хочешь помочь своему народу, — продолжал Браун. — Но при тех расистских настроениях и порядках, которые ныне царят в театре и кинематографе, это невозможно. А вот музыка... Кажется, у испанцев есть такая поговорка: «Спой мне песни твоего народа, и я расскажу тебе о его характере, обычаях и истории».

— Хорошо сказано, Ларри, — с готовностью отозвался Робсон. — Это целиком и полностью относится и к нашей песенной культуре.

— Которая, заметь, продолжает традиции лучших образцов мирового музыкального фольклора. Не будешь же ты отрицать влияние церковных песнопений, песен иммигрантского населения Америки — шотландцев, ирландцев, испанцев — на развитие негритянской музыки?

— Бессмысленно отрицать очевидное. Но своеобразие и значимость нашей народно-песенной культуры определяются, по моему убеждению, иным. Сила и красота негритянской песни, ее самобытные черты большей частью лежат в истоках древней африканской культуры, в поразительной музыкальности, унаследованной нами от наших африканских предков...

Повторный концерт Робсона в Гринвич-виллидж прошел с не меньшим успехом. Билеты были распроданы мгновенно, несмотря на сравнительно высокую стоимость. Точно оценив ситуацию, предприимчивые владельцы театра брали за места в первых рядах по тридцать-сорок долларов.

Когда под непрекращающиеся овации зала в последний раз опустился занавес и обессиленные Поль и Ларри добрались до артистической комнаты, там их дожидался сухопарый незнакомец в серой широкополой шляпе. Он отрекомендовался друзьям представителем «Бюро Джеймса Б.

Понда» и предложил подписать контракт на концертное турне по Соединенным Штатам.

Кто такой Джеймс Б. Понд и чем занимается его бюро, ни Поль, ни Ларри не знали, однако переданный им бланк выглядел вполне солидно. Заманчивыми оказались и условия контракта: Робсон и Браун получали пятьдесят пять процентов выручки от концертов. Бюро обязывалось возмещать все расходы, связанные с отсутствием Поля в театре. Предполагалось, что серия концертов, названная организаторами турне «Музыкальная сенсация сезона», начнется в Нью-Йорке в январе 1926 года. За контрактом с «Бюро Джеймса Б. Понда» в мае 1925 года последовал договор с фирмой звукозаписи «Виктор», которая к тому времени уже выпустила несколько грампластинок, запечатлевших голоса выдающихся негритянских исполнителей, и среди них замечательной певицы блюзов Бесси Смит.

До начала двадцатых годов редко кому из темнокожих музыкантов удавалось переступить порог студии звукозаписи. Созданная талантом негров музыка звучала с граммофонных пластинок, которые наигрывали белые, зачастую посредственные оркестранты.

Гарлемское возрождение, пробудившее интерес американской интеллигенции к культуре негров, способствовало возникновению моды и на негритянскую музыку, особенно на джаз. Теперь владельцы звукозаписывающих фирм и студий уже не могли довольствоваться прежними традиционными исполнителями. По мере роста популярности негритянских оркестров и певцов становился все более очевидным низкий творческий уровень белых музыкантов, которые пытались копировать манеру и стиль исполнения своих далеко шагнувших вперед чернокожих коллег.

Американцы хотели слушать подлинный негритянский джаз не только в златых местах и на танцевальных площадках, но и у себя дома. Гениальное изобретение Томаса Альва Эдисона — «говорящая машина», фонограф, в 1877 году пропевший голосом своего создателя незатейливую песенку о Мэри и ее маленькой овечке, — давно перестал быть недоступной диковинкой. Сменивший его спустя десять лет граммофон, который воспроизводил запись уже не на вращающемся валике, а на диске, поддающемся массовому тиражированию, прочно вошел в быт Америки двадцатых годов. Многочисленные обладатели граммофонов требовали пластинок с записями популярных негритянских музыкантов. Дельцам от музыки пришлось оставить на время расовые предрассудки и открыть двери студий талантливым темнокожим исполнителям.

Одна за другой выходят в свет пластинки джазового оркестра, которым руководит Джо «Кинг» («Король») Оливер и в составе которого выступает прославленный впоследствии трубач и певец Луис Армстронг. Увековечивает свои виртуозные фортепианные соло Джелли Ролл Мортон. Мгновенно расходятся первые грамзаписи оркестра выдающегося негритянского композитора, аранжировщика и пианиста Эдварда Кеннеди Эллингтона, носящего прозвище «Дюк» («Герцог») за неизменно элегантный костюм, изысканные манеры, изящную походку и истинно аристократический артистизм в музыке. В 1925 году фирма «Виктор» объявляет о выпуске пластинок с записями спиричуэле в исполнении Поля Робсона.

Для записи Поль с помощью Ларри отобрал произведения, которые, с одной стороны, наиболее полно соответствовали диапазону его голоса, его манере пения, внешне сдержанной, даже строгой, но ни в коей мере не бесстрастной. А с другой — с максимальной полнотой выражали мелодическое, тембровое и ритмическое богатство негритянского песенного творчества.

Первые пластинки Робсона с напетыми им классическими спиричуэле — «Исчезни», «Был ли ты там? (Когда они распинали моего господ бога?)», «Прощай, прощай!», «Иисус готов к битве под Иерихоном» — были выпущены фирмой «Виктор» поздней осенью 1925 года. В это время Поль с женой находился в Англии, где играл Брутуса Джонса на сцене лондонского «Амбассадора».

Чета Робсонов снимала квартиру в западной части Лондона Челси, районе, который, подобно парижскому Монмартру или Гринвич-виллидж в Нью-Йорке, служил пристанищем художникам, литераторам, музыкантам и актерам. В Челси в разные времена жили и творили люди, чьи имена стали гордостью не только британской, но и мировой культуры, — выдающийся историк, философ и публицист Томас Карлейль, знаменитый живописец Джозеф Мэллорд Уильям Тернер, писательница Мэри Энн Эванс, известная ценителям английской литературы под псевдонимом Джордж Элиот.

Лондонская богема радушно встретила молодого негритянского актера. Поль был принят и в аристократических кругах, где, как он наивно полагал, в нем видели «джентльмена» и «ученого мужа»: «Образование, полученное мною в колледже Ратжерса, и моя склонность к исследовательской работе придавали мне в Англии больший вес, чем в Америке, где чековая книжка ценится выше, чем ум» Разница в отношении к нему со стороны власть имущих здесь и на родине показалась Робсону столь значительной, что он пришел к еще одному скороспелому выводу:

«Американскому негру было особенно приятно то подчеркнутое уважение к закону и порядку, которое столь характерно для людей всех классов Великобритании».

Понадобится не так уж много времени для того, чтобы Поль осознал незрелость и наивность своих первых суждений о мнимой социальной справедливости в британском обществе. Он поймет, что за подчеркнuto вежливыми улыбками принимавших его богатых меценатов, хозяев роскошных лондонских салонов таились не более чем обывательский интерес пресытившихся буржуа к очередному развлечению, ханжеское, праздное любопытство представителей «высшей белой расы» к «цветному дикарю», которому они снисходительно позволили приобщиться к своей цивилизации и культуре.

Робсоны пробыли в Лондоне до начала октября. В «Амбассадоре» состоялся последний спектакль с участием Поля, а затем он и Эсланда воспользовались приглашением литератора Гленвея Весткотта и отправились в южную Францию. Там они присоединились к группе американских писателей, художников и актеров, облюбовавших для отдыха и творчества приморский поселок, равно удаленный от Ниццы и Монте-Карло.

Нескольких дней, проведенных в благодатном средиземноморском климате, вполне хватило на то, чтобы Поль избавился от усталости, вызванной ежедневными репетициями и спектаклями. Не осталось следа и от простуды, часто одолевавшей его в сыром, холодном Лондоне, от которой не спасал даже толстый, огромных размеров свитер, разысканный Эсландой в лондонских лавках.

Отдых принес Полю давно забытое ощущение покоя в мыслях и легкости в теле. Он часами грелся на серебристом песке или плескался в приятно охлаждающей кожу зеленоватой воде. Вечерами бродил с Эсландой по пустынному пляжу, радуясь безлюдью и любясь искрящимся от солнечного заката морем.

Обычно в сумерки у Робсона возникало желание петь, и тогда он, к удивлению местных рыбаков, оглашал побережье громкими гортанными звуками. Распевшись, Поль приступал к необходимым для вокалиста упражнениям, добиваясь такого соотношения голоса и дыхания, при котором звук лился бы свободно и была бы отчетливо слышна каждая нота, и протяжная и подвижная. Эти упражнения показал ему Браун, хорошо изучивший не слишком широкий диапазон низкого баса Робсона. Пел Поль подолгу, иногда плотно прижимая ладонь к правому уху, чтобы лучше удостовериться в должной чистоте звучания голоса. Несколько полезных

советов по вокальной технике он получил от Мэри Гарден, солистки чикагской оперной труппы, проводившей на Средиземноморском побережье свой отпуск. Долгие беседы с талантливой исполнительницей ролей Кармен, Тоски, Маргариты пробудили у Робсона интерес к классической музыке.

В начале декабря Поль и Эсланда решили посетить главный курортный город Лазурного берега — Ниццу. Там, на улочке, ведущей к собору святого Репарата, кто-то окликнул Поля, а еще через мгновение знакомый по Гарлему поэт Клод Маккей горячо пожимал ему руку. Весь день они провели вместе.

Вдалеке от дома всегда радостна встреча с земляком, и при этом не столь уж важна степень давности и близости знакомства. Робсон и Маккей не были приятелями, виделись в Нью-Йорке крайне редко. Поэт бывал в Гарлеме наездами, жил в Европе, кочуя из одной страны в другую. Поговаривали о его тесных связях с коммунистами, утверждали даже, что Маккей является агентом пугающе таинственного для основной массы американцев Коминтерна, «руководимого русскими большевиками».

О коммунистах и их деятельности Робсон имел весьма смутное представление. Буржуазная пресса извещала читателей о событиях в революционной России, но эта информация носила туманный, противоречивый и, как правило, враждебный характер. Американского обывателя пугали «красной опасностью», из газеты в газету перепечатывалась фраза, оброненная миллионером Гербертом Гувером, будущим президентом США: «Волк у порога мира».

Правда, на страницах газет левосоциалистического направления начиная с 1917 года регулярно появлялись статьи и выступления В. И. Ленина, декреты Советской власти, статьи и корреспонденции о строительстве новой жизни в России, о борьбе молодой республики с контрреволюцией, с силами империалистической интервенции, в которой участвовали и США. Однако из-за крайне малого тиража эти газеты не доходили до основной массы американских читателей. Теперь от Клода Маккея, только что вернувшегося из Москвы, Поль впервые услышал правду о единственном в мире социалистическом государстве. Поэт не скрыл от Робсона, что уже пять лет является членом Коммунистической партии США, а в 1922 году в качестве делегата присутствовал на IV съезде Коммунистического Интернационала. Коминтерн, увлеченно объяснял Клод, не сборище кровожадных заговорщиков, как это пытается представить буржуазная пресса, а добровольная международная организация, объединяющая в своих рядах революционеров Европы,

Америки, Азии, борцов против капиталистической эксплуатации и колониального угнетения, социальной несправедливости, расового неравенства.

— Вождь русских большевиков и мирового пролетариата Ленин в 1918 году написал «Письмо американским рабочим», — оживленно продолжал Маккей и, вытащив из кармана пиджака потрепанную брошюру, прочитал: — «В американском народе есть революционная традиция, которую восприняли лучшие представители американского пролетариата, неоднократно выражавшие свое полное сочувствие нам, большевикам. Эта традиция — война за освобождение против англичан в XVIII веке, затем гражданская война в XIX веке».

Клод бережно спрятал брошюру в карман и произнес взволнованно:

— Я счастлив, что видел и слышал этого великого человека и горжусь своей причастностью к его благородному делу. — Помолчал немного и уже спокойнее сказал: — У русских не хватает бумаги, но они предложили мне издать сборник моих стихов под названием «Негры в Америке». Ни от кого в жизни не получал более дорогого подарка...

Беседа с поэтом произвела на Поля сильное впечатление. На протяжении всего обратного пути до поселка он молчал, размышляя об услышанном, и только перед домом выговорил с удивившей Эсланду решимостью:

— Я обязательно поеду в Россию!

И еще одна запомнившаяся Полю встреча, на этот раз в Париже. Гертруда Стайн, законодательница англо-американской авангардистской прозы, прослышав о восходящей музыкальной звезде из Америки, пожелала послушать пение Робсона в своей квартире-студии на улице Флерюс, 27.

Хороша знавший писательницу Эрнест Хемингуэй в книге воспоминаний о молодых годах, проведенных им в Париже, «Праздник, который всегда с тобой» оставил такой ее портрет: «Мисс Стайн была, крупная женщина — не очень высокая, но ширококостная. У нее были прекрасные глаза и волевое лицо... Она напоминала мне крестьянку с севера Италии и одеждой, и выразительным подвижным лицом, и красивыми, пышными и непокорными волосами, которые она зачесывала кверху так яге, как, верно, делала еще в колледже».

Но показавшееся Хемингуэю «выразительным» и «подвижным» лицо хозяйки при виде Поля не отразило ничего, кроме настороженного любопытства, а «прекрасные глаза» смотрели цепко, оценивающе и даже пренебрежительно. Обменявшись со своим единственным в тот вечер

гостем несколькими вежливыми, ни к чему не обязывающими фразами, Стайн величаво уселась на слишком хрупкий для ее грузного тела стул в центре огромной комнаты и приготовилась слушать.

Робсон еще накануне встречи испытывал двойственное чувство: с одной стороны, он не мог оставаться безразличным к тому интересу, который он вызывал как актер и певец у самых разных людей, независимо от рода их деятельности и социального положения. Начинающему артисту не дано выбирать аудиторию по своему усмотрению или вкусу. Он жаждет признания, он ищет успеха по ту сторону рампы, где темнотой зала скрыты лица, характеры и судьбы его зрителей и слушателей, каждому из которых дано право оценивать талант и труд артиста. Но, помимо признания публики, он нуждается в поддержке своих товарищей, служителей искусства. Кому, как не им, познавшим все муки и радости творчества, выносить столь необходимые для него, дебютанта, суждения и оценки.

А с другой стороны, для Поля уже не было секретом, что в творческой среде рядом с доброжелательностью могла соседствовать зависть, прекрасному чувству актерского товарищества противостояло своекорыстное стремление посредственности помешать утверждению таланта. Понимал Робсон и опасность, которую таил в себе первый успех: естественное желание артиста быть понятым, признанным и любимым могло заставить его поступиться творческими принципами, пойти на поводу у публики, угождая ей, потворствуя невзыскательным вкусам. Отталкивало Поля и оскорбительно-снисходительное отношение к нему разного рода знатоков и меценатов, пытавшихся сделать молодого негритянского певца экзотической диковинкой своих салонов.

Поль скорее обрадовался, чем огорчился, когда Стайн барственно-небрежно прервала его пение. «Прослушивание» в квартире-студии на улице Флерюс, 27, завершилось многословным монологом хозяйки, из которого явствовало, что Робсон занимается не своим делом.

— Мне не по душе, что вы поете спиричуэле, — резко сказала Стайн. Было заметно, что растерянность Поля доставляет ей удовольствие. — Зачем вы их исполняете и, главное, для кого?

Отвечать Поль не стал, сухо простился с хозяйкой дома и уже на улице клял себя за легкомыслие, с которым согласился на эту встречу.

Стайн по-своему истолковала сдержанное поведение и поспешный уход Робсона. Когда позднее Полю передали ее слова о ничтожестве негров, он только брезгливо поморщился. Что можно было ждать от женщины, вообразившей себя законодательницей художественных вкусов, всерьез утверждавшей, что, кроме нее самой да «отчасти Генри Джеймса»,

«никто ничего не сделал для развития английского языка со времен Шекспира»?

За три дня до рождественских праздников Робсоны вернулись в Гарлем, а 5 января 1926 года концертом Поля в нью-йоркском Таун-холле начались его гастролы по Америке, организованные все тем же «Бюро Джеймса Б. Понда». С огромным успехом проходят выступления Робсона в Филадельфии, Балтиморе, Чикаго. Критик Гленн Диллейд Ганн пишет в февральском номере «Чикаго геральд-экзаминар»: «Я слышал лучший из негритянских голосов и один из великолепнейших басов мира. Те, кому посчастливилось попасть вчера вечером в «Оркестра-холл», когда там состоялся первый чикагский концерт Поля Робсона, подтвердят, что я не преувеличиваю». И снова восторженные критики, к недоумению и смущению Поля, сравнивали его с прославленным Шаляпиным.

— Бог знает почему они вообразили, что я способен тягаться с этим русским гигантом, — добродушно оправдывался Робсон перед подшучивавшими над ним Ларри и Эсландой. — Видимо, обертоны^[5] моего голоса вводят их в заблуждение.

И только в Бостоне концерт прошел совсем не так, как рассчитывали Поль и Браун, которому не терпелось блеснуть перед своими земляками. Город встретил их хог лодной сырой погодой. Робсону нездоровилось, его знобило, и он с тревогой ощущал неприятное покалывание в горле.

У здания вокзала стояло несколько свободных такси, и обрадованные друзья, усевшись в машину, поехали в гостиницу, где для них были заказаны номера. Велико же было их негодование, когда портье тоном, не допускающим возражений, объявил Полю, Эсланде и Ларри, что хозяева отеля отказываются обслуживать негров. Подобный прием ожидал их в других гостиницах Бостона. Лишь после двух часов поисков Робсонам и Брауну удалось остановиться на ночлег в самом дорогом отеле города — «Копли Плаза», где «цветным» было отведено несколько комнат.

Проснувшись, Поль, к ужасу своему, обнаружил, что не может говорить. Тревожения прошедшей ночи и простуда оказались непосильной нагрузкой для его переутомленных голосовых связок.

Встревоженные Эсланда и Браун спешно пробовали все известные и доступные средства — грелки, полоскания, заставляли Поля вдыхать пар над кастрюлей с варившимся картофелем.

И хотя концерт состоялся и, по отзывам местных газет, даже имел успех у бостонской публики, Робсон возвратился в НьюЙорк в подавленном состоянии. Пережитое в Бостоне лишило его привычного душевного равновесия. Не давало покоя испытанное в бостонских

гостиницах унижение. В который уже раз ему грубо напомнили, что он живет в стране, где цвет кожи определяет полноценность человека. Неотвязно мучило воспоминание о боязни в любое мгновение лишиться голоса, которую он ощутил, выйдя с простуженным горлом на сцену бостонского Симфони-холла.

Скорее раздражение, чем удовлетворение, вызвала у Поля опубликованная в мартовском номере журнала «Нью рипаблик» хвалебная статья о его творчестве. В ней, в частности, утверждалось, что Робсон — «не просто актер и исполнитель негритянских спиричуэле, он — символ», поскольку его «выдающиеся успехи наглядно показывают, каких высот при благоприятных условиях могут достичь негры».

О каких «благоприятных условиях» толкует автор статьи?

Быть может, они существовали для Поля в сомервиллской школе с ее расистом-директором? Или в аудиториях колледжа Ратжерса, где ему, единственному негру, было отведено особое место, подальше от белых соучеников? В Колумбийском университете, годы учения в котором были заполнены лихорадочными поисками случайных заработков, чтобы это учение оплачивать? Нет, если он и достиг каких-то высот в спорте, на театральной сцене, на концертной эстраде, то не благодаря, а вопреки тем условиям, которые были предопределены для него судьбой. И тем, что она, кажется, становится к нему снисходительнее, Робсон обязан только своему долготерпению и трудолюбию. Вот и теперь, после досадного срыва в Бостоне, фортуна опять благосклонна к нему. Владельцы Театра комедии на Бродвее предлагают Полю сыграть главную роль в пьесе Джима Талли и Фрэнка Дейзи «Черный парень».

Первое впечатление от пьесы, вернее, от ее сюжета, рассказанного Робсону продюсером спектакля Хорасом Ливрайтом, было отрадным. Привлекала возможность вновь создать на сцене правдивый, как ему поначалу казалось, образ негра. История главного героя напоминала Полю судьбу императора Джонса из пьесы О'Нила: неожиданный взлет человека из низов, одаренного многими талантами, но лишеного прочных нравственных устоев, что и приводит его к трагическому концу.

«Черный парень», молодой бродяга, выделяющийся из толпы ему подобных живым умом и крепкими мускулами, случайно попадает на боксерский ринг, выигрывает бой за боем и становится чемпионом. Чудесное превращение вчерашнего изгоя в кумира тысяч болельщиков открывает перед ним множество соблазнов, большей частью сомнительного свойства. В финале пьесы «черный парень», здоровье которого подорвано бесконечными кутежами, терпит сокрушительное поражение. С утратой

титула чемпиона он лишается тех, кого простодушно считал своими верными товарищами. От него уходит любимая девушка, «белая малышка», цветом кожи которой он так гордился, не подозревая, что ее мать — негритянка. Рассеиваются иллюзии, рушится миф о славе и богатстве. «Черный парень» вынужден вернуться к прежней жизни. И вскоре уже невозможно узнать надежду американского бокса в этом озлобленном, опустившемся человеке, над воспоминаниями которого о недавнем триумфе потешаются старые друзья, такие же бродяги, как и он сам, даже не заметившие его недолгого отсутствия.

Согласившись участвовать в спектакле, Робсон приступил к репетициям. Он был убежден, что справится с ролью: скольких таких «черных парней» доводилось ему встречать. Поддержал он и намерение режиссера устроить на сцене ринг и показать публике настоящие боксерские бои. Репетиции отняли полгода, затрачено немало душевных и физических сил, а спектакль не получился. После премьеры, состоявшейся 6 октября 1926 года, он выдержал несколько представлений и незаметно сошел со сцены. Критики оценивали спектакль на редкость единодушно: «вялый», «тусклый», «монотонный», «скучный», сдержанно отзывались о Робсоне-актере, зато дружно хвалили Робсона-боксера. Нечего сказать, хорошее утешение!

Еще долго потом Поль досадовал на себя. Ведь уже при первом прочтении пьесы для него стало очевидным, насколько она несовершенна. Но, увлеченный сюжетом, Поль считал, что в ходе репетиций авторы и режиссер устранят длинноты в большинстве эпизодов, приблизят тексты ролей к живой разговорной речи, дадут более ясное и логичное обоснование поступков персонажей пьесы. К глубокому разочарованию Робсона, этого не произошло.

Возобновив в декабре 1926 года концертную деятельность, Робсон выступил с программой спиричуэлы на сцене злополучного для него Театра комедии, словно надеясь взять реванш за неудачу в «Черном парне», потом последовало успешное выступление в нью-йоркском Таун-холле. Поль и не помышлял о возвращении на театральную сцену, как вдруг пришло приглашение от миссис Кэмпбелл сыграть в спектакле «Колдовство», постановку которого она решила возобновить в Лондоне.

Велик был соблазн опять поехать в Англию, вновь играть рядом с выдающейся актрисой, но принять приглашение, не посоветовавшись с Эсландой, которая готовилась стать матерью, Робсон не мог.

К его удивлению, жена одобрила идею поездки.

— Конечно, надо ехать, — сказала она уверенно. — Попробуешь

счастья на английской сцене. Я больше полагаюсь на вкусы европейской публики. Мне кажется, она безошибочно определяет, насколько актер хорош или плох. Может быть, вернувшись оттуда, ты наконец поймешь, что только театр — твое призвание. — Ободряюще улыбнулась Полю, ласково погладила его руку. — Обо мне не тревожься. Все будет хорошо. Я договорилась с мамой, и она по первому же вызову приедет сюда из Вашингтона и поможет мне. Кстати, надеюсь, что благодаря твоим гастролям в Англии мы хотя бы чуть-чуть укрепим наш семейный бюджет. — Эсланда вздохнула. — Сам знаешь, рассчитывать на сносные заработки здесь пока не приходится.

В труппе Кэмпбелл Робсона с нетерпением ждали и сама миссис Пат, и те актеры, с которыми он сдружился во время гастролей 1922 года.

Репетиции «Колдовства» давались Полю легко. Он только недоумевал, почему столь мучительной оказалась для него недавняя работа над «Черным парнем»: ведь обе пьесы одинаково примитивны по драматургии.

За несколько дней до премьеры Поль получил из дома горестное известие: скоропостижно скончался старший брат Билл, врачевавший в вашингтонском госпитале. Хоронили его сестра Мэрион, работавшая учительницей в Филадельфии, и брат Бен, пастор из Калифорнии.

Виделись они редко, но, будучи заботливым наставником маленького Поля, Билл оставался для него примером и в зрелые годы. Когда перед Полем возникали трудности или ему предстояло серьезное испытание, он часто говорил себе: «Бьюсь об заклад, что если бы Билл был здесь, он бы в одно мгновение справился с этим!»

Билл, Мэрион, Бен... «Скупые на слова, сильные духом, верные своим принципам и всегда самоотверженно преданные своему младшему брату, у которого не хватает слов, чтобы выразить благодарность за их любовь. Но для них в его сердце звучит песнь — самая нежная из всех песен!»

Зато другое известие, настигшее Поля уже в Париже, где он с неизменным Ларри Брауном знакомил французов с негритянскими народными песнями, было ошеломительно радостным: род Робсонов продолжается! Второго ноября 1927 года Эсланда родила сына. С нетерпением дождавшись завершения гастролей, Робсон первым же пароходом отплывает в НьюЙорк.

Осунувшаяся после тяжелых родов Эсланда, обняв мужа, подвела его к маленькой деревянной кровати. Затаив дыхание, Поль бережно прижал спящего ребенка к груди, а тот, будто почувствовав прикосновение незнакомых рук, открыл глаза и, как показалось счастливому отцу,

улыбнулся. Но уже через несколько секунд крошечное личико сморщилось в жалобной гримасе и комнату огласил громкий плач, заставивший перепуганного Поля немедленно передать малыша матери.

Над именем особо не мудрствовали, назвав первенца Полем. Уже через неделю Поль-старший всерьез убеждал жену и ее мать, миссис Гуд, что ребенок оправдывает данное ему имя, походя характером на отца. Спокойный, часто и крепко спит, не докучает родителям капризами. Шутливо возражая мужу, Эсланда приписывала упомянутые достоинства Поля-младшего заслугам миссис Гуд, в лице которой малыш обрел преданную и нежную няньку.

Новый 1928 год семейство Робсонов встречало в хорошем настроении. Перед рождественскими праздниками увидела свет книга Мэри Уайт Овингтон «Портрет в цвете», где среди биографий самых популярных белых и черных американцев был помещен очерк о Поле Робсоне. Что и говорить, событие впечатляющее.

Приятной неожиданностью стали и результаты ежегодного опроса спортивных журналистов, назвавших Поля в числе «одиннадцати самых лучших игроков американского футбола». Главное же, что радовало и ободряло Робсона, — это возможность работы как на театральной сцене, так и на концертной эстраде. В театре ему предстояло заменить известного актера Джека Картера — исполнителя роли Крауна в пьесе Дюбуа Хейворда «Порги»^[6], рассказывающей о безрадостной жизни обитателей негритянского поселка. От импресарио Кэролайн Дадли Рейган поступило приглашение принять участие в большом эстрадном представлении, которое, по словам его организаторов, должно было «точно отразить взгляды и идеалы негритянского народа». Наконец, в Лондоне, в музыкальном театре «Друри-Лейн», готовился к постановке мюзикл композитора Джерома Керна и поэта Оскара Хаммерстайна «Плавучий театр»^[7], и композитор настаивал на том, чтобы роль негра Джо непременно исполнял Поль Робсон.

Керн приступил к работе над мюзиклом по одноименному роману американской писательницы Эдны Фербер еще в 1926 году. Тогда же он с помощью Александра Вулкотта познакомился с Робсоном и, предложив ему эпизодическую роль в будущем спектакле, написал специально для Поля песню «Старик-река». Мелодия и слова песни настолько понравились Робсону, что он без раздумий ответил согласием. Однако затем в течение многих месяцев Керн не подавал о себе вестей, и Поль начал было терять всякую надежду исполнить полюбившуюся ему песню, как вдруг пришел

вызов из Лондона.

Пожалуй, редко доводилось ему испытывать такую бурную радость, как при чтении этого почтового бланка с нечетко выбитыми буквами. В театре он без сожалений уступит роль Крауна прежнему исполнителю, а вот как быть с уже заключенным контрактом на его участие в эстрадном представлении? Ничего, успокаивал себя Робсон, должен же быть какой-нибудь выход. Главное, Эсси согласилась ехать с ним в Англию, оставив Поля-младшего на попечение своей матери.

В апреле 1928 года в Лондоне начались репетиции «Плавучего театра». Такой грандиозной постановки сцена «Друри-Лейн» еще не знала. По самым скромным подсчетам, затраты на спектакль составили внушительную для тех времен сумму — более тридцати тысяч долларов. Для 160 актеров, занятых в мюзикле, было сшито около тысячи костюмов. Искусно выполненные декорации и подготовленные световые эффекты должны были создать у зрителей иллюзию подлинности обстановки, в которой разворачивалось действие...

...«Могучая Миссисипи, величественная, изумительная Миссисипи, несущая свои полные воды, сверкающая на солнце...»

Река, любимая американским народом, его гордость и надежда, воспетая талантом Фенимора Купера, Марка Твена, Уильяма Фолкнера, река, олицетворяющая для американцев порывистость, мощь, неукротимость, свободолюбие.

Миссисипи, что на индейском наречии означает «большая вода», берет начало в озере Итаска на севере центральной части штата Миннесота, плавно течет через небольшие озера, насыщаясь прозрачными родниками с Аллеганских и Скалистых гор. У Сент-Луиса она сливается с Миссури, крупнейшим своим притоком, «грязной рекой», прозванной так индейцами за мутную, бурого цвета воду. И тогда Миссисипи меняется. Она превращается в мощный поток, бешеный нрав которого с трудом сдерживают естественные и искусственные преграды до самого места впадения реки в Мексиканский залив.

Американцы многим обязаны Миссисипи. Со времен пионеров она остается главным водным путем страны. Миссисипи кормит Америку: в ее бассейне расположены плодороднейшие земли. И за это обитатели Нового Света готовы простить своей любимице ее прихотливый характер, который она проявляет во время паводков, затапливая, размывая, сметая все, что мешает ее разливу.

Безжалостно снося вниз по течению весельные шлюпки и плоты,

Миссисипи была вынуждена смириться с мощью колесных пароходов, а позднее и паровых локомотивов, неохотно пустив их вверх, против течения.

С появлением на реке пароходов и возникли «плавучие театры», курсирующие между Новым Орлеаном и Сент-Луисом. Пароход, пассажирами которого были певцы, танцоры, акробаты, клоуны, музыканты, останавливался на час-другой у каждой пристани, заполненной благодарными зрителями, и представление-шоу, а по старосветским понятиям — балаган, начиналось. По его окончании публика приглашалась на палубу и, совершив короткую экскурсию по пароходу, прощалась с артистами.

Фантазией постановщика и мастерством художников и декораторов на сцене «Друри-Лейн» была воссоздана пристань маленького южного американского городка, одного из многих на великой Миссисипи. Когда вечером 3 мая 1928 года открылся занавес, зрители, пришедшие на премьеру «Плавучего театра», не сговариваясь, дружно зааплодировали, по достоинству оценив прекрасные декорации и костюмы исполнителей.

А по дощатому настилу сцены, нет, не сцены, а пристани, по прилегающей к ней площади с уютным кабачком снуют веселые американцы, живущие в конце XIX века. Пожилая негритянка, тетушка Квеня, прислуживает в кабачке, добродушно переругиваясь с шумными посетителями. А неподалеку, у реки, старый негр Джо разгружает баржу с тюками хлопка. Бот сброшен со все еще крепких плеч последний мешок. Сколько их перетаскал Джо с утра! Медленно разгибает старик натруженную спину и устало бредет к воде. Сегодня на пристани народу больше, чем обычно: горожане ждут прибытия «плавучего театра». Но Джо сейчас ни до чего не г дела. Времени на отдых отпущено мало, и он спешит поговорить с давним верным другом:

Миссисипи, река большая!
Как наше горе, ты велика...

Негромкое обращение Джо сразу подхватывают его товарищи — грузчики, лодочники, моряки:

Дай мне покоя,
О, Миссисипи, наша река!

Кто так терпеливо выслушает старого негра? Кому другому сможет Джо день ото дня поверять свои мысли?

Устал я надеяться, радостей ждать.
И жить невтерпеж, и жаль умирать!
Ты, Миссисипи, лишь белым сестра,
А нам от тебя не видать добра.

Умолкает старый Джо, а песня его, усиленная многоголосием хора, летит над Миссисипи.

Но гроздь гнева у сердца зреют.
Река мрачнеет, рокочет злее.
О, Миссисипи, река большая!
Неволю злую волной смывая,
Неси свободу, неси свободу нам,
О, Миссисипи, старик-река!

Еще дважды появится в спектакле негр Джо: почти незаметно промелькнет в одной из сцен рядом с женой Квенией и солисткой «плавучего театра» красавицей Магнолией, которая ребенком воспитывалась в семье Джо, и выйдет на сцену в финале, чтобы песней о Миссисипи завершить спектакль.

Зрители, критики восторженно отзывались о новой постановке в «Друри-Лейн», хвалили режиссуру, игру актеров, восхищались музыкой. Успех же, выпавший на долю Робсона, был поистине ошеломляющим. Песня «Старик-река», написанная глубоким знатоком негритянского музыкального фольклора Джеромом Керном, принесла своему первому исполнителю, без преувеличения, всемирную известность. Это была его, Робсона, песня! Это была та редчайшая творческая удача, когда произошло полное слияние артиста с воплощаемым им образом.

«Он не просто выдающийся актер и талантливый певец. Он — личность, и силой своего искусства раскрывает душу целого народа, закованного в цепи рабства, показывает ее неразрывное родство с душой каждого угнетенного человека. Поддаваясь волшебству его таланта, мы словно становимся маленькими детьми», — писала о Робсоне одна из лондонских газет.

Директор «Друри-Лейн» Альфред Батт решил устроить несколько сольных концертов Робсона, для чего в Лондон был немедленно вызван находившийся в Париже Ларри Браун. Исполнение Робсоном песни о Миссисипи привело в восторг даже такого искушенного и требовательного знатока вокального искусства, каким считался Ф. К. Коппикус, импресарио Ф. И. Шаляпина, Энрико Карузо и других прославленных певцов. Когда голливудская студия «Юниверсал» в середине тридцатых годов приступила к экранизации «Плавучего театра», создатели пьесы Джером Керн и Оскар Хаммерстайн настояли, чтобы на роль Джо был приглашен Робсон. Тысячными тиражами расходились по свету пластинки с записью песни «Старик-река» в исполнении Поля Робсона.

Отныне она будет звучать на всех его концертах, неизменно вызывая восхищение слушателей. «Возможно, миллион раз выходил Робсон с песней «Старик-река» на концертную эстраду, — вспоминал друг Поля, знаменитый негритянский музыкант Луи Армстронг, — и каждый раз он пел ее превосходно».

ЕВРОПА

После нескольких поездок за границу я решил остаться в Европе и поселиться в Лондоне. Причина была та же самая, которая в течение многих лет побуждала миллионы негров переселяться с Юга США в другие районы страны.

Поль Робсон

23 апреля 1564 года в английском городе Стратфорд-он-Эйвон, что в графстве Уоркшир, в семье зажиточного ремесленника и торговца Джона Шекспира родился сын Уильям. Два года спустя в Венеции увидела свет книга Джиральди Чинтио «Сто рассказов», и среди них новелла «Венецианский мавр». А спустя четыре десятилетия на сцене лондонского театра «Глобус», основанного актером Ричардом Бербедром, была поставлена пьеса в пяти актах «Отелло, венецианский мавр», которую по мотивам новеллы Чинтио написал друг Бербедром, актер и режиссер его труппы Уильям Шекспир.

Увещательная история несчастной любви храброго мавра к «добродетельной девушке удивительной красоты, по имени Дездемона», или «наглядное поучение молодым девицам, предостерегающее их от неравных браков», как иронически называли творение Чинтио современники, превратилась под пером Шекспира в великую трагедию возвышенной страсти и обманутого доверия, которой отныне была суждена вечная сценическая жизнь.

Роль Отелло, одну из самых притягательных, но и едва ли не самую сложную в мировом классическом репертуаре, в разное время играли выдающиеся артисты — англичане Ричард Бербедром, Дэвид Гаррик и Эдмонд Кип, француз Франсуа-Жозеф Тальма, немец Фридрих Людвиг Шредер, итальянец Томмазо Сальвини, Айра Олдридж. Блистательно воплощали образ, созданный гением Шекспира, прославленные трагики России В. А. Каратыгин, П. С. Мочалов, А. И. Южин.

Весной 1930 года из газет и расклеенных по городу афиш лондонцы узнали о готовящейся в театре «Савой» премьеры «Отелло». Спектакль ставил американский режиссер Морис Браун, он же был занят в роли Яго.

На роль Дездемоны была приглашена начинающая актриса Пегги Эшкрофт, на роль Родриго — Ральф Ричардсон (впоследствии популярный актер британского кинематографа, один из директоров Национального театра «Олд Вик», прославившегося постановкой шекспировских пьес), на роль Эмилии — уже снискавшая мировую известность Сибил Торндайк. Роль Отелло репетировал Поль Робсон. Ему предстояло вторым после Олдриджа без грима выйти на сцену в образе шекспировского мавра.

Работе над спектаклем предшествовала напряженная гастрольная поездка Поля и Ларри Брауна по провинциальным городам Англии, по странам Центральной Европы и США. Она началась концертом в зале венского общества друзей музыки, состоявшимся 10 апреля 1929 года. К гастролям в Европе Робсон с Брауном подготовили новую программу, включив в нее английские, французские, немецкие народные песни, вокальные произведения Бетховена, Моцарта, Шумана. Лишь теперь, спустя четыре года после дебюта на концертной эстраде, Поль решил расширить свой репертуар.

Знакомство с музыкальным творчеством других народов привело Робсона к радостному для него открытию: оказывается, песни англичан, французов, немцев так же близки его сердцу и «выражают ту же задушевность, которая столь характерна для негритянской музыки».

Прежде чем приступить к разучиванию песен, отобранных с помощью Брауна, Поль внимательно перечитал подстрочники стихов, после чего сразу отверг мысль исполнять французские и немецкие песни в английском переводе. Он особенно остро чувствовал нерасторжимую слитность языка народа и сложенной им музыки. Для Поля была очевидной невозможность звучания народных песен на иных языках или в чужеродных аранжировках. В том, что касалось музыкального сопровождения, он полностью полагался на безупречный вкус Брауна. Советы Ларри, владевшего французским и немецким языками, помогли Робсону выучить тексты песен с правильным произношением слов и даже частично избавиться от своеобразного американского выговора.

К классической музыке Поль относился с благоговением. В студенческие годы он впервые услышал Бетховена. Это был финал Девятой симфонии, написанный композитором на слова оды «К радости» Ф. Шиллера. Музыка, донесшаяся до Робсона сквозь шумы и потрескивания граммофонной пластинки, разительно отличалась от всего слышанного им прежде. Захваченный ее величием и красотой, он не обращал внимания на несовершенства записи. Никогда ранее не доводилось Полю ощущать столь сильную потребность в немедленном душевном отклике, испытывать

такую сладостную остроту переживаний от музыки. Он закрывал глаза, и уже не героические образы, рожденные музыкальным гением Бетховена, а он, Поль Робсон, вступал в смертельную схватку с, казалось бы, неодолимыми силами злого рока, стоически переносил жестокие испытания, уготованные ему судьбой, и, торжествуя, шел вперед, «от мрака — к свету, через борьбу — к победе».

Не менее волнующим для Поля стало и знакомство с русской симфонической и оперной музыкой. Арии Бориса Годунова из одноименной оперы М. П. Мусоргского в исполнении Ф. И. Шаляпина он также впервые услышал с граммофонной пластинки, записанной американской фирмой «Голос его хозяина», в 1922–1923 годах.

Много раз опускал Поль мембрану с металлической иглой на вращающийся черный диск, пытаясь распознать таинство великой музыки и удивительного по красоте голоса. Вокальное мастерство Шаляпина с его умением придавать своему высокому басу различные тембровые окраски, что позволяло певцу предельно раскрывать смысл исполняемого им произведения, заморозило Робсона. Он был готов поклясться, что понял каждое слово, каждую фразу, прозвучавшую с пластинки. Пытаясь воспроизвести драматические интонации Шаляпина, он повторял вслед за певцом: «Прощай, мой сын... умираю... Сейчас ты царствовать начнешь. Не спрашивай, каким путем я царство приобрел...»

Хотя его голос был ниже шаляпинского и значительно уступал ему в чистоте и благородстве тембра, он обладал похожей мягкостью звучания, задушевностью интонаций.

Когда Поль услышал новые записи Шаляпина — «Блоху» Мусоргского и «Песню Варяжского гостя» из оперы Н. А. Римского-Корсакова «Садко», — он загорелся желанием включить их в свой репертуар. Довольно быстро выучил русские тексты, успешно преодолел трудности произношения, попробовал репетировать с Ларри, подготовившим музыкальное сопровождение, и... на первой же репетиции ощутил собственное бессилие. Ему не хватало музыкального образования, вокальной техники, необходимых для исполнения классических произведений. Последовали месяцы упорных занятий с Ларри, с учительницей музыки Терезой Армитедж, некогда учившей Эсланду игре на фортепиано, наконец, с преподавателем пения, немцем по происхождению. Только овладев основами звуковедения, научившись правильно пользоваться певческим дыханием, Поль дерзнул вновь обратиться к классике.

Как примет его Вена, этот крупнейший музыкальный центр Старого Света?

К своему удивлению, Поль обнаружил, что венские любители музыки знакомы с его пением по граммофонным пластинкам, но это известие ничуть не уменьшило его волнения перед концертом в Вене. Технология записи на пластинку позволяет певцу чувствовать себя хозяином положения: он может что-то исправить, что-то улучшить и в итоге добиться идеальных для него выразительности и красоты звучания. В концертном зале всецело господствует публика, и от решившегося предстать перед ней исполнителя требуются поистине титанические усилия, чтобы завоевать и сохранить ее расположение, которого он мгновенно лишается, доведись ему неверно взять хотя бы одну ноту. Поэтому столь напряженно и подчас драматично для артиста его общение со зрительным залом.

Со снисходительной вежливостью слушая хрестоматийные для всякого австрийца произведения Моцарта, Шумана и Бетховена, публика разражалась восторженной овацией, когда со сцены звучали негритянские песни. «Любям хотелось поглазеть на негра, послушать, как этот негр поет, — не без сарказма писал венский журналист Зигфрид Гейер, имея в виду ту часть слушателей, которые приходили на концерты Робсона в надежде поразвлечься. — И вдруг они, сами того не ожидая, ощущают свою сопричастность выдающемуся событию в искусстве».

После Вены — Прага, где Поль пел на сцене зала, носящего имя основоположника чешской симфонической музыки Бедржиха Сметаны (честь, которой удостаивались немногие исполнители!), потом последовали выступления в Будапеште, Бухаресте, Дрездене, Дюссельдорфе, Варшаве, Турине, концерт в одном из лучших залов Лондона Альберт-холле, заполненном десятью тысячами слушателей, гастроль в английских городах Блэкпуле, Бирмингеме, Торки, Брайтоне, Маргите, Истборне, Фолкстоне, Дугласе.

Восьмого сентября 1929 года импресарио Лайонел Пауэлл, организовавший гастроль Робсона в Европе, пригласил его в свою лондонскую контору. Пауэлл был не один. Навстречу Полю поднялся из глубокого кресла пожилой человек в темном, ладно облежавшем его фигуру костюме.

— Рад видеть вас, мистер Робсон. Быть может, мое имя вам знакомо. Я — Копинкус, директор нью-йоркского музыкального бюро «Метрополитен», а в конторе нашего общего друга Лайонела нахожусь с единственной целью — предложить вам сотрудничество. Буду откровенен, знаю вас в основном как театрального актера. Не могу сказать, что «Император Джонс» привел меня в восторг, но вашу игру запомнил. — Пристально посмотрел на Робсона и, уловив в его глазах настороженность,

улыбнулся. — Много слышал о ваших успехах, хотя признаюсь, первоначально относился к похвалам в ваш адрес с некоторым сомнением. Не слишком ли много отпущено природой одному человеку? Но меня сумели убедить. Короче, контракт перед вами. В ноябре концерты в Штатах, потом Канада. А что, Лайонел? — обратился он к Пауэllu. — Сумел же я открыть Америке русского Шаляпина, итальянцев Карузо и Понцилло^[8], чешку Ерицу^[9]. Так почему не попытаться вернуть туда американца Робсона?

Накануне отъезда Поля на Американский континент произошел случай, заставивший Робсонов поразмыслить над правильностью принятого ими решения: обосноваться в Лондоне и «лишь изредка посещать Соединенные Штаты». Лондонские меценаты пригласили Поля и Эсланду отужинать в ресторане отеля «Савой». К обиде и негодованию Робсонов, владелец отеля, даже не выслушав их объяснений, наотрез отказался впустить их. Такси, привезшее Поля и Эсланду, доставило их обратно в Хампстед, аристократический район на севере Лондона, где Робсоны снимали виллу, принадлежавшую бывшему британскому послу в Турции. Расстроенная Эсланда удалилась в свою комнату на втором этаже. Робсон остался внизу в просторно!! комнате, отведенной для игр двухлетнего Поля. Прежним владельцам она служила гостиной, о чем теперь напоминали разве что стоявшие по углам массивные кожаные кресла.

Как радовалась Эсси, когда они впервые переступили порог этого дома! Как изумлялась приехавшая из Америки миссис Гуд! Она и представить себе не могла, что ее любимым детям когда-либо доведется жить в такой невысказанной роскоши.

Робсон горько усмехнулся, вспомнив, как он втолковывал жене и ее матери, что ему, американскому негру, особенно приятно то подчеркнутое уважение к закону и порядку, которое столь характерно для англичан:

— Если бы мне кто-нибудь теперь предложил вернуться в расистскую Америку, я бы сказал, что он сошел с ума. Ехать обратно? Господи боже, чего ради?

И действительно, чего ради? Здесь, в Лондоне, у него есть возможность заниматься любимым делом, здесь по достоинству оценен его талант, здесь, наконец, его семья живет в достатке. Перед ним распахнуты двери модных лондонских политических и литературных салонов, где он может стать свидетелем дискуссии о социализме, которую ведет Бернард Шоу с женой президента США Калвина Кулиджа, послушать рассуждения о литературе Герберта Уэлса и даже обсуждать проблемы будущего

британских колоний с премьер-министром страны Джеймсом Рамсеем Макдональдом.

А может быть, происшедшее с ним и Эсландой всего лишь досадное недоразумение? Или из-за невероятного стечения обстоятельств ему в Лондоне пока не случилось сталкиваться с проявлениями расистских настроений? В конце концов Поль решил направить устроителям ужина письмо, в котором извещал их о случившемся и требовал объяснений от владельца «Савоя».

22 октября друзья Робсона организовали пресс-конференцию, где огласили его письмо. На следующий день оно было опубликовано в лондонских газетах. Явно беспокоясь о собственной репутации, поспешил высказаться хозяин отеля. По его словам, он был вынужден отказать Робсонам, поскольку опасался «нежелательных эмоций», которые могли возникнуть у его постоянных клиентов — зажиточных американских туристов при встрече с темнокожими соотечественниками. Неуклюжее объяснение владельца лишь подлило масла в огонь. Лондонская публика была весьма далека от симпатий к богатым заокеанским постояльцам «Савоя», откровенно предпочитавшим увеселительные заведения Сохо всем иным достопримечательностям британской столицы.

Случай в отеле даже стал приобретать политическую окраску. 27 октября член парламента от лейбористской партии Джеймс Марли заявил, что будет настаивать на обсуждении в палате общин вопроса о проявлениях расовой дискриминации в Англии. Марли незамедлительно поддержали британские квакеры, создавшие специальный комитет для подготовки общественного мнения страны против такого «несправедливого и безнравственного явления, как расизм». Радуюсь возможности подставить ножку незадачливому конкуренту, один за другим выражали готовность оказать услуги темнокожим гостям Лондона владельцы фешенебельных отелей «Мейфэр», «Ритц», «Баркли», «Клариджес». Завершающий удар хозяину «Савоя» нанес директор не менее популярной у американских туристов гостиницы «Парк Лейн». «Я полагаю, — сказал он журналистам, — нет никаких оснований, чтобы возражать против присутствия негров в наших отелях. Присвоить себе право отказывать им в гостеприимстве могут разве что плохо воспитанные люди. Моя гостиница всегда к услугам темнокожих клиентов».

Поль и не подозревал, что происшествие в «Савое» получит столь широкую огласку, и испытывал неловкость от того, что неожиданно оказался в центре внимания британской общественности. Поэтому он почувствовал облегчение, когда бушевавшие вокруг него страсти

постепенно улеглись. В памяти его, однако, надолго сохранились многочисленные проявления сочувствия и симпатии к нему со стороны знакомых и незнакомых англичан.

В приподнятом настроении он отбыл в гастрольную поездку по Северной Америке, открыв серию предусмотренных контрактом с Коппикусом концертов выступлением в заполненном до отказа знаменитом нью-йоркском Карнеги-холле.

Ньюйоркцы долго не отпускали Робсона со сцены. Почти каждую песню ему пришлось исполнять на «бис». В завершение концерта под овации зала несколько раз прозвучала «Старик-река». В артистической комнате Поля с нетерпением ждали сестра Мэрион и брат Бен, преподобный Бенджамин С. Робсон. Все трое не смогли удержаться от слез. Полю ласково привлек их к себе, а Мэрион и Бен какое-то время не могли вымолвить ни слова, столь велики были их гордость и радость за нежно любимого «младшего братца».

После триумфальных гастролей в Америке Робсон ездил в Германию для участия в спектакле «Император Джонс», поставленном Джеймсом Лайтом на сцене Немецкого художественного театра, возглавляемого актером и режиссером Максом Рейнхардтом.

Накануне премьеры «Отелло» в лондонском театре «Савой» Робсон встретился с корреспондентом «НьюЙорк таймс». Соглашаясь на встречу с журналистом, он, конечно, понимал, что говорить о работе, которую еще не видели зрители, преждевременно. Однако Полю казалось, что, если он заранее расскажет о своем видении шекспировского образа, у части публики, да и у некоторых театральных критиков, возможно, исчезнет предубеждение против него, иностранного актера, американского негра, дерзнувшего воплотить столь сложную роль на родине Шекспира.

Поэтому, беседуя с корреспондентом, он особо подчеркнул, что досконально изучил все произведения великого драматурга.

— Я чувствовал, что смогу сыграть эту роль только тогда, когда ближе познакомлюсь с английским народом, когда пойму его душу. В Америке я играл разные роли, но все-таки отдавал предпочтение пению, — продолжал Робсон. — Сейчас меня неудержимо влечет на сцену. Шекспир поразил меня. Работая над ролью Отелло, я убеждался в исключительном правдоподобии этого образа. Кроме того, пьеса Шекспира современна, поскольку отражает проблемы моего народа. Это трагедия расового противоречия, больше трагедия чести, чем ревности. В шекспировском герое сочетаются благородство, целостность, простота. Он наделен незаурядным умом. Его заслуги велики и по достоинству оценены, что,

естественно, вызывает у ничтожных, мелких людишек зависть, и зависть враждебную, потому что Отелло мавр. Дездемона любит его и становится его женой, но семена ревности уже посеяны. Сознание того, что он чужой среди белых людей, вынуждает Отелло воспринимать окружающий мир с большей остротой. Цвет кожи усиливает трагизм происходящего.

Робсон отказался от широко распространенного в те времена толкования образа Отелло как дикаря, слегка облагороженного цивилизацией, и как ревнивца, неумного в проявлении своих страстей.

Поля не занимает вопрос, ревнив или не ревнив Отелло. Ответ найден им в шекспировских строках: «Любил без меры и благоразумья, был *нелегко ревнив* (курсив мой. — В. З.), но в буре чувств впал в бешенство». (Позднее, читая Пушкина, Поль будет поражен гениальной простотой, с какой определил причину трагедии героя Шекспира великий русский поэт: «Отелло от природы не ревнив, — напротив: он доверчив».)

Однако от всестороннего и глубокого осмысления образа своего героя Робсон пока еще далек. У Шекспира Отелло лишен «расовой окраски». Поль же намеревается играть «трагедию расового противоречия» и склонен объяснять все несчастья Отелло в основном тем, что тот «был черен как сажа».

Он уделяет излишнее внимание внешним сценическим деталям образа: правильности и четкости произношения, одежде, телодвижениям. Ему удастся достать текст пьесы на древнеанглийском языке, которым пользовались в шекспировские времена, и он выучивает его наизусть, надеясь, что это поможет ему лучше усвоить фонетику современной английской речи. Стремление придать движениям и жестам Отелло максимальную выразительность приводит Поля в лондонский зоопарк, где он часами наблюдает за повадками пантеры: только так, по-кошачьи плавно, грациозно, почти беззвучно, должен ступать по сцене его герой. Иногда на репетициях Поль забывает об условности происходящего, чем озадачивает партнеров. Нелегко приходится исполнителю роли Яго и постановщику спектакля Морису Брауну. Не раз и не два, с трудом высвободив онемевшую от пожатия Робсона руку, он вынужден просить актера померить пыл.

Судя по всему, увлечение Поля формальными деталями роли вызывало некоторое беспокойство у Фрэнка Бенсона, виднейшего английского актера, режиссера и педагога, знатока творчества Шекспира, осуществившего постановки всех его хроник, комедий и трагедий. Долгие беседы с семидесятидвухлетним Бенсоном, который время от времени приходил в «Савой» на репетиции, дали Робсону многое. Поль узнал о традициях и

истории сценического воплощения Шекспира, стал более взыскательно оценивать свой труд, актерские работы товарищей по сцене. И все-таки Поль был вынужден признать, что не смог воспринять до конца советы Бенсона, как надо играть эту роль.

После одной из репетиций к Робсону подошла ножи-лая негритянка, поблагодарила его и несколько раз взволновано повторила, что, следя за его игрой, она вспоминала о своем отце, Айре Олдридже. Поль просиял от радости, получив доброе напутственное слога от дочери первого негритянского исполнителя роли Отелло.

Премьера состоялась в театре «Савой» 19 мая 1930 года.

Театральные критики Лондона, по-разному оценив достоинства и недостатки спектакля, сходились на том, что актерская работа Робсона превосходна. Сообщения о лондонской премьере появились и на страницах американских газет. Корреспондент «НьюЙорк таймс», подсчитав, что по окончании спектакля занавес опускался и поднимался двадцать раз под «нескончаемый гром аплодисментов», заключал: «Поистине это был день Робсона в Лондоне».

В газетах также сообщалось, что выходявший на приветствия публики Робсон сказал несколько слов благодарности в ее адрес. Воспоминания очевидце, воспроизводят этот эпизод подробнее. Робсон стоял на сцене между Сибил Торндайк и Пегги Эшкрофт и взволновано слушал, как зрители выкрикивают его имя. Наконец он улучил момент и, шагнув вперед, растроганно произнес: «Я готовил эту роль, испытывая чувство тревоги за конечный результат. Сегодня меня переполняет радость».

Никто из критиков не заметил или не захотел заметить в спектакле Брауна и Робсона каких-либо намеков на «расовые противоречия». По всей вероятности, этих намеков и не было. То ли доводы Робсона не показались режиссеру достаточно убедительными, то ли постановщик, опасаясь за репутацию спектакля, не захотел вносить в драматургию Шекспира дополнительную смысловую интонацию.

Девятого июня 1930 года британская радиовещательная корпорация Би-би-си транслировала выступление Робсона на Америку, где оно передавалось по каналам компании Си-би-эс. Поль поделился впечатлениями от работы над ролью, не забыв упомянуть о памятной для него встрече с дочерью Айры Олдриджа. В завершение своего краткого выступления Робсон сказал, что надеется на скорую встречу с соотечественниками.

Поль знал о намерениях дирекции театра завершить показ спектакля «Отелло» в июле, а затем снова пригласить Робсона, на этот раз в качестве

певца для участия в концертах, которые должны были состояться на сцене «Савоя» в последнюю неделю августа. Осенью Робсон и Морис Браун рассчитывали воспользоваться приглашениями американских импресарио и показать «Отелло» на родине. Однако их ожидания оказались напрасными: подтверждения приглашений так и не поступило. Дельцы от искусства по-своему благоразумно отказались от показа «Отелло» в США, опасаясь гнева расистов.

Поль догадывался о причине молчаливого отказа импресарио, которые всего несколько месяцев назад предлагали ему выгодные контракты. Ничего не меняется в Америке. С одной стороны, там есть друзья, доброжелатели, просто порядочные люди, и среди них виднейший театральный критик Лоуренс Сталлингс, написавший, что «Шекспир, задумывая Отелло, мыслил Робсона в главной роли». А с другой — недовольные всем и вся обыватели, которые не только в жизни, но и на сцене театра никогда не потерпят, чтобы негр обнимал или брал за руку белую женщину.

К чувству горечи из-за несостоявшейся поездки на родину примешивалась досада, которую Поль испытывал, согласившись сниматься в фильме режиссера Кеннета Мак-Ферсона «Пограничная линия». Согласился, даже не ознакомившись толком со сценарием. Робсону показалось заманчивым попробовать свои силы в кинематографе так называемого «авангарда», одним из выразителей которого являлся Мак-Ферсон. Это модернистское направление возникло в европейском кино в середине двадцатых годов, почти на два десятилетия позже, чем в литературе и живописи, но точно так же сформировалось под влиянием теорий дадаизма, сюрреализма и абстракционизма. Нимало не заботясь о содержании своих фильмов, авангардисты занялись поисками «нового кинематографического языка», экспериментировали с оптикой, светом, монтажом.

Сомнительно, чтобы Робсона интересовали надуманные теоретические выкладки авангардистов. Скорее Полю пришелся по душе неумный темперамент Мак-Ферсона, привлекла страстная увлеченность режиссера кинематографом. К тому же Мак-Ферсон, делясь с Робсоном замыслом будущей картины, часто твердил о своей решимости покончить с голливудскими стереотипами в изображении негров на экране, а познакомившись с Эсландой, не замедлил и ей предложить роль.

Съемки картины велись Мак-Ферсоном в таком стремительном темпе, что у Поля не хватало времени на сколько-нибудь основательную подготовку роли. Ему ничего не оставалось делать, как беспрекословно

повиноваться указаниям режиссера, властные манеры которого не допускали никаких обсуждений на съемочной площадке.

Фильм Мак-Ферсона не имел успеха у европейских зрителей, а в США его показывали разве что студентам и исследователям, занимавшимся проблемами «раннего авангарда» в мировом кинематографе.

После окончания съемок «Пограничной линии» в семейной жизни Робсонов произошли перемены, в какой-то степени напоминавшие судьбу персонажей, только что воплощенных Полем и Эсландой на экране. В картине Робсон играл роль загадочного странника, неизвестно откуда и непонятно зачем появлявшегося, а Эсланда изображала столь же таинственную, некогда покинутую им подругу. Возвратившись в Лондон из Швейцарии, где проходили съемки картины, Робсоны, к удивлению близких и друзей, вскоре разъехались. Поль снял квартиру па Букингемской улице, а Эсланда с матерью и трехлетним сыном отбыла в Вену. Супруги всегда тщательно скрывали свои отношения от посторонних взоров, и поэтому никто даже предположить не мог, в чем причина их размолвки.

Время от времени имя Робсона мелькало в колонках светской хроники. В газетах сообщалось о том, что его биография опубликована в справочнике «Кто есть кто», изданном в Англии в 1931 году, что из-за сильного воспаления гортани Поль вынужден отказаться от участия в новом спектакле Джеймса Лайта по пьесе Ю. О'Нила «Косматая обезьяна», что в нью-йоркском издательстве «Харпер энд Бразерс» должна увидеть свет книга Эсланды «Негр Поль Робсон», наконец, что колледж Ратжерса присудил ему почетную степень доктора наук.

26 июня 1932 года в газете «НьюЙорк таймс» появилось интервью с Эсландой Робсон. Назвав «невероятными» слухи о связи Поля с какой-то богатой и знатной англичанкой, Эсланда без каких-либо объяснений сказала, что она и Поль решили предоставить свободу друг другу, но продолжают поддерживать добрые отношения. Бульварная пресса бесцеремонно пыталась приоткрыть завесу над личной жизнью Робсона, приписывая ему то любовный роман с журналисткой, якобы собиравшей материал для книги об американских неграх, то намекая на обручение Поля с некой дамой из высшего света (имя, естественно, не называлось), которая, однако, отдала предпочтение, опять же безымянному, французу.

Кривотолки вокруг семьи Робсон прекратились после того, как в феврале 1933 года газеты «Чикаго дефендер» и «НьюЙорк Амстердам ньюз» опубликовали второе интервью с Эсландой Робсон. Эсси опровергала слухи о расторжении брака между ней и Полем, добавив, что оба они «безмерно счастливы» в супружестве.

Летние месяцы 1933 года Робсоны проводят в Нью-Йорке. Здесь Польш снимается в фильме режиссера Дадли Мерфи «Император Джонс». Основу сценария, написанного Дюбуа Хейвордом, автором «Порги», составляли сюжетные линии одноименной пьесы Юджина О'Нила.

Полю было лестно узнать, что драматург, соглашаясь на экранизацию своего произведения, поставил неременным условием приглашение Робсона на главную роль.

Работа над фильмом началась 26 мая в старых павильонах студии «Парамаунт», расположенных на острове Лонг-Айленд, и продолжалась до начала августа. Вложившие в производство картины 250 тысяч долларов продюсеры в целях экономии полностью отказались от натуральных съемок, часть которых предполагалось провести на Гаити. Творческой группе пришлось снимать фильм в декорациях.

— Для того чтобы наш бутафорский лес хоть отдаленно напоминал джунгли, не хватает лишь тропической растительности, — пытался Польш шуткой утешить приунывшего режиссера. — Потребуй, чтобы продюсеры обеспечили нас всеми необходимыми травами, кустарниками и деревьями.

Робсону нравилось работать с Мерфи. Этот режиссер стремился к тому, чтобы показать на экране жизненно правдивые характеры и белых и черных персонажей.

Премьера фильма состоялась в сентябре, через месяц после отъезда Робсона в Англию. У кинотеатров, где демонстрировался «Император Джонс», выстраивались длинные очереди. За первую неделю демонстрации фильма выручка владельцев гарлемского кинотеатра «Рузвельт» составила значительную по тому времени сумму — десять тысяч долларов. Гарлемцы смотрели «Императора Джонса» с особым пристрастием: негр все еще редко появлялся на американском экране. Почти каждая реплика героя немедленно вызывала ответную реакцию зала. Когда, например, Джонс дерзко заявлял белому хозяину: «Вероятно, на моей совести смерть человека, но столь же вероятно, что-сейчас я убью еще одного», часть зрителей чрезвычайно бурно выражала свое одобрение.

Памятуя о противоречивом отношении негритянском общественности США к произведению О'Нила, Польш с нетерпением ждал, как будет встречей ею кинофильм. Газеты принесли малоутешительные известия. Самые первые благожелательные отклики вдруг словно по команде сменились резко отрицательными оценками. «Гарлему не нравится «Ниггер», — утверждал заголовок статьи в «НьюЙорк Амстердам ньюс». Под «Ниггером», этим презрительным расистским прозвищем негров, подразумевался фильм Мерфи. Редактор влиятельного «Католического

мира» преподобный Джеймс М. Джиллис упрекал создателей фильма в том, что они не смогли отойти от голливудского стереотипа «целлулоидного негра».

Если к упрекам белого католика Робсон отнесся с безразличием, то публикация в «НьюЙорк Амстердам ньюс» заставила его всерьез задуматься.

Робсону было известно о той острой идейной борьбе, которую вели между собой различные негритянские партии и группировки, и среди них самые массовые и влиятельные — Национальная ассоциация содействия прогрессу цветного населения (НАСПЦН) и Всемирная ассоциация по улучшению положения негров (ВАУПН). Если первая, несмотря на чрезмерную умеренность своих буржуазно-либеральных руководителей, все-таки стремилась легальными политическими средствами «добиться духовного подъема негров США путем обеспечения им полного гражданского равноправия, справедливости в судопроизводстве и равных возможностей участвовать в экономической, общественной и политической жизни Соединенных Штатов», то вторая, возглавляемая «черным Демосфеном» — Маркусом Гарви, пыталась решить негритянскую проблему радикальными, зачастую авантюристическими методами.

Выдвинутый Гарви призыв «Назад, в Африку!» по образцу сионистского лозунга «Назад, в Сион!» получил воплощение в учрежденной в США в 1921 году «Африканской империи». По замыслу Гарви, эта империя должна была стать прообразом того негритянского государства, которое он намеревался основать в Африке. Последователи Гарви даже создали, разумеется нелегальна, вооруженную армию, готовившуюся освобождать Африку от белых колонизаторов. По своей структуре ВАУПН почти не отличалась от многочисленных американских и европейских тайных обществ. Правящую верхушку организации составляли властитель, верховный заместитель властителя, «дворянство», в которое входили «рыцари Нила», «рыцари особых заслуг», «рыцари ордена Эфиопии», «герцоги Нигерии и Уганды». Штандартом служил флаг черно-красно-зеленого цвета: «черный — для расы, красный — для нашей крови, зеленый — для наших надежд».

Подготавливая массовое переселение американских негров в Африку, Гарви на средства членов ВАУПН и ее приверженцев учредил пароходную компанию, назвав ее «Черная звезда», и даже организовал несколько рейсов в Европу и Африку. Однако «черный Демосфен», действительно обладавший незаурядным ораторским даром, оказался никудышным коммерсантом. «Черная звезда» быстро обанкротилась, ее имущество

продали с торгов. Американская юстиция обвинила Гарви в использовании для «мошеннических целей» государственной почты и приговорила его к пяти годам тюрьмы. Впоследствии помилованный президентом Кулиджем и высланный на Ямайку Гарви отошел от политической деятельности. Однако, лишившись своего лидера, Всемирная ассоциация по улучшению положения негров продолжала существовать и оказывала заметное влияние на негритянское движение в США. Националистическая, шовинистская фразеология Гарви прочно укоренилась в умах мелкой негритянской буржуазии, всеми силами стремившейся завоевать место в торговле, промышленности и даже политической жизни Соединенных Штатов.

«У негров должна быть своя страна, и они должны стать самостоятельной нацией» — эти слова Гарви с надеждой произносили тысячи обездоленных и бесправных черных американцев. «Переделка нашей современной цивилизации — это дело негров», — с гордостью вторили Гарви представители пока еще малочисленной негритянской интеллигенции. И лишь немногие понимали всю опасность «черного национализма», его губительное действие на умы и души американских негров, представляли, к каким трагическим последствиям может привести изо дня в день насаждаемая шовинистствующими теоретиками идея исключительности собственной нации.

К числу этих немногих принадлежал и Поль Робсон, хотя и он пережил кратковременное увлечение идеями Гарви. Позднее он со стыдом вспоминал, как простодушно делился с репортером буржуазной «Дейли экспресс» своими опасениями о будущем американских негров, которые якобы уничтожат себя как расу, если будут следовать образу жизни белых людей. Как с невесть откуда взявшейся самонадеянностью заявил: «Я хочу увести негритянский народ из этого новоявленного Египта в землю обетованную». Непростительное легкомыслие! Угораздило же его вообразить себя пророком Моисеем! Да и сопоставима ли вообще трагическая судьба его народа с испытаниями, выпавшими, по ветхозаветному преданию, на долю скитальцев по синайским и заиорданским пустыням? Американская действительность куда страшнее...

Два года в городе Скоттсборо, что в штате Алабама, длится судебный процесс над девятью негритянскими юношами, младший из которых едва достиг тринадцатилетнего возраста. Им предъявлено клеветническое обвинение в изнасиловании двух белых женщин. Расистских изуверов в судебных мантиях, вынесших обвиняемым смертный приговор, не смущают ни отсутствие улик, ни даже опровержение одной из якобы пострадавших.

В Атланте судят девятнадцатилетнего негра-коммуниста Анджело Херндона — борца за права безработных в штате Джорджия. Его обвиняют в «подстрекательстве к восстанию», что по закону полувековой давности карается смертной казнью.

О судебных процессах в Скоттсборо и Атланте Полю рассказывал Бен Дэвис во время их встречи в Гарлеме летом 1933 года.

Они были друзьями — Робсон и Дэвис. Их сблизил спорт. В начале двадцатых годов, когда американские футбольные болельщики с трепетом произносили имя Робсона, Бен Дэвис выступал за команду Амхерстского колледжа. Поль заметил щедро одаренного природой молодого атлета и взял его под свою опеку. Став вскоре ведущим игроком американского футбола, Дэвис признавал, что добился успеха в спорте благодаря помощи Поля Робсона.

Как и Робсон, Бен Дэвис, в полной мере познавший все унижения расовой дискриминации, мечтал посвятить себя борьбе за права негритянского народа. Окончив юридическую школу при Гарвардском университете и получив специальность адвоката, Бен вместе с юристом Джоном Джиром основал в своем родном штате Атланта контору, занимавшуюся защитой черных граждан.

Полю доводилось слышать и о другой стороне деятельности Большого Бена, как ласково называли Дэвиса американские негры. В 1932–1933 годах он был одним из организаторов национальных «голодных походов» безработных из штата Джорджия в Вашингтон. Во время этих походов Большой Бен близко познакомился с Уильямом Фостером и другими лидерами Коммунистической партии США. В 1933 году Дэвис вступил в ее ряды.

— Для того чтобы раз и навсегда покончить с угнетением негров, необходимо повести борьбу именно с существующей системой, — убежденно доказывал Дэвис Полю. — В противном случае это не более чем сражение с ветряными мельницами. Изучая коммунистическую идеологию, я пришел к выводу, что только социализм может принести негру полную свободу. Любая иная точка зрения — либо полнейшая иллюзия, либо наглый обман, и рынок идей уже завален бракованными товарами подобного рода. Не сомневаюсь, что рано или поздно ты сам в этом убедишься.

Потом Робсон мысленно не раз возвращался к словам, произнесенным Большим Беном во время их недолгой беседы в Гарлеме, и не без смущения вспоминал, сколь неубедительно и наивно звучали его собственные доводы о возможности достижения «всеобщего равенства и братства» в условиях

американского общества.

Поль достаточно ясно понимал пагубность шовинистских теорий Гарви, последователи которого, кстати, обвинили Робсона и других создателей фильма «Император Джонс» в причастности к «международному заговору с целью не допустить негров на более высокую ступень культуры и цивилизации». Однако он еще не полностью освободился от узконационалистического взгляда на борьбу черных американцев как на исключительно расовое движение. Марксистская идеология поначалу казалась Робсону слишком отвлеченной и сложной для понимания. Идеи социализма он пока воспринимал в том виде, как их толковали мелкобуржуазные теоретики из английской лейбористской партии, отрицавшие классовую борьбу и ратовавшие за постепенное реформирование капиталистического общества при сотрудничестве всех классов.

Пятнадцатого июня 1934 года в лондонском журнале «Спектектор» была опубликована статья Робсона «Негритянская культура», в которой Поль писал, что мечтает «выявить все таланты, свойственные негритянскому народу, и повести его к более высокой степени совершенства по пути его естественного исторического развития». «В Соединенных Штатах я знал негров, — с горечью отмечал Робсон, — которые искренне верили, что коренные африканцы передают свои мысли посредством жестов, то есть что они фактически не умеют говорить».

«Моя первая цель, — говорилось в статье, — рассеять это достойное сожаления заблуждение афроамериканцев относительно своего культурного наследия. Для начала я намерен провести анализ основных языковых групп — индоевропейских, азиатских и африканских, — выбрать из каждой группы два-три основных языка и показать их богатства на сопоставимых этапах развития. Возможно, что для завершения этой работы мне потребуется лет пять, но я уверен, что ее результаты будут достаточными для того, чтобы внушить чернокожим людям уверенность в богатстве их прошлого, настоящего и будущего».

Не прекращая концертной деятельности, Робсон поступил в школу восточных языков при Лондонском университете, где увлеченно изучал распространенный в Восточной Африке суахили и банту, на котором говорило население Центральной и Южной Африки. Радовался и спешил делиться своей радостью с друзьями, когда постигал гибкость и тонкость этих языков. «Африка, — утверждал Робсон, — обладает своей культурой, самобытной, древней и отнюдь не варварской».

Поль подружился со многими африканцами, которые жили и учились в

Лондоне, познакомился с их лидерами— Кваме Нкрумой и Джоомо Кениатой, впоследствии видными деятелями национально-освободительного движения африканских народов. «Понемногу они стали смотреть на меня как на своего, — вспоминал позднее Робсон, — они гордились моими успехами и избрали мою жену и меня в почетные члены Союза западноафриканских студентов».

Какова же была радость Поля, когда ему позвонили с кинофирмы «Лондон филмс» и предложили сниматься в фильме, действие которого должно было происходить в Африке.

Через полчаса после звонка Робсон уже сидел в уютном кабинете основателя фирмы режиссера Александра Корды. Венгр по происхождению, Корда покинул родину в середине двадцатых годов, работал в Германии, поставил несколько псевдоисторических картин в Голливуде, одна из которых — «Частная жизнь Елены Троянской», снятая в 1927 году, — принесла ему шумную известность. Добившись признания в столице мировой киноиндустрии, Корда перебрался в Лондон, вызвал своих родных братьев — талантливого художника Винсента, учившегося в академиях искусств в Будапеште, Вене, Флоренции, Париже, и Золтана, работавшего режиссером на берлинской студии УФА, и открыл собственную кинофирму.

— Вы, надеюсь, читаете детективную литературу? — Получив утвердительный ответ, Корда удовлетворенно кивнул, снял очки в тонкой металлической оправе, медленно протер стекла кусочком замши и вновь водрузил их на переносицу. — Тогда вам должно быть известно имя Эдгара Уоллеса?

— Да, мальчишкой зачитывался его романом «Четверо справедливых», — улыбнулся Робсон.

— Мне, правда, больше по душе «Зеленый лучник» или «Король ночью». Но, как вы догадываетесь, я пригласил вас сюда совсем не для того, чтобы обсуждать достоинства или недостатки детективной прозы Уоллеса. — Корда открыл верхний ящик массивного письменного стола и вынул оттуда толстую папку. — Это сценарий будущего фильма. Пока его название «Босамбо», по имени главного героя. В основе сценария очерки, написанные Уоллесом в бытность его военным корреспондентом на фронтах англо-бурской войны 1899–1902 годов. Прошу вас как можно скорее прочитать все это и сообщить, согласны ли вы работать с нами. Кстати, не мешало бы вам познакомиться с режиссером будущего фильма.

Корда снял телефонную трубку, отдал короткое распоряжение секретарше, и через несколько минут в кабинет энергично вошел

сухощавый человек лет сорока, в темном, ладно облегавшем фигуру костюме. Его вежливо улыбавшееся лицо показалось Робсону поразительно знакомым. Поль перевел взгляд на хозяина кабинета.

— Удивлены, мистер Робсон? — усмехнувшись, спросил Корда. — Кого-то напоминает? Немудрено. Это мой брат Золтан. Полагаю, знакомство состоялось. Теперь я вас покину, побеседуйте друг с другом. Скажу только, что идея создания фильма на основе материала Уоллеса представляется мне чрезвычайно заманчивой.

— У вас был серьезный соперник, — сказал Золтан Корда, когда они остались вдвоем. — Мистер Уоллес настаивал на том, чтобы главную роль исполнял Чарлз Лафтон, который снимался в последней картине брата — «Частная жизнь Генриха VIII» и получил за роль короля высшую премию Американской академии киноискусства и наук — «Оскара». Лафтон, конечно, превосходный актер и способен сыграть кого угодно, даже африканского вождя. Но, говоря откровенно, опротивели лица, перемазанные черной краской, надоели убогие декорации, изображающие африканские джунгли.

И дальше режиссер принялся с горячностью рассказывать, какое грандиозное дело затевают они с братом. Группа из пятнадцати человек на днях отправляется в Центральную Африку. Продюсер фильма Корда-старший, вдохновленный успехом «Генриха VIII», расщедрился и выделил около двадцати тысяч метров пленки. Во время четырехмесячной экспедиции будут проведены все натурные кино съемки, запечатлены народные танцы, свадебные обряды, праздники плодородия.

— И Александр и я хотим показать настоящую Африку, без голливудских прикрас. Вы еще не видели «Тарзана»? Не видели? Тогда советую посмотреть. Американцы напали на новую золотоносную жилу. За первым Тарзаном наверняка последует второй, а потом третий и так далее. Благо Эдгар Берроуз, написав десятка полтора... уж не знаю, как это и назвать, повествований о невероятных приключениях получеловека-полуобезьяны в африканских джунглях, работает как хорошо отлаженный конвейер. А мы намерены противопоставить очередному голливудскому комиксу фильм, который будет привлекать зрителей не только немислимыми приключениями, головокружительными трюками, любовной интригой, приятной музыкой, но и правдой. Понимаете, Поль, жизненной правдой! У тех, кто будет смотреть наш фильм, не должно возникнуть и сомнения в реальности происходящего на экране.

— Откровенность за откровенность, мистер Корда. — Поль старался говорить как можно мягче, чтобы ненароком не обидеть впечатлительного

собеседника. — В 1930 году я снимался у режиссера Мак-Ферсона, который уверял меня, что покончит с голливудскими штампами и вместе со мной создаст правдивый образ негра. В определенной степени он выполнил свое обещание. В Голливуде ничего подобного не делали, и вряд ли в скором будущем там найдется какой-либо безумец, который пожертвует деньги на заведомо обреченную на провал картину. Луис Майер, Ирвинг Тальберг, Адольф Цукор, Сэм Голдуин и другие хозяева Голливуда, что бы мы о них ни говорили, никогда не рискнут предложить зрителям замысловатые кроссворды. Они бы и на порот не пустили модернистов, подобных Мак-Ферсону. Короче, мистер Корда, пока благие намерения кинорежиссеров не приносили мне удач. Надеюсь, вы правильно меня поймете. Если сюжет фильма и роль мне понравятся, я ютов работать с вами.

Дома Поль прочитал сценарии, потом передал его Эсланде. Семейный совет длился недолго. Роль Босамбо, беглого заключенного из Либерии, нашедшего пристанище на Золотом Береге и избранного вождем местного племени, по единодушному мнению обоих супругов, удалась сценаристу.

В последние дни лета 1934 года из Африки возвратилась съемочная группа, работавшая в Уганде, Судане и Бельгийском Конго. Пока Александр и Золтан Корда просматривали отснятый материал, в огромном павильоне киностудии «Шеппертон» под неусыпным надзором Винсента Корды срочно возводились декорации африканской деревушки.

Поль и американская актриса Нина Мэй Маккинни, которая была приглашена на роль жены Босамбо, днями не выходили из тонателье, прослушивая записанные во время киноэкспедиции народные песни, ритмы «говорящих барабанов», звуки, доносившие своеобразие африканской пустыни, саванны, джунглей.

— Я никогда не слышал ничего подобного, — восторженно говорил Робсон жене. — Привезенные людьми Корды записи африканской музыки великолепны. Какое мелодическое богатство! Какое поразительное чувство ритма! Сложнейшие полиритмические построения создаются людьми, которые представления не имеют о том, что такое ритмика. Но нужно ли это учение африканцу, передающему барабану биение своего сердца, пульсацию своей крови? Я убежден, что, если мне удастся донести в первозданном виде красоту африканских песен до слушателей, они ощутят радостное чувство открытия нового прекрасного музыкального мира. Я буду обязательно петь эти песни.

Поль согласился сниматься в фильме Корды, хотя далеко не все устраивало его в сценарии, который он внимательно перечитал несколько

раз. Робсона не оставляла надежда воссоздать в кино образ темнокожего героя, наделенного столь же привлекательными человеческими качествами, какими в избытке обладали положительные белые персонажи голливудских и европейских картин. Ему казалось, что такую возможность дает роль Босамбо, мужественного, волевого и вместе с тем доброго и веселого африканца. Правда, первоначальной волей сценариста Босамбо был обречен на зависимость от настроений и желаний некоего Сандерса, чиновника британской колониальной службы. Автор сценария явно идеализировал Сандерса, представляя его щедрым благодетелем, умудренным просветителем, знакомившим африканцев с прелестями европейской цивилизации и время от времени добродушно восклицавшим: «Полагаться на туземцев — это все равно что полагаться на детей!»

Режиссер согласился с мнением Робсона и поспешил успокоить его, обещая внести в сценарий все необходимые исправления и уточнения.

Поль вышел на съемочную площадку в окружении своих новых товарищей — темнокожих докеров Лондона, Кардиффа, Глазго, Ливерпуля, приглашенных для участия в массовых сценах. В перерывах между съемками он с наслаждением вслушивался в беседы, которые вели на родных языках эти выходцы из Африки и Индии, приехавшие в Англию на заработки.

Как-то вечером Поль, возвратившись домой с киностудии, торжественно объявил Эсланде, что определил наконец, где находится родина его предков. В речи одного из статистов, говорившего на языке народности ибо, составляющей большинство населения восточной Нигерии, он с удивлением услышал знакомое с детских лет слово. Его часто произносил отец — священник Уильям Дрю Робсон, бережно хранивший в памяти чудом дошедшее через века и почти непонятное ему звукосочетание.

На следующий день Эсланда принесла из библиотеки Лондонского университета, где она прилежно посещала лекции по антропологии, справочники по Нигерии. Поль немедленно погрузился в их изучение, время от времени издавая удивленные или радостные восклицания. Оказывается, в древности племена, жившие на территории Нигерии, задолго до европейцев знали секреты выплавки металлов — железа и меди. В период средневековья некоторые нигерийские города-государства по уровню цивилизации не уступали достижениям европейских стран того времени. Но приход португальских колонизаторов в XV веке, а затем в середине XVI века и англичан надолго остановил бурное развитие народов Нигерии...

В ноябре были отсняты последние сцены в павильоне, и затем Золтан Корда приступил к монтажу картины, намереваясь завершить его в первые недели января 1935 года.

Режиссер предупредил Робсона о возможной пересъемке нескольких эпизодов с его участием, заявив, что до середины января Поль может располагать свободным временем.

— Почему бы нам не воспользоваться перерывом в работе над «Босамбо» и не осуществить нашу давнишнюю мечту? — уговаривала Эсланда мужа. — Я тебе, кажется, рассказывала об угандийском принце, с которым познакомилась в университете на лекции по антропологии. Его зовут Ниабонга. Несмотря на свое высокое происхождение, он скромный и славный юноша и, кстати, принадлежит к числу почитателей твоего таланта. Он не раз приглашал нас погостить в его доме в Уганде.

— У меня есть другое предложение, Эсси. На днях я получил письмо. Пожалуйста, прочти его.

Эсланда взяла протянутый Полем конверт и вынула сложенный пополам лист.

— Господи, какой ужасный почерк!.. «Попытаемся все-таки встретиться и обсудить, сможем ли мы в конце концов осуществить наше намерение». Письмо из России. Подпись я при всем желании разобрать не могу. Поль, не тот ли это русский, с которым ты встречался в 1931 году в Нью-Йорке? Постановщик превосходных фильмов о русской революции «Броненосец «Потемкин» и «Десять дней, которые потрясли мир?»^[10]

— Да, Эсси. Тогда мы безуспешно договаривались с владельцами студии «Парамаунт» об экранизации биографии «черного консула» Гаити Туссена-Луввертюра. Теперь Эйзенштейн предлагает мне сниматься в фильме по книге Джона Вандеркука «Ваше черное величество», посвященной сподвижнику Туссена-Луввертюра в борьбе за независимость Гаити Анри Кристофу. Ты помнишь нашу беседу в Ницце, когда я сказал тебе, что при первом же удобном случае поеду в Россию? Такой случай представился, Эсси.

Робсон выжидающе смотрел на жену.

— Я полагаю, что вопрос о нашей поездке в Россию тобой решен. — Эсланда улыбнулась. — Иначе, чем объяснить твой на удивление длинный монолог и ежедневные занятия русским языком.

Двадцатого декабря 1934 года Робсоны в сопровождении своей давней приятельницы английской журналистки Мэри Сетон, чешки по происхождению, которая уже несколько раз посещала Советский Союз, выехали из Лондона.

Поезд пересекал Польшу, приближаясь к советской границе. Оставив женщин в купе, Поль вышел в узкий коридор и, рассеянно глядя в окно, восстанавливал в памяти события прошедшего дня, который они провели в Германии.

...Парижский поезд прибыл в Берлин ранним утром. Робсоны и Мэри Сетон пешком добрались до гостиницы, расположенной поблизости от вокзала, и, наскоро позавтракав, отправились осматривать город.

Четыре года миновало с тех пор, когда Робсон приезжал в Берлин для участия в спектакле «Император Джонс», поставленном на сцене Национального художественного театра. На первый взгляд Полю показалось, что в германской столице ничего не изменилось. Как и прежде, на тщательно убранных улицах много людей, скромно, но аккуратно одетых. Никакой спешки или суеты, немцев всегда отличали точность и деловитость. В маленьких уютных пивных — «бирштубе», каких множество в Берлине, все так же сидят пожилые горожане, поглощенные чтением свежих газет или чинно, неторопливо, беседующие друг с другом.

Поначалу Робсон не мог понять причину внезапно охватившего его беспокойства, которое усиливалось по мере того, как он и его спутницы удалялись от гостиницы. Он вглядывался в лица идущих навстречу берлинцев и едва успевал ловить брошенные на него настороженные хмурые взгляды. Впереди показались четверо крепких парней, одетых в одинаковую униформу — коричневые рубашки, такого же цвета брюки, заправленные в высокие черные сапоги. На правой руке каждого алела повязка с белым кружком, в центре которого была изображена свастика — древний санскритский знак, превращенный фашистами в символ гитлеровской! Германии.

Робсон чуть замедлил шаг, пропустил вперед Эсланду и Мэри Сетон и невозмутимо прошел мимо штурмовиков, едва не задев одного из них плечом. Он не остановился и не обернулся на грубый окрик, но Эсланда, взявшая мужа под руку, почувствовала, как напряжены его мышцы.

После встречи со штурмовиками Поль и слышать не хотел о продолжении прогулки. Возвратившись в гостиницу, Робсон мрачно произнес: «В тридцатом году меня встречали здесь дружелюбнее» — и до наступления сумерек не проронил ни слова.

На вокзал они пришли за полтора часа до отправления поезда на Москву. Робсон заметно повеселел, шутливо приказал Эсланде заняться оформлением их билетов и багажа, с подчеркнутой любезностью

предложил Сетон опереться на его руку и медленно двинулся вдоль платформы, которая постепенно наполнялась пассажирами и провожающими. Поль и Мэри дошли до конца перрона, а когда повернули, то обнаружили, что путь им преградил отряд штурмовиков.

— Идите вперед и продолжайте вести себя так, словно вокруг ничего не происходит, — шепнул Робсон спутнице.

Штурмовики молча расступились, позволив Робсону и Сетон сделать несколько шагов, а потом окружили их плотным кольцом.

— Через минуту-другую эти молодчики, пожалуй, набросятся на нас, — спокойно сказал Робсон побледневшей от испуга Сетон. — Сейчас главное — не показывать своего страха и сохранять хладнокровие.

Никто из штурмовиков не доставал Полю даже до плеча. Он бесстрастно смотрел на обступивших его фашистов сверху вниз, но только подоспевшая Эсланда понимала, каких усилий стоит ему это внешнее спокойствие. Увидев взволнованное лицо жены, Робсон ободряюще улыбнулся ей.

— Они, видимо, приняли тебя и Мэри за немецких женщин и решили защитить вас от опасности, которой вы подвергаетесь в обществе цветного недочеловека.

— Поль, может быть, следует показать им наши паспорта?

— Судя по их зловещему молчанию, от нас этого пока не требуется. Я думаю, нам лучше воздержаться от более близкого знакомства.

К платформе подали поезд, и толпа, с любопытством наблюдавшая за происходившим на перроне, устремилась к вагонам. Не произнося ни слова, Робсон шагнул вперед. Заслонявший ему дорогу штурмовик в нерешительности обернулся на стоявшего чуть поодаль толстяка в темной широкополой шляпе и черном кожаном пальто. Тот едва заметно кивнул, и через несколько минут Робсоны и Мэри Сетон в последний раз увидели своих «проводящих» из окна комфортабельного вагона...

Тогда, во время его первого приезда в Берлин, немецкие друзья отзывались о Гитлере и его национал-социалистской партии с насмешкой. Во всяком случае, Робсон не припоминал, чтобы кто-то говорил о фашистах как о реальной политической силе, усматривал в них угрозу для будущего Германии. Один видный деятель социал-демократической партии в беседе с Робсоном не без гордости утверждал, что легальное существование фашистов служит подтверждением прочности демократических устоев Веймарской республики.

Вспомнив об этом, Поль горько усмехнулся. Где он сейчас, этот благодушно настроенный социал-демократ? Томится вместе со своими

товарищами по партии в концентрационном лагере? Или, подобно Максу Рейнхардту, Бертольту Брехту, Гансу Эйслеру и многим другим, не стал дожидаться разгула фашистского террора и предпочел добровольное изгнание, жизнь в эмиграции в недостижимой для гитлеровцев европейской стране или за океаном?

К вечеру 23 декабря поезд пересек советскую границу и сделал остановку на станции Негорелое. Робсон вышел из вагона и прошел по заснеженному перрону. Его внимание привлек огромный плакат, висевший на здании станции. «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» — гласила надпись, сделанная на английском, французском, немецком и русском языках. Советские пограничники с вежливой предупредительностью осмотрели багаж Робсонов, проверили их паспорта. Офицер-таможенник на хорошем английском языке осведомился о цели приезда в СССР и, получив ответ, вдруг сказал, что в паспортах Поля и Эсланды отсутствуют необходимые отметки.

— Сожалею, — сочувственно вымолвил он, глядя на расстроенные лица Робсонов, — но у вас остается только один выход: немедленно позвонить в Москву и получить соответствующее разрешение.

Эсланда и Мэри Сетон отправились на переговорный пункт, а Поль вместе с пограничниками прошел в помещение таможни. Когда женщины, удрученные безуспешными попытками дозвониться в Москву, вернулись в таможню, там в буквальном смысле яблоку было негде упасть. Все свободные от службы пограничники собрались послушать Робсона. На столе стоял извлеченный из чемодана Поля патефон, на вращающемся диске которого одна за другой сменялись грампластинки, привезенные Робсоном для подарков советским друзьям. Звучали вступительные аккорды фортепиано Ларри Брауна, и Поль под фонограмму, заглушая собственный записанный голос, пел любимые песни.

Уже потом в поезде, следовавшем до Москвы, он, растроганный до глубины души восторженным приемом, подумает, что провожавший его до вагона офицер вернул ему паспорта, кажется, так и не получив разрешения из Москвы...

В большой толпе людей, подошедших к вагону на Белорусском вокзале, Поль сразу отыскал два знакомых, приветливо улыбающихся лица. Он, волнуясь, вышел из поезда и попал в крепкие объятия Сергея Эйзенштейна. Горячо поприветствовал Робсона Эдуард Тиссэ, неизменный оператор Эйзенштейна, сопровождавший его в 1930 году в поездке по США и Мексике.

Эйзенштейн, сняв с головы плоскую меховую шапку-кубанку, тепло

поздоровался с вышедшими из вагона Эсландой и Мэри и представил их собравшимся на перроне, среди которых находились драматург Александр Афиногенов, ученик Эйзенштейна, его ассистент — практикант двадцатилетний американец Джей Лейда, филаделфийский негр Вейланд Родд, снимавшийся в советских фильмах.

Энергичный Эйзенштейн проводил Робсонов до гостиницы «Националь», где для них были заказаны номера, терпеливо подождал, пока они немного отдохнут с дороги, а затем, не слушая робких возражений Эсланды, увез Поля в свою квартиру на Воробьевых горах рядом с Москинокомбинатом, как именовалась тогда будущая киностудия «Мосфильм». Пока Эйзенштейн выяснял на кухне, чем его домашние намереваются угостить гостя, Робсон разглядывал квартиру режиссера. Мебель только самая необходимая: у массивного стола, заваленного рукописями, стоит старое кожаное кресло, несколько разностильных стульев. Стены от пола до потолка заставлены стеллажами с книгами. В углах кабинета — резные деревянные изображения апостолов. Из круглой рамы выдается половина большого глобуса. Много фотографий, на которых Эйзенштейн запечатлен с друзьями, людьми искусства. Среди них Поль узнал голландского режиссера Нориса Ивенса, мексиканского художника Диего Риверу, прославленного киноактера Дугласа Фербенкса.

После обеда, вкусно приготовленного домашней работницей Эйзенштейна, которую тот ласково называл «тетей Пашей», Поль и хозяин дома перешли в тесную комнатку, также сплошь заставленную стеллажами с книгами. В беседе выяснилось, что они сверстники, что для обоих 1925 год стал знаменательным: Эйзенштейн создал знаменитый «Броненосец «Потемкин», а Робсон выступил с первым концертом, принесшим ему всеамериканскую известность.

Беседовали долго, испытывая удовольствие от общения друг с другом. Эйзенштейн, вспомнив об их знакомстве в гарлемском кафе, с горечью говорил об «Америке тридцатого года, Америке антисоветской, империалистической Америке Гувера». Почти два года работал он в США и Мексике, но ни один из его проектов не был завершен. Владелец киностудии «Парамаунт» не устраивали намерения советского режиссера экранизировать «Железный поток» А. Серафимовича или «Американскую трагедию» Теодора Драйзера. После разрыва контракта с «Парамаунт» и отказа американских властей продлить разрешение на пребывание группы Эйзенштейна в США режиссер на средства друзей-писателей Эптона Синклера и Теодора Драйзера, мексиканских художников Диего Риверы и Давида Сикейроса приступил в Мексике к съемкам фильма об истории этой

страны с доколумбовых времен до революционных событий 1910–1917 годов, когда мексиканский народ вел героическую борьбу против феодально-деспотической тирании и иностранного гнета. Снятый материал, более семидесяти тысяч метров пленки, был отправлен для проявки в Голливуд и не был возвращен режиссеру.

Когда Эйзенштейн как бы невзначай спросил Робсона, не доводилось ли ему видеть американский фильм «Буря над Мексикой», смонтированный продюсером Солом Лессером из материала незавершенной картины о Мексике, тот уловил в его интонации глубоко запрятанную тревогу и боль художника, насильно разлученного со своим любимым детищем. Услышав отрицательный ответ, Эйзенштейн с облегчением вздохнул. Его лицо повеселело:

— В самые первые дни пребывания в Америке довелось мне выступать в Атлантик-Сити перед кинопрокатчиками. Убей меня бог, если я помню хоть одно слово из того, что я им наговорил! Смутно помню, что оступись, чуть не слетев с трибуны президиума, после выступления. И, как сквозь сон, вспоминаю ужасный удар по моей спине гиганта-верзилы Сэма Катца, главы мирового проката тогдашнего «Парамаунта». «Я не знаю, какой вы режиссер, — проревел он, — но продавать картины я нанял бы вас немедленно!» Забавной вышла встреча в Голливуде с актером Эмилом Яннингсом, с которым я познакомился в двадцать девятом году в Берлине, — рассказывал, смеясь, Эйзенштейн. — Он горячо убеждал меня поставить второго «Потемкина». На этот раз — фаворита Екатерины. Конечно, с ним в главной роли! «У Потемкина был один глаз. Если фильм будете ставить вы — я вырву себе глаз!»

Эйзенштейн помолчал немного, а потом неожиданно резко произнес:

— Время, дорогой Поль, залечивает всякие раны. Расстояние во времени сглаживает все неприятности. В романтизирующей дымке прошлого пакости кажутся невинными пустяками, гадости — пустяковыми пакостями, а мерзости — не более чем скромными гадостями. Надо работать, Поль. Не думаете же вы, что я вытащил вас сюда только для воспоминаний о моем недолгом голливудском периоде. Посмотрите планировку кадров к нашему будущему фильму. Я сделал ее вскоре после нашего знакомства в Америке...

Робсоны провели в Москве две недели — срок явно недостаточный даже для поверхностного знакомства с жизнью советской столицы. Но и то, что Поль успел увидеть и услышать за столь короткое время, привело его к волнующе радостному открытию: «В России я впервые в полной мере почувствовал себя человеком. Здесь нет расовых предрассудков в отличие

от Миссисипи или Вашингтона».

Появление на московских улицах в морозные декабрьские дни высокого плечистого негра, конечно, привлекало всеобщее внимание. Прохожие смотрели ему вслед, любознательная детвора ходила за ним по пятам, но это не стесняло и не раздражало Робсона.

С кем бы Поль ни встречался в Москве — с выдающимся военачальником, известным дипломатом, студентом Московского государственного университета, рабочим шарикоподшипникового завода, — он постоянно ощущал искреннее радушие и неподдельное дружелюбие. Ему запомнилось многое: встреча с заместителем наркома обороны СССР М. Н. Тухачевским, который, к удивлению Робсона, не только прекрасно разбирался в музыке, но и искусно мастерил скрипки; долгая беседа с руководителем Камерного театра А. Я. Таировым, осуществившим постановки пьес Ю. О'Нила «Любовь под вязами», «Косматая обезьяна», «Крылья даны всем детям человеческим» (в СССР эта пьеса Ю. О'Нила шла под названием «Негр»).

В Центральном детском театре Поль смотрел спектакль «Негритенок и обезьяна», бесхитрое, но трогательное повествование о маленьком африканце, который благодаря счастливому случаю оказывался в Советской стране, где обретал много верных друзей. До приезда в СССР Робсон и не представлял, что где-то может существовать театр для детей.

Увидев «Чапаева» режиссеров Георгия и Сергея Васильевых, он говорил Эсланде, что мечтает о создании подобной картины в США, в которой столь же правдиво и талантливо был бы показан героизм простых американцев в годы войны за независимость.

Не менее сильное впечатление произвел на него фильм Эйзенштейна «Старое и новое», завершённый в 1929 году.

Эйзенштейн сказал Робсону, что пытался «сделать значительным и интересным самые серые, обыденные крестьянские проблемы, которые политически и общественно колоссально важны».

— От пафоса великой революционной борьбы, от пламени восстания, — пылко объяснял режиссер, — к будням крестьянского быта, к скотному двору, к счетоводным записям молочной артели.

Когда Робсон смотрел «Старое и новое», он поражался изобретательности и мастерству создателя фильма. Для Эйзенштейна, казалось, не существовало ни ограничений, ни сложностей в кинематографическом языке, которым он владел в совершенстве. Каждый кадр, каждый метр пленки надо снимать так, повторял Эйзенштейн, как если бы этот кадр или метр был единственным произведением художника,

произведением, которое должно прославить его в веках.

Однако, восхищаясь безукоризненной стилистикой картины, изощренностью выразительных средств, при помощи которых режиссер точно воспроизводил на экране полные драматизма сюжетные линии сценария, Робсон не мог согласиться с чрезмерно сложным, метафорическим языком фильма. Если бы не пояснения режиссера, Поль при всем желании не смог бы понять смысл эпизода, где два крестьянина рьяно распиливали избу от крыши до основания. Русские колхозники выглядели чересчур мрачными, диковатыми. Обо всем этом Робсон умолчал, и не потому только, что боялся неосторожными замечаниями обидеть создателя фильма. Слишком мало времени находился он в Советской стране, чтобы оценивать правоту или ошибочность советского художника в отображении таких непонятных для него, иностранца, процессов, как классовая борьба в деревне, коллективизация сельского хозяйства, создание новых форм землепользования.

Хотя ежедневные беседы Робсона и Эйзенштейна о будущей совместной работе обычно заканчивались под утро, многое еще оставалось невыясненным и недосказанным. Прощаясь, они условились снова встретиться в Москве через полгода^[11].

Уже по возвращении Поля в Лондон газета британских коммунистов «Дейли уоркер» 15 января 1935 года опубликовала репортаж своего московского корреспондента о пребывании Робсона в СССР. В беседе с журналистом Робсон сообщил, что на протяжении двух лет изучает русский язык, старается регулярно читать советские газеты «Правда» и «Известия». Без удивления выслушав сообщение об избрании негра Роберта Робинсона депутатом Московского Совета^[12], Поль отметил, что в СССР все граждане, независимо от расовой и национальной принадлежности, имеют равные права. Поделившись впечатлениями от поездки в Москву, Робсон заявил, что намеревается снова приехать сюда с семьей на более продолжительный срок, чтобы выступать с концертами. Он добавил, что мечтает играть на сценах московских театров, сниматься в советских кинофильмах.

Еще одно интервью, в котором Робсон рассказывал о своих впечатлениях от поездки в Москву, появилось в лондонском театральном журнале в июле 1935 года. «В Советской России я впервые в жизни дышал свободно, — заявил Поль журналистке Джулии Дори. — Мое знание русского языка позволяло мне общаться с москвичами, и везде — в трамваях, в автобусах, на улицах, в парках — ко мне относились одинаково

дружелюбно».

— В этой стране я понял, что нашел то, к чему стремился всю свою жизнь, — часто говорил Робсон близким и друзьям.

Третьего апреля 1935 года в кинотеатре на Лестер-Сквер состоялась премьера кинокартины Золтана Корды «Сандерс с реки». Так именовался теперь окончательный вариант фильма, в котором Поль Робсон играл роль африканца Босамбо.

Изменилось не только название фильма, изменился сам фильм. Из него было убрано все, что могло породить у зрителей сомнения в истинности «цивилизаторской деятельности» британских колонизаторов в Африке. Главным героем фильма стал колониальный чиновник Сандерс, роль которого исполнял актер Лесли Бэнкс. Мужественный и веселый Босамбо, по воле режиссера, превратился в подобострастного дикаря, бездумного балагура, с рабской готовностью выполняющего мудрые указания добродетельного белого хозяина.

Робсон смотрел на экран и видел не себя в роли вождя Босамбо, а «глупо ухмыляющуюся и лениво-покорную марионетку, которую дергали за веревочки». В финальной сцене Сандерс прощался с пришедшими проводить его африканцами. Босамбо — Робсон выходил из толпы и обращался к нему со словами: «Лорд Сэнди, сердца наши переполнены печалью. Вы покидаете нас». На что растроганный Сандерс отвечал: «Благодарю тебя, верный Босамбо. Мое место займет лорд Фергюсон, который будет также защищать права всех жителей реки. Я хочу, чтобы вы слушались его как родного отца».

Сидевшая рядом с Робсонами пожилая дама всхлипнула от умиления. Поль, не выдержав, резко встал и вышел из зала.

— С меня достаточно. Мне противно там находиться, — бросил он догнавшей его Эсланде.

Появление «Сандерса с реки» на экранах страны вызвало бурю негодования среди африканских рабочих и студентов, живших в Англии. Молодые африканцы, назвав фильм Корды «оскорбительным для всех темнокожих», обвинили Робсона в создании клеветнического образа «ниггера», раболепствующего перед белыми.

Поль остро переживал крушение очередной иллюзии. Снова авторы фильма, в котором он участвовал, не только не посчитались с его мнением, но и попросту обманули его. Теперь, когда «Сандерс с реки» вышел на экраны, Робсон был бессилен что-либо предпринять.

Поначалу он испытывает растерянность.

— Если негритянский актер будет отказываться от предлагаемых ему ролей, которые не устраивают его по идейным соображениям, — словно оправдываясь, говорит Робсон журналисту из «НьюЙорк Амстердам ньюс», — он рискует вообще остаться без работы.

Позднее в США, куда Поль приезжает, чтобы участвовать в экранизации «Плавучего театра», он долго беседует в Гарлеме с Беном Дэвисом и потом просит его опубликовать выдержки из их беседы, относящиеся к злополучному фильму.

— Кинокартина, в которой ты исполнял одну из главных ролей, не что иное, как пасквиль на африканцев, — прямо и жестко сказал Дэвис. — Если верить ее создателям, колониальные народы полностью удовлетворены зависимым положением от британского империализма. Как случилось, что человек, который открыто и громко заявляет о своих симпатиях к Советскому Союзу, государству, борющемуся против любых форм угнетения, вдруг снимается в роли пособника колонизаторов?

— Видишь ли, я даже предположить не мог, что первоначальная идея фильма будет искажена до такой степени. Его авторы произвольно перемонтировали отснятый материал, желая угодить власти имущим.

— Такое объяснение приемлемо, хотя не все сочтут его достаточно убедительным. Ты, надеюсь, знаешь, что многие прогрессивные общественные организации в Англии и США призвали бойкотировать «Сандерса с реки». Волей-неволей ты причастен к его созданию, и поэтому беспощадная критика этого фильма справедливо затронет и тебя.

— Согласен с тобой, Бен. Скажу только, что, снимаясь в фильме, страстно желал развеять миф об африканцах как о «не поддающихся цивилизации дикарях», показать, что они обладают богатой самобытной культурой и что у них столько же разума, сколько и у других народов. Ничто не огорчило бы меня больше, как известие о том, что мои африканские друзья считают меня отступником. Мне знакомы некоторые африканцы, которым колонизаторы позволили получить образование в Оксфорде и Кембридже, а потом переманили на свою сторону. Они заслуживают презрения. Я искренне хочу, чтобы африканские негры видели во мне преданного друга.

Несмотря на неудачу, постигшую Робсона с ролью Босамбо, он продолжает много играть в театре и сниматься в кино. На сцене воплощает героического Туссена-Лувертюра в пьесе К. Л. Р. Джеймса «Черные якобинцы» и грузчика Лонни в пьесе «Докер» П. Петерса и Д. Склара, повествующей о классовой солидарности черных и белых рабочих (одну из ролей в «Докере» сыграл друг и аккомпаниатор Робсона Ларри Браун).

Осенью 1936 года Поль одновременно снимается в двух фильмах.

В «Копях царя Соломона» по одноименному приключенческому роману Г. Р. Хаиарда он играл роль Амбопы, темнокожего проводника экспедиции белых южноафриканцев, не подозревающих о его королевском происхождении, в загадочную Страну Кукуанов. Долгое время Амбона скрывался от преследований жестокого деспота Твалы, подло убившего его отца, и наконец, никем не uznанный, он возвращается на родину и в открытом честном бою побеждает злодея, освобождая свой народ от кровавой тирании.

Фильм «Песня свободы» по сценарию Дороти Холлоуэй, работавшей на студии Александра Корды помощником режиссера, и Клода Уоллеса, прошедшего тридцать лет в Африке, ставил Д. Э. Уиллс. В отличие от прежних режиссеров, с которыми доводилось работать Полю, Уиллс, как и подобало истинному англосаксу, был скуп на слова и осторожен в обещаниях. Умудренный горьким опытом Робсон соглашался сниматься только при условии, что ему будет предоставлено право участвовать в заключительной редакции фильма. Уиллс невозмутимо выслушал требования Поля и, подумав с минуту, согласился. Заручившись его поддержкой, Робсон уговорил авторов сценария ввести несколько сюжетных линий, основанных на эпизодах из его биографии.

Эсланда с девятилетним Полем отправилась в путешествие по Африке, намереваясь посетить юг континента, Мадагаскар, Кению, Уганду, Конго, Судан и Египет, чтобы собрать материалы для диссертации по антропологии, а Робсон с наслаждением погрузился в работу над фильмом.

Первый просмотр «Песни свободы» принес Полю столь долгожданное и столь необходимое для него, негритянского артиста, чувство удовлетворения. Он сполна отплатил за свое поражение в «Сандерсе с реки».

Теперь Робсон мог с гордостью заявить журналистам: «Я убежден, что наш фильм впервые правдиво повествует о жизни негров в странах Запада. До этого мы видели на экране лишь карикатурных или, в лучшем случае, комичных темнокожих персонажей. Теперь перед вами реальный, живой человек со своими проблемами, которые он стремится решить, с трудностями, которые он старается преодолеть. Я не сомневаюсь, что зрители единодушно примут наш фильм, должным образом оценив правдивость и драматическую напряженность сюжета».

Фильму предшествовал пролог, в котором повествовалось о трагической судьбе королевы западноафриканского племени, находившейся в услужении у португальских колонизаторов-работоторговцев. Восставшие

туземцы убивают изменившую своему племени правительницу. Ее чудом спасшийся сын ищет защиты у португальцев, но они продают его в рабство... Действие через столетие переносится в Лондон тридцатых годов XX века, где живет портовый грузчик-негр Джон Зинга, чье единственное богатство составляет завещанный ему отцом старинный каменный диск с резными рисунками. Этот диск не дает покоя Джону, он пытается раскрыть его тайну. Быть может, разгадка его происхождения кроется в древней африканской песне, «Песне свободы», которую часто напевал Джону отец?

По вечерам Джон поет в местном баре. Случайно забредший сюда импресарио приходит в восторг, услышав его пение, и предлагает Джону контракт. На одном из концертов к Джону, теперь уже знаменитому певцу, подходит человек, который говорит, что изучает историю древней Африки и может объяснить происхождение каменного диска, висящего на шее Джона. Ошеломленный певец узнает, что семейная реликвия является символом королевской власти, а сам он, следовательно, не кто иной, как потомок погибшей несколько столетий назад африканской королевы. Джон решает вернуться в Африку и разыскать родное племя. После долгих приключений и поисков он находит его и посвящает себя делу развития и процветания своего народа.

Фильм «Песня свободы» вышел на экраны Лондона в мае 1937 года и был по достоинству оценен демократической общественностью Запада, передовой африканской интеллигенцией как «глубокое исследование истории, культуры и социальной психологии африканского народа». (Спустя тринадцать лет состоялась вторая премьера фильма, на этот раз в Африке: 1 сентября 1950 года он был показан борцам за освобождение континента, собравшимся в Аккре на празднование второй годовщины Народной партии Конвента, возглавляемой Кваме Нкрумой.)

Большой творческой удачей стала для Робсона и роль американского солдата Джерико Джексона в кинокартине «Джерико» режиссера Торнтон Фриленда. «Еще один честный фильм о неграх» — так охарактеризовал работу Фриленда и Робсона критик прогрессивного еженедельника «Санди уоркер». Сам Робсон говорил, что, несмотря на неправдоподобие и излишний мелодраматизм нескольких эпизодов, этот фильм о крепкой фронтовой дружбе двух солдат — черного и белого — утверждает необходимость равенства всех людей, независимо от цвета их кожи.

В декабре 1936 года Робсон вновь приезжает в Советский Союз, на этот раз для выступлений с оркестром Московской государственной филармонии. Вечером 16 декабря Поль Робсон и Ларри Браун выступали в Большом зале Московской консерватории. Особый успех имели «Старик-

река» и впервые исполненная Полем «Колыбельная» М. П. Мусоргского, которую он пел на русском языке.

«Когда я исполняю перед советской аудиторией негритянские религиозные гимны или рабочие песни негров, — впоследствии писал Робсон, — я чувствую, что нас объединяют неразрывные узы добросердечия и взаимопонимания. Русские народные песни и песни народов советских республик, бывших ранее колониями царской России, очень похожи на негритянские народные песни. И те и другие родились из мук, страданий, эксплуатации и угнетения народов. Теплота и очевидное дружелюбие, с которыми были восприняты мои выступления, заставляют меня думать, что публика не только приняла наше исполнение, но и почувствовала и выразила симпатию к борьбе моего народа».

В течение почти двух месяцев продолжались гастролы Робсона в СССР. Встречи в Закавказье, в Среднеазиатских республиках с рабочими, колхозниками, студентами привели Робсона к убеждению, что «социализм способен содействовать культурному развитию народа, которое уже достигло в СССР поразительных масштабов».

Европа второй половины тридцатых годов переживала мрачные дни. «Грохот маршевой музыки и топот ног марширующих солдат, — по словам Робсона, — заглушили песни мира и братства». Фашизм открыто претендовал на мировое господство, развязав агрессию в Абиссинии, поглотив нейтральную Австрию, поддержав мятеж против республиканского правительства в Испании.

Робсон не мог оставаться в стороне от антифашистского движения, душой которого был рабочий класс. В марте 1937 года прогрессивный ежемесячник «Негритянский рабочий» опубликовал статью Робсона, где говорилось: «Вопрос о том, быть войне или миру, имеет огромное значение не только для негров, но и для всех миролюбивых людей на планете. Нашим собственным интересам отвечала бы поддержка демократических сил, которые возглавляют борьбу за мир, коллективную безопасность, за свободу, против агрессивных войн и нового порабощения».

Это были слова человека, осознававшего, что борьба с фашизмом должна стать для него «основным и самым важным делом». В октябре 1937 года после серии концертов, сбор от которых поступил в фонд помощи испанским республиканцам, Поль Робсон объявил о намерении прекратить исполнительскую деятельность, а двумя месяцами позже отбыл в охваченную пламенем гражданской войны Испанию.

БОРЬБА

Артист должен сделать выбор между борьбой за свободу и рабством. Я сделал свой выбор. Иного пути у меня нет.

Поль Робсон

— Нашим войскам удалось очистить Теруэль от фашистов за каких-нибудь пять дней. Причем город был взят без помощи интернациональных бригад, которые находились в резерве. Взятием Теруэля мы ликвидировали восточный плацдарм противника и предотвратили готовившееся наступление на Мадрид.

Поль рассеянно слушал сопровождавшего его полковника республиканской армии Фернандо Кастьо. Они медленно шли по проспекту Лас-Рамблас в сторону площади Каталонии, разграничивавшей Барселону на две части: старую готическую и новую, возведенную в прошлом веке. Взгляду Робсона открывались горестные приметы жизни временной столицы Испанской республики: разрушенные бесчисленными бомбардировками дома, длинные очереди горожан у дверей пустых продовольственных лавок, оборванные босоногие дети, выпрашивающие хлеб у прохожих.

Рядом с Полем и его спутником остановился обшитый железными листами грузовик, из которого с шумом выпрыгнули несколько парней в красно-черных рубашках.

— Анархисты, — предугадывая вопрос Робсона, сказал Кастьо.

— Что означают цвета их рубашек?

— Если вы обратитесь к ним, то в ответ услышите примерно следующее: «Красный — это борьба, а черный — потому что человеческая мысль темна...» Каково? Справедливости ради замечу, что в большинстве своем анархисты дерутся храбро, хотя и создают вокруг себя излишнюю суету и неразбериху.

Кастьо посмотрел на свои массивные наручные часы.

— До вашего концерта остается не так уж много времени, Пабло. Не возражаете, если я буду вас так называть? Договорились. Предлагаю зайти к Кину: кажется, там, несмотря на нехватку продуктов, можно что-то

поест. Лучше поужинать сейчас. Вряд ли вы вернетесь в «Мажестик» раньше полуночи, а к тому часу из всех деликатесов, которыми славится его кухня, вас смогут угостить разве что кашей из бобов.

В ресторане Кина выбор был невелик. Крохотный кусок селедки, горстка жареного риса с мясом, два тонких ломтика хлеба, блюдо с персиками и бутылка мускателя — вот, пожалуй, и все, что смог предложить Робсону и Кастьо официант в тщательно отглаженном смокинге. За едой Поль не заметил, как потемнел огромный стеклянный купол над головой. При тусклом свете горящих вполнакала лампочек Робсон с трудом различал сидевшего напротив Кастьо.

— Поторопимся, Пабло. Скоро прилетят «хейнкели». Как и все разбойники, фашистские летчики предпочитают действовать под покровом темноты. Днем в городе спокойнее. Барселону надежно прикрывают русские истребители, или, как их здесь называют, «курносые». — Кастьо горько вздохнул и, наклонившись к Полю, тихо сказал: — Поговаривают, что правительство доктора Негрина^[13] собирается отозвать всех иностранных добровольцев, рассчитывая, видимо, на ответный жест Франко. Боюсь только, что ни итальянские, ни немецкие фашисты не оставят Испанию до тех пор, пока республика не будет задушена...

Последних слов полковника Робсон не разобрал. Их заглушил рев сирены, тягостным эхом отозвавшийся в разных концах Барселоны. Поль, увлекаемый Кастьо, выбежал во двор.

В глубоком подвале, приспособленном под бомбоубежище, Робсон обнаружил лишь женщин с детьми и стариков, терпеливо дожидавшихся окончания воздушного налета. Испытав чувство неловкости, он уже начал было протискиваться к выходу, как полковник схватил его за руку.

— Выйдете отсюда только по сигналу отбоя, — по-военному, жестко произнес Кастьо. — Вы гость республики, и я отвечаю за вашу безопасность.

Некоторое время они молчали, напряженно вслушиваясь в едва доносившиеся с поверхности шумы, пытались представить, что происходит наверху.

От взрыва упавшего где-то поблизости снаряда дрогнула кирпичная стена, к которой Поль прижимался спиной. На миг погасла и снова неярко вспыхнула раскачивающаяся на длинном проводе лампочка.

Никто в подвале не двинулся с места, не проронил ни звука.

Даже для самых слабых и беззащитных становятся привычными тяготы войны, подумалось Робсону. Но если человек за многие месяцы свыкся с опасностями, это отнюдь не означает, что он смирился с ними,

поскольку для живых противоестественно постоянное ожидание смерти, даже если она каждую минуту где-то рядом, принесет ли ее шальная пуля или случайный осколок. Сегодня, когда в оперном театре Барселоны он будет выступать перед ее героическими защитниками, последние строчки «Старика-реки» прозвучат по-иному. Раньше он пел: «Я устал жить и боюсь умереть». Здесь, в Испании, его любимая песня немыслима без слов: «Я буду сражаться, пока не умру!» Да простят ему такую вольность ее создатели.

В Барселоне и Мадриде Робсон встретил старых друзей — негритянского поэта Ленгстона Хьюза и известного журналиста Джозефа Норта, обрел новых — кубинского поэта Николаса Гильена, голландского кинодокументалиста Йориса Ивенса, запечатлевшего героизм республиканцев в своем фильме «Испанская земля», текст к которому написал Эрнест Хемингуэй.

Особенно волнующими для Робсона были его встречи с соотечественниками — бойцами батальона Авраама Линкольна, входившего в состав прославленной Пятнадцатой интернациональной бригады. Около трех тысяч добровольцев приехали из-за океана, чтобы сражаться за свободу испанского народа. Среди командиров бригады было немало американских коммунистов — Дэйв Доран, Джозеф Дэллет, Роберт Томпсон, Джо Брандт. «Мое сердце преисполнилось восхищением и любовью к этим белым американцам, — вспоминал позднее Поль, — а когда я увидел негров в рядах батальона Линкольна в Испании, то и чувством великой гордости за свой народ. Некоторым из них, как, например, Оливеру Лоу и Мильтону Херндону, суждено было погибнуть и быть погребенными со своими белыми товарищами в испанской земле, далеко от родины... Там, в Испании, я впервые ощутил, какой силой может быть единый фронт людей, решивших противиться агрессорам».

После двух недель пребывания в Испании Робсон возвращается в Лондон для организации концертов, сборы от которых поступают в фонд помощи республиканцам. Одновременно Поль пытается привлечь внимание знакомых британских кинематографистов к теме национально-революционной войны в Испании.

Испанские события вдохновляли многих выдающихся деятелей культуры США. Обычно избегавший публичных выступлений Эрнест Хемингуэй в речи на II конгрессе Лиги американских писателей обратился к ним с призывом противостоять фашизму, «лжи, изрекаемой бандитами». Сам Хемингуэй неоднократно приезжал в Испанию в качестве гостя

правительства Народного фронта, рассказывал правду о гражданской войне в многочисленных репортажах и очерках, публиковавшихся на страницах американских и европейских газет, посвятил героической борьбе республиканцев один из лучших своих романов «По ком звонит колокол». Подвиг защитников осажденного Мадрида запечатлела в репортаже «Малая война» известная американская писательница и драматург Лилиан Хеллман. Ее соотечественница Дороти Паркер, автор многих сатирических новелл, посетив Мадрид и Валенсию, опубликовала неожиданный для читателей ее ироничного таланта героико-публицистический очерк «Солдаты Республики».

Но, конечно, самые ценные свидетельства о войне в Испании оставили американские писатели и журналисты, которых испанцы называли «добровольцами свободы» — Джозеф Норт, Эдвин Рольф, последний командир батальона Линкольна Милтон Вулф, Альва Бесси. Не сторонние наблюдатели испанских событий, а их участники, они ходили в штыковые атаки в районе Вильяльбы, под смертоносным огнем франкистов форсировали реку Эбро, едва укрытые за полуразрушенными каменными брустверами, стойко обороняли высоту 666 близ Гандесы.

Из трех тысяч американских добровольцев в Испании больше половины не вернулось на родину. «Мертвым но вадю вставать. Теперь они частица земли, а землю нельзя обратить в рабство. Ибо земля пребудет вовеки. Она переживет всех тиранов. Те, что достойно сошли в нее, — а кто достойнее сошел в нее, чем боец, павшим за Испанию? — те уже достигли бессмертия» — так прощался с погибшими товарищами Эрнест Хемингуэй.

Тем же, кому посчастливилось остаться в живых, судьбой будут уготованы не менее суровые и опасные испытания. И ветераны испанских событий вновь вступят в кровопролитную схватку с фашизмом на фронтах второй мировой войны, будут мужественно противостоять маккартистскому произволу в послевоенной Америке, встанут в первые ряды борцов за демократию и мир. Лишь немногие предпочтут забыть об идеалах фронтового товарищества, остаться в стороне, уклониться от дальнейшей борьбы. Политическое безволие и безверие в возможность победы над силами зла приведут в стан реакции талантливый писатель Джона Дос Пассоса, который не постесняется назвать себя в автобиографической статье «современным Каином». Предаст товарищей по оружию бывший интербригадовец Эрик Блэр. Под псевдонимом Джордж Оруэлл он приобретет шумную известность в капиталистическом мире как автор злобной антисоветской утопии «Ферма животных» и

антикоммунистического пасквиля «1984 год». Но таких, как Дос Пассос и Оруэлл, будет меньшинство...

Впоследствии Поль Робсон утверждал, что поездка в Испанию в 1938 году стала «поворотным пунктом» в его жизни. Это признание нуждается в уточнении. Видимо, правильней было бы сказать, что испанские события ускорили формирование политического сознания Робсона, привели его к более ясному пониманию общих целей, стоящих перед честными людьми планеты. Он воочию убедился в том, что «существует связь между проблемой угнетенных народов и необходимостью для артиста в полной мере участвовать в борьбе против фашизма».

В июне 1938 года Робсон едет к горнякам Уэльса, чтобы петь на торжественном митинге в честь их земляков — бойцов интернациональных бригад в Испании. «Уэльские горняки и другие рабочие, с которыми я встречался в Англии и Шотландии, — вспоминал Поль, — говорили о том, что между нами существует более тесная связь, чем только общая борьба за демократию, против фашизма».

«Если мне протянули руку братства рабочие Англии, — рассуждал тогда Поль, — то наверняка рабочие протянут ее мне и в Америке. В период наступающего величайшего кризиса я должен быть прежде всего среди негритянского народа, я должен принять участие в его борьбе за новый грядущий мир, к которому он стремится».

Под влиянием друзей-коммунистов, одним из которых был Бен Дэвис, Поль начал знакомиться с доступными ему работами классиков марксизма-ленинизма. Изучение теории научного социализма показало Робсону правоту американских коммунистов, утверждавших, что негритянское национально-освободительное движение носит не расовый, а классовый характер. Главная его движущая сила — негритянский промышленный пролетариат Севера страны, органически связанный с передовой частью белых рабочих и с негритянским сельскохозяйственным населением южных штатов, подвергающимся особо беспощадной эксплуатации и жестокой дискриминации.

Но как ни велико было желание Поля возвратиться на родину, он не мог покинуть Англию, не осуществив задуманного и не завершив начатого. После поездки в Испанию Робсон был поглощен идеей создания художественного фильма, повествующего о подвигах бойцов интернациональных бригад, и намеревался воплотить на экране образ одного из командиров батальона Линкольна — негра Оливера Лоу. Однако тщетными оказались попытки Поля отыскать единомышленников среди руководителей британских кинофирм.

От чувства горечи, вызванного неудачей с замыслом фильма, Робсона избавила новая работа, на этот раз на сцене любительской театральной студии «Юнити», основанной на средствах лондонского пролетариата. Четырнадцатого июня 1938 года здесь состоялась премьера одноактной пьесы драматурга Бена Бенгала «Растение на солнце», в которой рассказывалось о забастовке американских рабочих. Робсон играл роль ее организатора, профсоюзного вожака. Репетировали поздними вечерами в заброшенной церквушке у Сент-Панкраса, конечной железнодорожной станции Лондонско-Мидлендского района. Усилиями студийцев крохотное душное помещение было приспособлено для театральных представлений. Билет на спектакль студии стоил один шиллинг, что равнялось ежегодному взносу каждого из актеров студии. Конечно, ни о какой оплате их труда не могло быть и речи. Все декорации, бутафорию студийцы делали своими руками, а то и просто обходились принесенными из дома мебелью, одеждой, посудой и прочей утварью, необходимой для постановок.

Робсон любовался увлеченностью своих партнеров пэ сцене — докеров, судоремонтников, железнодорожников, металлургов, людей разных профессий, на первый взгляд далеких от искусства. Он наслаждался атмосферой истинного товарищества, царившей в «Юнити». «Юнити» — «единство», какое точное название! Ведь студийцев объединяла всепоглощающая бескорыстная любовь к театру. Трогало Поля и то, с каким уважением и вниманием прислушивались они к его замечаниям и советам.

С руководителем студии режиссером Гербертом Маршаллом, который и пригласил Поля участвовать в постановке, Робсон был знаком со времени первого приезда в Москву, в 1934 году. (Тогда Маршалл учился во Всесоюзном государственном институте кинематографии у С. М. Эйзенштейна.) Иногда на репетициях Герберт шутливо ревновал своих воспитанников к Полю, добродушно ворча, что никак не может разобраться, кто же в конце концов ставит спектакль, он или Робсон.

В день премьеры Поль нервничал, словно новичок, и поначалу недоумевал, видя, что другие участники спектакля не разделяют в полной мере его волнений. Но, выйдя на сцену, скоро понял, почему они так спокойны, что казалось странным ему, профессиональному актеру.

Рабочие играли для рабочих, для таких же тружеников, приходивших в свой театр. И сложно было представить зрителей более чутких и доброжелательных. Порой создавалось впечатление, что они забывали об условности происходившего на сцене и отождествляли актеров с персонажами. В отличие от традиционной театральной публики

собравшиеся в зале «Юнити» вели себя намного свободнее, раскованнее. Здесь не считалось зазорным высказать вслух свое отношение к поступкам героев спектакля. И такое поведение публики отнюдь не обескураживало студию. Скорее наоборот, оно служило для них своеобразным камертоном, показывая, насколько интересна и удачна их работа.

Неожиданно и сами зрители превратились в участников спектакля: это произошло в сцене митинга, когда на призыв Поля к забастовке дружно откликнулся весь зал...

На протяжении двух месяцев студии «Юнити» играли «Растение на солнце» при переполненном зале. В некоторых лондонских газетах, главным образом социал-демократического и лейбористского направления, появились хвалебные отзывы о спектакле. Один из рецензентов отмечал, что деятельность студии «Юнити» свидетельствует о богатых творческих возможностях самодеятельного рабочего театра. Заслуженно разделив успех студию, Робсон мог с гордостью говорить о своей причастности к «созданию рабочих театров в Англии, чтобы помочь развитию культуры рабочего класса».

Как-то после очередного спектакля в «Юнити» к Полю, стоявшему в толпе зрителей, подошел бедно одетый смуглолицый юноша и, смущенно улыбаясь, напомнил об их встрече в Москве на квартире С. М. Эйзенштейна.

— Вот уж не ожидал увидеть вас здесь, Тендулкар, — крепко пожал протянутую руку Робсон. — Сейчас разыщем Маршалла. Герберт будет рад встрече с соучеником по московскому киноинституту. Поедем ко мне и проведем вместе этот вечер.

— Я пришел не один, — тихо сказал Тендулкар. — Вы не будете возражать, если я познакомлю вас со своим земляком? Для нас, индийцев, его имя олицетворяет борьбу за независимость родины. Вы, наверное, слышали о нем...

— Неру? — спросил собеседника Робсон. — Замечательно, Тендулкар, что вы пришли с ним в наш театр.

Было уже далеко за полночь, а в окнах квартиры Робсонов на Букингем-стрит, 19, горел свет.

— Индия вновь обретет себя, когда свобода откроет перед ней новые горизонты. — Гость говорил неторопливо, изредка поднимал голову и испытующе смотрел на Поля. — Тогда будущее будет занимать ее гораздо больше, чем недавнее прошлое, полное разочарований и унижений. Она уверенно пойдет вперед, полагаясь на свои собственные силы и в то же самое время готовая учиться у других и сотрудничать с ними. Сегодня она

колеблется между слепой привязанностью к своим старым обычаям и рабским подражанием иноземному укладу жизни. Ни в том, ни в другом она не может найти ни облегчения, ни источника жизни и развития.

Неру помолчал немного, придвинул к себе чашку с давно остывшим кофе и сделал несколько глотков.

— Совершенно очевидно, что Индии необходимо выйти... — он запнулся, подбирая нужное слово, — из своей раковины и принять активное участие в современной жизни. Столь же очевидным должно быть и то, что подражание не может служить основой для подлинного культурного или духовного роста. Подражание может быть уделом лишь узкой группы людей, изолирующих себя от источников национальной жизни. Подлинная культура черпает вдохновение для себя во всех уголках мира, но вырастает на родной почве. Искусство и литература остаются безжизненными, если они постоянно помышляют о чужеземных образцах. Времена узкой культуры, ограниченной замкнутым кругом изоциренных ценителей, миновали. — Высокий, негромко звучавший голос Неру обрел жесткую интонацию. — Мы должны думать о народе в целом, и его культура должна быть продолжением и развитием традиций прошлого и в то же время выражать его новые порывы и творческие устремления.

Робсон жадно ловил каждое слово гостя, удивляясь, насколько точно сказанное Неру выражало то, над чем постоянно размышлял сам он в последние месяцы.

— Не поймите меня превратно, господин Неру, но порой мне кажется, что я — единственный на свете черный человек, который не хотел бы стать белым. — Поль улыбнулся, встретив недоуменный взгляд собеседника. — Возможно, такая мысль приходит мне в голову из-за того, что я задержался в Европе. Но и находясь здесь, в моей музыке, пьесах, фильмах я всегда подчеркиваю стремление оставаться самим собой, то есть афроамериканцем. Меня тоже тревожит навязывание угнетенным народам извне фальшивой, чуждой им культуры, в то время как они могут беречь и развивать собственное бесценное наследие.

Заметив, что Неру внимательно слушает его и, как показалось Полю, воспринимает его слова с одобрением, Робсон продолжил увлеченно:

— Я убежден, богатство негров не в копировании европейцев, а в сохранении своей самобытности. Некоторые афроамериканцы озабочены тем, чтобы стать жалким подобием белых, а одновременно проникательным белым удастся найти и извлечь пользу из всего того, чем пренебрегают черные. Негритянские композиторы тщетно пытаются подражать Бетховену и Брамсу, совершенно чуждым их темпераменту, а

Стравинский заимствует негритянские мелодии. Негритянские художники создают чудосочные копии западного искусства, а белые ваятели черпают вдохновение в негритянской скульптуре. Ни один негр не оставит о себе след в мире, пока не научится быть самим собой.

В понедельник 27 июня 1938 года Робсон пел на приеме в лондонском Кингзуэй-холле, который был организован демократической общественностью Великобритании в честь лидера национально-освободительного движения в Индии, руководителя партии Индийский национальный конгресс Джавахарлала Неру. Спустя три недели Поль слушал выступление Неру перед лондонцами, собравшимися на Трафальгарской площади на митинг солидарности с Испанской республикой, а также с Китаем, народ которого сражался с японскими захватчиками. Справедливая и бескомпромиссная борьба испанского и китайского народов, заявил Неру, является хорошим уроком для Индии, добывающейся независимости от британского империализма. Индийский лидер смело указал на реальную опасность превращения британского кабинета, возглавляемого Чемберленом, в профашистское правительство и призвал англичан постоянно помнить об этой опасности так же, как и о тех варварских методах, с помощью которых Великобритания управляет зависимыми от нее странами.

За годы жизни в Лондоне, во время поездок по европейским странам Робсону доводилось видеть политических деятелей Запада, людей самых различных, зачастую резко противоположных взглядов и убеждений — умеренных и радикальных, демократических и реакционных. Но никто из них не произвел на Поля столь сильного впечатления, какое осталось у него после нескольких встреч и бесед с Джавахарлалом Неру.

Неру и Робсон говорили о многом: о войне в Испании (Неру посетил Барселону в середине июня, в дни, когда город был со всех сторон осажден франкистами), о путях и методах борьбы за независимость и демократию, которую вели индийский народ и американские негры, о взрывоопасной обстановке в Европе, сложившейся в результате проводимой западными державами политики «умиротворения» фашистских агрессоров. В своих суждениях Неру всегда был предельно краток, точен и честен, у него уже не оставалось сомнений: события на Европейском континенте свидетельствуют о надвигающемся политическом кризисе, который, если его не разрешить, приобретет глобальный характер, и тогда мировая война неизбежна.

Утром 30 сентября Робсон прочитал в газете британских коммунистов «Дейли уоркер» полные негодования слова Неру о позорном мюнхенском

сговоре правящих реакционных кругов Англии и Франции с Гитлером и Муссолини: «Мир любой ценой — ценой крови и страдания других, ценой оскорбления демократии, ценой расчленения дружественных государств — это не мир, а продолжение политики конфликта, шантажа, продолжение господства насилия и в конечном итоге — война».

Незадолго до отъезда Неру на родину Польшу, дав волю своим чувствам, сказал, что благодарен судьбе, которая свела его с человеком редкой честности и искренности. Неру растроганно улыбнулся, положил руку на плечо Поля и полушутя-полусерьезно ответил: «Последнее — опасное качество для политика, ибо он раскрывает свою душу и позволяет людям видеть, как формируются его воззрения».

Поздней осенью Робсон возобновил концертную деятельность и вместе с Ларри Брауном совершил гастрольную поездку по провинциальным городам Великобритании. «Едва ли у нас было более успешное турне, — вспоминал Браун. — Мы никогда ранее не собирали столько публики, как в те последние месяцы 1938 года и в начале тридцать девятого. Простой народ, составляющий опору страны, добросердечный и подлинно человеческий, по достоинству оценил Поля. Сейчас его любовь к нему, кажется, стала заметнее: народ знал о том, как старался помочь ему Робсон». В рабочей газете, издававшейся в Глазго, говорилось: «Робсон был тронут до глубины души стихийным горячим приемом, который оказал ему пролетариат Глазго. Выдающийся артист с трудом сдерживал слезы, видя, как публика аплодировала стоя и громко выражала признательность за его поддержку Испанской республики, всех поработанных народов. Перед началом концерта Робсон сказал, что счастлив работать во имя идеалов, которым все мы преданы. Он пел песни о народе, о любви и о борьбе за свободу».

И еще одна надолго запомнившаяся встреча с британскими рабочими, на этот раз на съемочной площадке. В ноябре 1938 года режиссер Пен Теннисон приступил к съемкам художественного фильма «Гордая долина» по сценарию, написанному им в соавторстве с Джеком Джонсоном и Луисом Голдингом. Идея создания фильма исходила от Герберта Маршалла, он же договаривался с руководителями независимой кинофирмы «Илинг студиос» о финансировании съемок.

Сценарий, выдержанный в строго реалистической манере, рассказывал о нелегкой жизни шахтеров долины Ронта в Южном Уэльсе в период «великой депрессии» — мирового экономического кризиса 1929–1933 годов. Хозяева закрывают старые, нерентабельные, с их точки зрения, шахты, механизмируют добычу угля на новых. День ото дня увеличивается в

Уэльсе число безработных.

Настороженно встречаются в шахтерском поселке неожиданного конкурента — темнокожего американца из Западной Виргинии, приехавшего в их края в поисках заработка. Но, похоже, добродушный здоровяк негр совсем не собирается строить собственное благополучие на чужом горе. Незаметно, ненавязчиво он помогает влюбленным, родители которых настроены против их союза, пробует петь в местном хоре (хоровое пение — страсть жителей Уэльса — валлийцев), который вскоре завоевывает престижную награду на уэльском ежегодном музыкальном фестивале. А когда на шахте случилась беда, он первым спустился в забой и, рискуя жизнью, вызволил попавших в угольную лавину шахтеров.

Когда Поль прочитал сценарий «Гордой долины», предложенный ему Маршаллом, он не колеблясь согласился сниматься в главной роли. Разве не мечтал он воплотить в театре или кинематографе героя — великодушного, мужественного, сильного, и обликом и характером напоминавшего друзей Робсона, тружеников Нового Орлеана и Нью-Йорка, Лондона и Ливерпуля?

Фильм снимали в Южном Уэльсе, в той самой долине Ронта, где сценаристы поселили своих героев. Режиссер полностью отказался от декораций и павильонных съемок, стремясь добиться максимальной достоверности изображения. Оператор с документальной точностью запечатлевал наиболее типичные приметы скромного шахтерского быта. Жители поселка, в котором разместилась киногруппа, не только участвовали в массовых сценах, но и снимались в эпизодических ролях, причем делали это со свойственной валлийцам основательностью и увлеченностью. Новоиспеченные актеры точно выполняли указания постановщика и держались перед кинокамерой с завидной для профессионалов естественностью. По окончании съемки ее участники не спешили разойтись по домам. Несколько добровольцев отправлялись в лавку, из купленных в складчину продуктов быстро готовили незамысловатый, но сытный ужин. За едой гости и хозяева вели неторопливую, обстоятельную беседу.

Робсон особенно ценил эти ежевечерние разговоры, помогавшие ему избавиться от накопившейся за день физической усталости, обрести состояние душевного покоя. Сам он говорил мало, больше слушал, наслаждаясь той откровенностью, с которой валлийцы повествовали о наболевшем. Его подкупало бережное отношение этих потомков древних кельтских племен к своему прошлому, к национальным традициям, к родному языку, который они старались сохранить, несмотря на продолжающуюся насильственную ассимиляцию их англичанами.

Общение с валлийцами вызывало у Робсона щемящее чувство оторванности от родины. Здесь, в Южном Уэльсе, Поль твердо решил вернуться в Америку. «Не стоит обсуждать, какими мыслями и чувствами я руководствовался при этом, — сказал он друзьям. — Я знаю, что многие будут уговаривать меня остаться, но мое решение окончательно».

В Лондоне после просмотра отснятого материала Поль не скрывал радости: «Это единственный фильм, участием в котором я могу гордиться». И хотя Робсон, далеко не новичок в кино, отчетливо представлял весь предстоящий многотрудный путь картины, от монтажного стола на студии до экранов кинотеатров, он верил в конечный успех «Гордой долины» и, что бывало у него крайне редко, испытывал удовлетворение результатом своей работы. «В нашем фильме, — убежденно заявлял Робсон журналистам, — образ негра правдив от начала до конца, и в нем ничто не напоминает ту карикатуру, которую обычно принято подсовывать зрителям».

Премьера «Гордой долины» состоится 8 марта 1940 года в лондонском кинотеатре на Лестер-Сквер в Уэст-Энде. Но среди создателей фильма, которые после просмотра выйдут к публике, чтобы поблагодарить ее за восторженную овацию, не будет исполнителя главной роли. Пятью месяцами ранее чета Робсонов и Лоуренс Браун отплыли на пароходе в Америку.

Воскресным вечером 5 ноября 1939 года по каналу американской радиовещательной компании «Коламбия бродкастинг систем» транслировалась кантата композитора Эрла Робинсона на стихи поэта Джона Ла Туша «Баллада для американцев», которую в сопровождении Нью-Йоркского филармонического симфонического оркестра и хора исполнял Поль Робсон.

Еще в 1935 году талантливый виргинский поэт Джон Ла Туш опубликовал стихотворение «Баллада дяди Сэма». Строки, обличавшие ханжество и нетерпимость американского буржуазного общества, пришлись по душе композитору и исполнителю собственных баллад Эрлу Робинсону. Робинсон намеревался использовать созданную в содружестве с Ла Тушем песню в спектакле «Хочешь поужинать — спой!», к которому он писал музыку. Но американская цензура запретила постановку пьесы, усмотрев в ней «коммунистическую пропаганду». Спустя четыре года продюсер «Коламбия бродкастинг систем» Норман Корвин, подготавливая музыкальное оформление одной из радиопередач, случайно обнаружил ноты «Баллады дяди Сэма». Мелодия и текст настолько понравились

Корвину, что он немедленно разыскал композитора и поэта, предложил им изменить название песни, довести ее структуру до размеров кантаты и записать новое произведение для традиционной программы Си-би-эс «Стремление к счастью».

Тот же Корвин настоял на том, чтобы для исполнения основной вокальной партии пригласили Поля Робсона. И тщетно композитор доказывал, что тональность кантаты не соответствует возможностям голоса певца, продюсер был непреклонен в своем решении.

Получив от Робинсона партитуру кантаты, Поль и Ларри Браун приступили к ее разучиванию.

«Баллада для американцев» отличалась от других композиций, написанных в этом жанре, — рассказывал потом Браун. — По мере наших предварительных репетиций кантата стала приобретать черты, присущие исполнительской манере и творческой индивидуальности Робсона. Поль создал это произведение, он вложил в него душу. Он испытывал истинное вдохновение, потому что в нем все еще теплилась вера в основы американской демократии, которые были заложены Томасом Джефферсоном и Авраамом Линкольном».

Следующий этап работы, уже с композитором, выглядел менее идиллическим.

Об этом свидетельствовал сам Робинсон: «Мы работали пять или шесть дней кряду. В самом начале между нами разгорелся бой из-за тональности моей кантаты. Поль горячился и повторял в запальчивости: «Все, что я хочу петь, подвластно моему голосу!» Но я-то писал «Балладу» в расчете на обычный баритон, и для того, чтобы Поль мог ее спеть, требовалось изменить тональность. Прежняя сохранилась только в тех местах, где должен был вступать хор. Робсон совершенно не обращал внимания на общепринятые нормы концертного исполнения. И все-таки я высоко оценил его усердие в работе над кантатой. Полная противоположность другому исполнителю «Баллады», широко известному певцу, которому понадобился лишь час на ее разучивание!»

Итак, воскресным вечером 5 ноября 1939 года в самой большой студии Си-би-эс собрались музыканты Нью-Йоркского филармонического симфонического оркестра, хористы, шестьсот приглашенных зрителей, создатели кантаты Робинсон и Ла Туш, продюсер Корвин, ведущий программы актер Берджес Мередит.

Когда режиссер объявил о готовности к трансляции, Поль подошел к микрофонам и, осмотревшись, увидел только белые лица. Лишь он один был здесь чернокожим. Но это не смутило его: рядом с ним находились

единомышленники, лишённые расовых предрассудков, борющиеся против шовинистической идеи «превосходства белых». И их общим вкладом в эту борьбу станет «Баллада для американцев», которая через несколько секунд прозвучит по всей стране, напомнит о демократических традициях Америки, призовет к терпимости и человеколюбию. «Не может быть свободным белый человек, когда томится в рабстве чёрный брат» — так поётся в «Балладе».

В музыке Робинсона, в словах Ла Туша, в пении Поля Робсона оживало славное прошлое американского парохода. Торжественно-эпическое повествование о победоносной войне за независимость, о творцах американской демократии — Бенджамине ФранкLINE, Томасе Джефферсоне переходило в скорбно-траурное звучание реквиема памяти Авраама Линкольна, «худого и длинного, с мужественным лицом и благородным сердцем». Бравурные марши, монотонные рабочие песни сборщиков хлопка, величественные спиричуэлы, протяжные блюзы, озорные рэгтаймы, звонкие хитросплетения джаза — таков музыкальный фон истории Америки, отражённый в музыке Робинсона.

Одиннадцать минут отведено певцу, но он успевает сказать о главном. Его страна молода и сильна, и не спеты ещё самые великие её песни. Бесконечна протяжённость её лесов, безграничен простор её прерий, величественно течение её полноводных рек, оглушительный грохот водопадов, могущественен её народ, хранящий лучшие помыслы и традиции своих предшественников.

«Но кто ты?» — вопрошает хор.

«Я все, кто есть никто, я никто, кто есть все», — отвечает рассказчик.

«Так кто ты?» — допытываются голоса.

«Вы знаете, кто я, — раздаётся гордый ответ. — Я — Америка!»

Трансляция завершилась, но в студии ещё на протяжении пятнадцати минут не смолкали овации. До поздней ночи непрерывно звонили студийные телефоны. В последующие дни на Си-би-эс поступило небывалое, рекордное количество писем и телеграмм. Радиослушатели выражали восхищение, просили выслать ноты и текст, выясняли, можно ли приобрести граммпластинку с записью «Баллады». Дотошные журналисты, любители неожиданных и парадоксальных сравнений, не преминули сопоставить отклики на трансляцию «Баллады» с тем впечатлением, которое произвела на слушателей годом ранее подготовленная на той же «Коламбия бродкастинг систем» инсценировка фантастического романа Герберта Уэллса «Война миров».

Как обычно, в восемь часов вечера по каналу Си-би-эс передавалась

программа танцевальной музыки. Внезапно она была прервана, и диктор бесстрастно сообщил о необычайно ярких вспышках на Марсе. Вскоре музыкальную программу вновь прервал выпуск новостей, из которого слушатели узнали о падении вблизи Нью-Йорка загадочного небесного тела, предположительно метеорита. От сообщения к сообщению голос диктора становился все взволнованнее. События развивались с нарастающим драматизмом. Метеорит, оказавшийся космическим кораблем, доставил на Землю уродливых и воинственных существ, по всей видимости, марсиан, которые с помощью таинственного оружия — «лучей смерти» — приступили к уничтожению людей и всего ими созданного...

Немногие американцы, сидевшие в тот вечер у приемников, дождались конца передачи, когда диктор перечислил имена ее авторов, и среди них назвал двадцатитрехлетнего режиссера Орсона Уэллеса^[14]. Большую часть слушателей охватила паника. Толпы обезумевших от ужаса людей, метавшихся в поисках спасительных убежищ, заполнили улицы. С неимоверным трудом полицейским удалось восстановить порядок в Нью-Йорке, Чикаго, других американских городах.

Для Робсона была очевидной надуманность любого сравнения трагикомического курьеза О. Уэллеса с программой, в которой прозвучала «Баллада для американцев». Главное, по его убеждению, заключалось совсем не в том, что она собрала такую же громадную по численности аудиторию, как и на шумевший радиоспектакль. Человека нетрудно испугать, ошеломить, наконец, шокировать, хотя для этого требуется известная доля изобретательности. Куда сложнее пробуждать и поддерживать в нем светлые чувства — любовь к родине, гордость за ее прошлое, надежду в торжество справедливости, веру в победу добра над силами зла...

Дальнейшая судьба «Баллады для американцев» показала, что ее первый успех не был ни мимолетным, ни случайным. Ее пели на рабочих митингах и студенческих вечерах, она звучала на благотворительных концертах и съездах политических партий. «Национальным богатством и гордостью Америки» назвала «Балладу» газета английских коммунистов «Дейли уоркер». Один из лучших музыкальных коллективов — Американский народный хор исполнил кантату сто тринадцать раз с ноября 1939 года по июль 1942 года. Робсон часто участвовал в концертах хора и вместе с ним записал «Балладу» на пластинку, выпущенную фирмой «Виктор». Весной 1940 года кантата вторично транслировалась по каналам Си-би-эс. 23 июля 1940 года «Балладу для американцев» в исполнении Поля Робсона слушали тридцать тысяч человек, собравшиеся на стадионе в

Лос-Анджелесе.

— Я теперь до конца своих дней буду жить и бороться, петь и играть здесь, на родине. Как американский негр, я отлично знаю, что означает подавление демократии. Наша энергия должна быть направлена на укрепление рабочего движения, основанного на равенстве всех наций и рас, — таковы были первые слова Робсона по прибытии на родину. В интервью, данном корреспонденту газеты «Дейли уоркер», Поль заявил о необходимости всенародной защиты демократических свобод, подвергавшихся ожесточенным атакам со стороны американских реакционных кругов.

К началу второй мировой войны в США насчитывалось более 700 антидемократических и профашистских организаций: «Стражи республики», «Серебряные рубашки», «Американский легион», «Крестоносцы американизма», «Лига свободы», «Германо-американский союз», «Америка — прежде всего» и многие другие. Отличались разве что названия, цель была одна — свержение правительства «грязного политикана» Рузвельта и установление в стране фашистского режима. Американский фашизм пользовался явной или скрытой поддержкой монополий, поскольку являлся для них надежным союзником в борьбе против рабочего движения.

Америка была охвачена антикоммунистической истерией. Любыми средствами — от клеветнических публикаций до физического уничтожения — реакционеры пытались отстранить демократические силы, и в первую очередь Коммунистическую партию США, от участия в политической жизни страны. В 1939 году в Калифорнии был принят закон, запрещающий коммунистам участвовать в выборах. Год спустя усилиями «Американского легиона» коммунисты были отстранены от участия в выборах еще в четырнадцати штатах. Двумя правительственными законами, принятыми в 1939 году, вводился запрет на выплату коммунистам каких-либо пособий из государственных фондов, а правительственным служащим под страхом увольнения запрещалось вступать в коммунистическую партию. Под предлогом борьбы со шпионажем в пользу Германии и Италии палата представителей образовала комитет по расследованию «антиамериканской деятельности», а конгресс принял «закон о регистрации иностранцев» (закон Смита). Фактически деятельность комитета и действие закона распространялись и на коммунистическую партию, и на другие прогрессивные организации. Эти меры американского правительства открывали широкий простор для судебного произвола.

В Европе шла война. Соединенные Штаты Америки сохраняли

нейтралитет. «Мы стремимся к тому, чтобы война не пришла в наш дом, а для этого должны не допустить распространения войны на Американский континент — так определял президент Ф. Д. Рузвельт позицию своей администрации на третий день после нападения фашистской Германии на Польшу. — Эта наша политика имеет исторический прецедент, восходящий к правительству Джорджа Вашингтона; я надеюсь, что США останутся нейтральной страной. Я верю в это, — говорил Рузвельт, обращаясь к соотечественникам, — и твердо заверяю вас, что все усилия правительства будут направлены к этой цели».

Правящие круги США и стоявшие за ними монополии рассчитывали извлечь все возможные политические и экономические выгоды из войны, которая велась вдали от берегов Америки. Сформулированный Рузвельтом «нейтралитет» — «в высшем смысле не помогать одним больше, чем другим» — как нельзя лучше отвечал интересам американского империализма, всегда стремившегося к установлению мирового господства с минимальными издержками. Такая политика прежде уже приносила свои плоды. После первой мировой войны в США появились двадцать три тысячи новых миллионеров!

Рядовые американцы высказывались против участия США в войне, но руководствовались при этом иными мотивами. По мнению одного из руководителей Коммунистической партии США, председателя ее Национального комитета в 1938–1944 годах, крупного историка-марксиста Уильяма Фостера, американский народ, «будучи миролюбивым и демократически настроенным, в своем подавляющем большинстве не хотел участвовать в войне, хотя и желал помочь Англии». «Отражая эти настроения, — указывалось в вышедшей в СССР в 1961 году «Новейшей истории США», — Компартия США боролась за то, чтобы Америка не вступала в войну. Во главу угла своей работы американские коммунисты ставили разоблачение планов империалистической реакции толкнуть Германию на СССР, но, несмотря на это, компартия не учла перелома, наступившего во второй мировой войне с разгромом Франции. «Странная война» окончилась, борьба приобрела антифашистский, освободительный характер. Тем не менее компартия вплоть до 22 июня 1941 года не изменила своей линии, по-прежнему настаивая в соответствии с решением, принятым ЦК партии еще в феврале 1940 года, на том, чтобы «отклонить программу милитаризации. Бороться против любых действий президента, госдепартамента и конгресса, которые направлены на продолжение войны, путем оказания помощи той или иной империалистической группировке держав». В обстановке лета 1940 года эта позиция была ошибочной».

Не являясь членом коммунистической партии, Поль называл себя в те годы «беспартийным антифашистом». Он никогда не скрывал, что на формирование его политических взглядов оказывали существенное влияние американские коммунисты — его ближайшие друзья Уильям Паттерсон и Бенджамин Дэвис. Близость воззрений обусловила и общность заблуждений.

В опубликованном газетой «НьюЙорк Амстердам ньюс» интервью Поль, справедливо охарактеризовав политику правительства Чемберлена и Даладье как антидемократическую и профашистскую, утверждал, что военные действия Англии и Франции представляют собой замаскированную попытку «поддержать фашизм» и «сохранить Германию для западной цивилизации», избавив ее от Гитлера и других одиозных нацистских главарей. Поэтому, заключал Робсон, народ Соединенных Штатов должен стоять в стороне от конфликта империалистических держав.

Ранним утром 22 июня 1941 года гитлеровская Германия вероломно напала на СССР. Вступление Советского Союза во вторую мировую войну придало ей антифашистский, освободительный характер.

В тот же день Коммунистическая партия США выступила с заявлением, в котором говорилось: «Американский народ, рабочие, трудящиеся фермеры, негритянские массы и средние слои населения — все те, кто ненавидит фашизм и угнетение, кто любит мир и свободу, видят в деле Советского Союза и его народов дело всего передового и прогрессивного человечества. Они должны стремиться к укреплению дружеских связей и братской солидарности с народами Советского Союза». В заявлении содержался призыв оказать полную поддержку СССР и выступать за сотрудничество с ним в его борьбе против гитлеризма.

Известие о нападении фашистской Германии на Советский Союз застало Поля в городе Энфилде в штате Коннектикут, где стараниями Эсланды был куплен старый, но добротный просторный особняк, расположенный в буковой роще. Прочитанное по радио бесстрастным голосом диктора сообщение настолько взволновало Робсонов, что они, прервав летний отпуск, немедленно вернулись в НьюЙорк.

У Поля не возникало ни сомнений, ни колебаний: все его силы, талант, авторитет будут отданы великому делу борьбы с фашизмом. Он убежден, что недалеко то время, когда американцы и русские станут союзниками в этой борьбе. Его соотечественники должны понять и по-настоящему оценить ум, душевную широту и доблесть советских людей, а что лучше расскажет о характере народа, как не песни, которые он сложил и поет. По

инициативе Робсона издается сборник «Любимые песни Красной Армии и Флота». «Благодаря этим песням, — писал Поль в предисловии, — мы ясно понимаем, почему сегодня Красная Армия в состоянии нанести фашизму сокрушительный удар в оскверненной гитлеровцами Европе, мы понимаем героизм, готовность отдать жизнь за рождающийся новый мир, твердую веру в настоящее и будущее, отличающую героический советский народ». Восьмого июля 1941 года Робсон, выступая на III съезде Национального союза американских моряков в Кливленде, обращается к делегатам с призывом «предложить правительству США оказать всестороннюю помощь Советскому Союзу в его борьбе с фашизмом».

Поздними вечерами в гарлемской квартире Робсона в доме 555 на Эджкоум-авеню собираются друзья Поля: Уолтер Уайт, литератор, журналист, один из лидеров Национальной ассоциации содействия прогрессу цветного населения, ее генеральный секретарь^[15] Ленгстон Хьюз, прославленный негритянский поэт; Джеймс Джонсон, историк, дипломат, в 1906–1913 годах консул США в Венесуэле и Никарагуа, предшественник Уайта на посту генерального секретаря НАСПЦН, автор многочисленных стихотворений, одно из которых — «Возвысь свой голос и пой», — переложенное на музыку, стало своеобразным гимном негритянского народа США; гаитянский писатель Жак Ромейн; наконец, самые близкие — Уильям Паттерсон, Бенджамин Дэвис и, конечно, Лоуренс Браун.

Самый уважаемый гость — Паттерсон. К его высказываниям особо прислушиваются, его мнение подчас решающее в долгих и острых спорах. Несколько лет прожил Паттерсон в Советском Союзе, где и состоялось его знакомство с Полем; вернувшись на родину, он стал одним из активных борцов за гражданские права трудящихся американцев, возглавил прогрессивную организацию «Международная защита рабочих», благодаря деятельности которой были спасены негритянские юноши из Скоттсборо, Анджело Херндон и многие другие жертвы судебных и внесудебных расправ расистов и реакционеров.

Полная противоположность ему Лоуренс Браун, незаменимый Ларри, безразличный к политике и на первый взгляд кажущийся легкомысленным. Только близкие знают, насколько он бескорыстен и добр, как трогательно предан друзьям. Паттерсон с первой же встречи проникся к Ларри симпатией. «Твой Ларри на редкость славный парень», — с приятным удивлением услышал как-то Поль от Паттерсона, обычно сдержанного на похвалы.

В тот вечер всех собравшихся в квартире Робсона волновало одно:

выстоит ли Советская Россия в смертельной битве с гитлеровскими ордами?

— Я видел немцев и хорошо знаю русских, — волнуясь, говорил Поль, — нет, «знаю» не то слово, я люблю этот народ, столь похожий на нас, американцев, своим великодушием, трудолюбием, способностью стойко переносить самые тяжкие испытания. Немцы стоят у Москвы, но даже если им удастся взять ее, русские не сложат оружия.

— Ты, надеюсь, обратил внимание на последние, с позволения сказать, умозаключения херстовских «аналитиков»? — прервал его Паттерсон. — Они утверждают, что после завоевания России Гитлером там будет восстановлен режим Керенского. Уже год, как он перебрался в Америку из Франции и, по всей видимости, пользуется поддержкой некоторых наших политиканов. Иначе на какие средства существует возглавляемая им антисоветская «Лига борьбы за народную свободу»? Спросить бы об этом сенатора Кларка или того же Тафта, который без стеснения заявляет, что «победа коммунизма в мире более опасна для США, чем победа фашизма».

— Поразительное по цинизму высказывание некоего Гарри Трумэна, кажется, сенатора от штата Миссури, опубликовала «НьюЙорк таймс» едва ли не на следующий день после нападения Гитлера на Россию, — сказал Уайт. — Этот политический нувориш предложил американскому правительству помогать России, если перевес будет на стороне Германии, и, наоборот, поддерживать Гитлера в случае военных успехов русских. Таким образом, заключает Трумэн, пусть они убивают друг друга как можно больше.

— Спору нет, примеры сами по себе достаточно красноречивы, — вступил в разговор хранивший до этого молчание Джеймс Джонсон, — но хочу предостеречь вас, друзья, от поспешных, а главное, от прямолинейных выводов. Насколько мне известно, ни Тафт, ни Трумэн не входят в круг лиц, определяющих политический курс страны. Хотя не исключаю, что под такими заявлениями могли бы подписаться и некоторые деятели Рузвельтовской администрации. Сам президент и его ближайшие помощники, несомненно, понимают, что рано или поздно США окажутся вовлеченными в войну. Вспомните январское послание Рузвельта о положении в стране, в котором он откровенно высмеял представление о том, что США могут «укрыться за Китайской стеной» от происходящих в Европе событий. Кстати, тогда же президент неспроста вспомнил о законе, принятом в конце прошлого века и известном как ленд-лиз. По этому закону военный министр имел право «в интересах государства» передавать в аренду вооружение.

— Другими словами, вы не исключаете возможности того, что Россия и Америка станут союзниками? — спросил Робсон.

— Просто убежден в этом, — ответил Джонсон. — Даже враждебно настроенные по отношению к русским, американцы отдадут себе отчет в том, что, победив Россию и овладев ее колоссальными ресурсами, фашистская Германия будет являть собой смертельную угрозу для США. Ты прав, Поль. Советы выстоят в войне с Гитлером и в конечном счете сломают ему хребет. Вопрос только в том, как скоро это произойдет. Сейчас им приходится полагаться на собственные силы. Видимо, Рузвельта больше беспокоит развитие событий на Дальнем Востоке: Япония уже оккупировала Индокитай и вовсю орудует в Южном Китае, готовя плацдарм для захвата Юго-Восточной Азии. Куда будет нанесен следующий удар? — неторопливо рассуждал Джонсон. — В апреле Россия и Япония заключили пакт о нейтралитете, если мне не изменяет память, сроком на пять лет. Вряд ли японцы осмелятся нарушить его в скором времени. В такой ситуации военное столкновение между Японией и США почти неизбежно.

— Но Рузвельт уже открыто указывает на возможность агрессии со стороны Японии, — заметил Робсон.

— Ты имеешь в виду его августовское выступление? Не все так просто, Поль. Склонен думать, что некоторые творцы нашей политики еще тешат себя несбыточными надеждами, рассматривая военные приготовления Японии только в плане ее будущей войны с Россией. Исходя из собственного скромного опыта дипломатической деятельности, — улыбнулся Джонсон, — скажу только, что предугадать дальнейшее развитие событий в столь сложной обстановке нам, во всяком случае, не под силу. — И, посерьезнев, добавил: — Одно ясно, и для этого необязательно обладать даром провидца: Америке придется воевать, и тогда объективная необходимость вынудит наших руководителей вступить в военно-политический союз с Советской Россией.

В ноябре 1941 года президент США Ф. Д. Рузвельт, заявив, что «оборона СССР важна для обороны Соединенных Штатов», распространил действие закона о ленд-лизе на Советский Союз. Восьмого декабря, пережив трагедию Пёрл-Харбора, США объявили войну Японии, а тремя днями позже — Германии и Италии.

Вступление Соединенных Штатов во вторую мировую войну не вызвало особого энтузиазма у американцев, привыкших, а точнее, приученных к мысли о том, что большие беды обходят Америку стороной.

По мнению авторитетного буржуазного историка А., Шлезингера, «американский народ с неохотой смотрел на предстоящую борьбу. Люди старшего поколения помнили, что они сражались в первой мировой войне, но не получили прочного мира. Молодое поколение, только начавшее оправляться от тягот «великой депрессии», рассматривало войну как излишнее испытание. В отличие от прошлых войн в этой не видели ничего великого и волнующего».

Но были и другие американцы, которые считали, что их родина должна внести весомый вклад в священное дело борьбы с фашизмом. Демократическая общественность США выступала за сплочение всех антифашистских сил страны, призывала к действенной поддержке Советского Союза, несшего на себе основную тяжесть войны с фашистской Германией, настоятельно требовала открытия второго фронта в Европе, разоблачала происки реакционных империалистических кругов, направленные на подрыв сложившейся к лету 1942 года антигитлеровской коалиции.

Никогда прежде Робсон не отдавал столько энергии, сил и времени политической деятельности, Он выступает перед рабочими оборонных заводов, поет на митингах по сбору средств в фонд помощи Советской России, участвует в записи серии грампластинок для американских солдат и союзников. Восьмого апреля 1942 года его страстную речь «Все силы на мобилизацию афроамериканцев и колониальных народов для борьбы с фашизмом» слушают тысячи ньюйоркцев, пришедших на митинг в «Манхэттен-центр». В мае пятьдесят тысяч рабочих Нью-Йорка, собравшиеся на стадионе «Янки», встречают овацией обращение Робсона содействовать скорейшему открытию второго фронта в Европе. С этим призывом Поль обращается к участникам многотысячного митинга в Медисон-сквер-гарден, посвященного годовщине начала Великой Отечественной войны советского народа против германского фашизма.

И все же, как бы ни был Робсон поглощен общественной деятельностью, он ни на минуту не забывал о том, что он артист. Только теперь, разучивал ли Поль очередную песню или готовил новую роль, он оценивал их по-иному, чем в начале своей творческой карьеры. Оставаясь верным принципу творческой независимости — независимости от дельцов, политиканов, реакционеров, каких было немало в западноевропейской и американской культуре, Робсон пришел к выводу, который стал для него главным, основополагающим: «Негритянский артист не должен относиться к искусству, руководствуясь только собственными эгоистическими интересами... он несет ответственность перед своим народом».

Поездки по стране, выступления перед соотечественниками на многочисленных собраниях, митингах не мешали Робсону-артисту, напротив, в делах общественных он черпал вдохновение для творчества.

Весной 1942 года Поль записывает на пластинку блюз «Король Джо». Немалый по тем временам тираж — 40 тысяч — расходуется мгновенно. Особым спросом пластинка пользуется у любителей джаза. Хотя известно, что сам исполнитель относился к этому музыкальному жанру более чем сдержанно и даже как-то обмолвился в интервью, что джаз не окажет никакого заметного воздействия на «настоящую музыку».

Давний приятель Робсона, известный негритянский поэт и прозаик Ричард Райт, сборнику рассказов которого Поль некогда предпослал восторженное предисловие, уговорил его послушать музыку к своему стихотворению «Король Джо».

— Никто не сплет эту песню лучше тебя, — убеждал Робсона Рант. — А потом тебе самому будет интересно работать над ней. Представь себе традиционный блюз, но только немного приправленный джазом, который отобьет у него приевшиеся ностальгические интонации и придаст ему остроту протеста, борьбы, если хочешь, отщепенца.

Вскоре Поль познакомился с композитором и пианистом Уильямом Бейси, известным в джазовом мире под именем Каунт («Граф»), и трубачом его оркестра Баком Клейтоном. Бейси, коренастый, степенный негр, едва доставал Полу до плеча и добродушной белозубой улыбкой почему-то заставил Робсона вспомнить о Братце Кролике из старой детской сказки.

Но вот Бейси сел за рояль, неслышно поднял крышку и, дождавшись, пока Клейтон издаст несколько пробных звуков из своей позолоченной трубы фирмы «Кон», мягко опустил пальцы на клавиши. Приглушенно, но чисто, подобно звучащему в отдалении боевому горну, пропела труба. Пианист не дал мелодии затихнуть, бережно подхватил и продолжил ее, постепенно насыщая музыкальную ткань гармоническими красками. Бейси играл изящно и просто, извлекая пальцами правой руки лишь самый минимум безошибочно выверенных звуков, будто «выклевывал» музыку из рояля, как образно определяли манеру его игры сами музыканты.

А мелодия, рождавшаяся под пальцами пианиста, звучала все громче и настойчивее, вызывая смешанные чувства щемящей печали по прошлому и радостного возбуждения перед грядущим сражением. Райт торжествовал, наблюдая, как взволнованный Робсон растроганно благодарил талантливых музыкантов..

В том же 1942 году имена Робсона и Райта снова упоминались вместе, только па этот раз в докладе тexasского сенатора Мартина Дайса,

возглавлявшего пресловутый комитет палаты представителей по расследованию антиамериканской деятельности. 24 сентября Дайс представил конгрессу список лиц, являвшихся, по его утверждению, членами коммунистической партии, которая еще год назад была причислена министерством юстиции к «подрывным организациям».

Как сообщала «НьюЙорк геральд трибюн», Дайс, выступая в конгрессе, обрушился на руководителей независимой кинокомпании «Фрайтиер филмс», выпустивших па экраны «прокоммунистический» фильм «Родная земля», снятый при участии негритянского актера Поля Робсона по роману Ричарда Райта «Сын Америки».

На самом деле автор нашумевшего романа, повествующего о правах негритянских гетто, не имел к созданию картины никакого отношения. В основу документальной киноленты «Родная земля» были положены реальные факты о нарушении гражданских прав черного населения южных штатов, приведенные в официальном отчете сенатора-республиканца Роберта Ла Фоллетта. Авторы фильма пригласили Робсона прочитать дикторский текст, и, по мнению кинокритиков, Поль «превосходно справился с этой работой». Прогрессивная пресса высоко оценивала фильм, отмечая, что «в «Родной земле» куда больше любви к родине, чем во всех голливудских боевиках, вместе взятых».

Хотя надуманные обвинения Дайса не имели для Робсона каких-либо видимых последствий, Поль не сомневался в том, что досье, заведенное на него еще с лондонских времен полицейскими ищейками Федерального бюро расследований, пополнилось очередным «свидетельством»...

В 1942 году осуществилась давняя мечта Поля. Он стал первым актером-негром, вышедшим па американскую сцену в образе шекспировского Отелло. Десятого августа в театре «Брэтл» города Кембриджа штата Массачусетс состоялась премьера спектакля «Отелло», поставленного режиссером Маргарет Вебстер с Полем Робсоном в главной роли.

Маргарет Вебстер, дочь известной актрисы Мэй Уитти, унаследовав от матери любовь к театру, сыграла несколько ролей классического репертуара, понравившихся публике и отмеченных критикой, и, оставив сцену, посвятила себя режиссуре. Поставленные Вебстер чеховские пьесы «Вишневый сад» и «Чайка» пользовались успехом у нью-йоркских театралов, еще помнивших триумфальные гастроли Московского Художественного театра в США в первой половине двадцатых годов. Она поставила «Ричарда III», «Гамлета», «Двенадцатую ночь» на лондонской

сцепе и замышляла «Генриха VIII» с Чарлзом Лафтоном, всерьез занималась изучением творчества Шекспира и даже написала книгу «Шекспир без слез», в которой отстаивала реалистическую трактовку пьес великого драматурга.

Готовясь к постановке «Отелло», Вебстер наметила исполнителей основных ролей. Дездемону должна была играть молодая актриса Ута Хаген. Ее муж, темпераментный пуэрториканец Хосе Феррер с характерной внешностью героя-любовника, казалось бы, не отвечал традиционным представлениям о злодее. Тем неожиданнее для зрителей, по замыслу режиссера, проявлялось бы изощренное коварство Яго.

Сомнений по поводу исполнителя главной роли у Вебстер не было: «Отелло может сыграть только Робсон».

Поль охотно принял предложение Вебстер, поскольку сам был некогда увлечен идеей сыграть «Отелло» как «трагедию расового противоречия». Режиссер также была убеждена в том, что «существо вопроса составляет различие рас Отелло и других персонажей пьесы». «В этом лежит причина исключительной уязвимости Отелло», — утверждала М. Вебстер в статье «Черный Отелло». Поль соглашался с ней, считая, что Шекспир, едва ли не первым в мировой литературе, затронул проблему принятия «обществом в свои ряды представителя иной культуры и расы. Именно поэтому данная проблема представляет большой интерес для нас, современников, поскольку мы и сегодня в полной мере сталкиваемся с проблемой расовых отношений».

Репетиции спектакля подходили к концу, когда обнаружилось, что нью-йоркские продюсеры, обещавшие труппе Вебстер поддержку, отказываются финансировать постановку и таким образом закрывают ей дорогу на театральные подмостки Бродвея. «Американская публика никогда не пойдет на спектакль, в котором негр будет занят в любовной сцене с белой актрисой», — услышала, к своему негодованию, режиссер.

Выручила давняя приятельница Вебстер, продюсер Черил Кроуфорд, которая славилась в театральных кругах Нью-Йорка умением воплощать самые сложные и дерзкие проекты. Недолго думая, она нашла выход из, казалось бы, безнадежной ситуации: труппа показывает спектакль в провинции, например в Кембридже, где он не может пройти незамеченным. Публику привлечет участие таких известных актеров, как Поль Робсон, Ута Хаген, Хосе Феррер. Успех спектакля на провинциальной сцене, доказывала Кроуфорд, привлечет к нему внимание бродвейских продюсеров.

Кроуфорд оказалась права. В течение недели «Отелло» шел в

переполненном до отказа зале кембриджского театра «Брэтл». В Принстоне, родном городе Робсона, спектакль также имел успех, кстати сказать, к безмерной радости Поля, опасавшегося, что принстонцы, значительная часть которых была заражена расовыми предрассудками, не примут «Отелло». Во время гастролей в Бостоне восхищенные зрители вручили Робсону ключи от города. И наконец, 19 июля 1943 года нью-йоркский профсоюз театральных работников объявил, что спектакль «Отелло» с участием Поля Робсона будет показан в октябре на сцене театра «Шуберт».

Нью-йоркская премьера состоялась 19 октября. На протяжении полугода спектакль шел в Нью-Йорке при полных сборах.

В традициях американских газетчиков измерять степень успеха даже произведений искусства с помощью цифр. И, как это ни странно, зачастую выкладки бесстрастного статистика производят на читателя куда более сильное впечатление, чем многословные излияния эмоционального критика-искусствоведа.

Когда 30 июня 1944 года труппа Вебстер в последний раз сыграла «Отелло» на нью-йоркской сцене, газеты сообщили о своеобразном рекорде этой постановки. Напомнив о том, что шедший в 1926 году в Нью-Йорке «Отелло» с Уолтером Хемпденом в главной роли выдержал пятьдесят семь представлений, а одна из самых удачных шекспировских постановок в США — «Ромео и Джульетта» — 157 представлений, журналисты подсчитали, что спектакль Вебстер был сыгран 296 раз.

Театральные обозреватели, споря о достоинствах и недостатках новой постановки, были единодушны в оценке игры Робсона, который, по их словам, возвратил «на обветшалую коммерческую сцену» мощь и величие шекспировских образов. Даже критик херстовской «НьюЙорк джорнэл-америкэн», требовавший в 1924 году запрета пьесы Ю. О'Нила «Крылья даны всем детям человеческим», признал актерскую работу Робсона «великолепной».

Девятнадцатого мая 1944 года Американская академия искусств и литературы наградила Робсона медалью, присуждаемой раз в пять лет за заслуги в развитии театрального искусства. Поль стал первым артистом-негром, получившим эту награду со времени ее учреждения в 1924 году. Вместе с Робсоном получили почетные золотые медали романистка Уилла Кэсер, журналист Самюэль Макклюр и крупнейший писатель США Теодор Драйзер. В решении академии указывалось, что Драйзеру вручалась награда не только за высокие качества таких книг, как «Американская трагедия», «Сестра Керри», «Двенадцать мужчин» и многие другие, но

также за его отвагу и честность, с которыми он «пробивал путь в качестве пионера, воссоздающего в прозе подлинных, живых людей и настоящую Америку».

Робсон познакомился с писателем на премьере «Крыльев» в 1924 году, а следующая их встреча состоялась через двадцать лет. Беседа с Полем произвела на семидесятидвухлетнего писателя сильное впечатление, а посмотрев «Отелло», Драйзер сообщил Робсону, что собирается написать о нем очерк: «Я предлагаю это по той причине, что Ваша выдающаяся роль в деле прогресса негритянского народа, Ваша глубокая заинтересованность в этом прогрессе уже долгое время привлекает мое внимание... Как Вы знаете, я и сам глубоко интересуюсь подобной проблемой и делаю все, что в моих силах, чтобы двинуть вперед дело прогресса негритянского народа». К сожалению, Драйзер не осуществил своего намерения. Все его силы были отданы роману «Оплот», который стал последним произведением писателя.

Четвертого июля Робсону, как лучшему исполнителю роли Отелло, была присуждена премия Дональдсона, учрежденная популярным журналом «Билборд».

Прогрессивная американская общественность высоко оценивала энергичную политическую деятельность Поля Робсона в военные годы, его борьбу с фашизмом, с силами внутренней реакции в США. Национальная ассоциация содействия прогрессу цветного населения отметила заслуги Робсона в движении за права американских негров медалью Спингарна. Поль был удостоен медали Авраама Линкольна, которой его наградила нью-йоркская средняя школа, носившая имя выдающегося государственного деятеля США. Морхаузский колледж в Атланте и негритянский Говардский университет в Вашингтоне присудили ему почетную степень доктора гуманитарных наук.

Своим считали Робсона рабочие Америки, не забывавшие его выступлений в защиту их прав, в поддержку единства профсоюзного движения. Международный союз портовых и складских рабочих, Союз муниципальных рабочих Америки гордились тем, что Поль являлся их почетным пожизненным членом. Именем Робсона был назван стипендиальный фонд, учрежденный Союзом муниципальных рабочих при Нью-Йоркском университете для студентов-негров. Журнал «Кольере» называл Робсона «лучшим американским исполнителем», «Америкэн магазин» — «самым известным негром в Америке»...

Всеобщее признание, восхищение и любовь соотечественников, многочисленных друзей за рубежом — разве мог он мечтать об этом?

Друзья невольно приглядывались к Полю: как-то скажется на нем шумная известность? Но Робсон оставался прежним, чуть медлительным, добродушным и застенчивым «старинной Полем». Он, как и раньше, мало говорил о себе, не любил громких и чрезмерных похвал в свой адрес, сторонился назойливых почитателей.

Невозмутимость, с которой Поль воспринимал хвалебные отзывы, часто удивляла даже близких ему людей, радовавшихся его успехам. Впечатлительный Ларри Браун, справедливо полагавший, что в роли «Отелло» его друг достиг вершин актерского мастерства, искренне недоумевал, почему Поль столь безразлично относится к своему успеху.

В памяти друзей Робсона сохранился лишь один эпизод, когда Поль не смог удержаться от проявления переполнявших его чувств. Это произошло на следующий день после премьеры «Отелло» в Нью-Йорке. Давние друзья семьи Робсонов, которые пришли поздравить Поля с успехом, застали его за чтением утренних газет, где были опубликованы первые отклики на спектакль. Он неловко поднялся из-за стола и тут же отвернул лицо от вошедших, стараясь незаметно вытереть платком глаза.

— Я счастливый человек, ребята, — услышали друзья дрожащий от волнения голос Поля. — Вы даже представить себе не можете, как я счастлив!

Близилась к завершению вторая мировая война. К весне 1945 года военное положение гитлеровской Германии было безнадежным. Красная Армия вплотную подошла к Берлину. Англо-американские войска, с трудом оправившись от последствий немецкого прорыва в Арденнах, который удалось предотвратить благодаря ускоренному наступлению Красной Армии на советско-германском фронте, медленно продвигались к Рейну. На Крымской конференции руководителей СССР, США и Великобритании Советское правительство, верное союзническому долгу, дало обязательство начать военные действия против милитаристской Японии. В пользу союзников изменилась военная ситуация в Южной и Юго-Восточной Азии, где американские и английские войска вели наступательные операции на островах Тихого океана и в Бирме.

С окончанием войны негритянский народ США, как и другие народы мира, связывал свои надежды на лучшее будущее. В военные годы во всех родах войск и вспомогательных службах армии США служило около миллиона негров. Пятьсот тысяч негритянских солдат, моряков, летчиков сражались на фронте. В числе шести тысяч негров-офицеров было двадцать четыре подполковника, десять полковников и один бригадный

генерал — Бенджамин О. Дэвис.

Американские негры показали себя надежными и храбрыми солдатами. Об этом свидетельствовали и отзывы их белых товарищей по армии. «Как бойцы они очень смелы, — говорил о негритянских солдатах офицер из Коннектикута, — по-настоящему хороши они в боях, происходящих в лесистой местности, а также в рукопашных схватках». «Как только я услышал об этом (о прибытии на фронт негритянских подразделений. — В. З.), я сказал, что прокляну себя, если буду носить те же нашивки, что и они, — откровенничал взводный сержант из Южной Каролины. — Но стоило мне только увидеть, как они бьются с врагом, я сразу же переменял о них свое мнение». А вот отзыв капитана из Калифорнии: «Они просто делали свое дело, и делали чертовски хорошо... В конце концов, белые солдаты приняли их так, как они это заслужили».

Из шестисот негров-летчиков, совершивших 3500 боевых вылетов в Западной Европе, семьдесят восемь были удостоены крестов «За отличную летную службу». Американцы восхищались подвигом негра Дори Миллера, который во время бомбардировки Пёрл-Харбора сбил четыре вражеских самолета.

В годы войны негритянский народ продолжал борьбу за осуществление своих национальных требований. Поражение фашизма, впитавшего все худшие пороки империалистической системы, вселяло уверенность в конечный успех этой борьбы. Еще в 1943 году Робсон, выступая на форуме по текущим проблемам, организованном газетой «Геральд трибюн», призывал соотечественников рассматривать проблемы американских негров «в свете новых исторических реальностей, продиктованных участием США во второй мировой войне». «Черные американцы, — заявлял Робсон, — отдают себе отчет в том, что их права могут быть обеспечены только в преобразованной Америке, когда осуществляются все ее демократические идеалы. Они сознают, что те слои организованного рабочего движения, которые обеспечили в своих профсоюзах подлинное равноправие, являются главными союзниками негритянского населения в борьбе за демократические права».

Политическое видение Робсона теперь простирается за национальные горизонты, не ограничивается рамками внутренних американских проблем. Он все больше проникается убеждением, что борьба негров США против империалистической эксплуатации и расового угнетения неразрывно связана с национально-освободительным движением колониальных и зависимых народов. Всемирную поддержку этому движению оказывает Совет по африканским делам, основанный 28 января 1937 года.

Поль был в числе учредителей совета — самой влиятельной организации в США, выступавшей за освобождение Африки. Известный южноафриканский писатель, один из лидеров выступавшего против режима апартеида Конгресса цветного населения ЮАР — Алекс Ла Гума писал: «До создания совета у большинства американцев упоминание об Африканском континенте ассоциировалось с романами Эдгара Райса Берроуза о Тарзане и обезьянах».

Пятнадцатого декабря 1944 года Совет по африканским делам направил послание президенту США Ф. Д. Рузвельту и государственному секретарю Э. Стеттиниусу. В послании содержался призыв к американскому правительству выступить «с инициативой проведения эффективной политики и мероприятий, направленных на обеспечение быстрого и всестороннего экономического и социального прогресса африканских народов во всех районах этого континента». Под посланием стояли подписи Поля Робсона, профессора У. Дюбуа, Бенджамина Дэвиса, других видных представителей негритянской интеллигенции США.

Учитывая рост авторитета и влияния Совета по африканским делам, американское правительство сочло за лучшее ответить на послание. Но, как и следовало ожидать, официальный ответ оказался сколь вежливым но форме, столь и неопределенным по существу. Отметив «крайнюю специфичность» проблем зависимых народов, государственный секретарь США уклончиво заявлял, что они требуют «особого рассмотрения и подхода» и поэтому «соответствующие отделы и управления госдепартамента уделяют им серьезное внимание с целью определения методов их практического решения... на основе принципов равного и справедливого отношения ко всем народам»^[16].

Весной 1945 года на конференции «Африка — новые перспективы», созванной советом и проходившей под председательством Робсона, ее участники заявили о поддержке борцов за свободу африканских народов. Они обязались распространять достоверную информацию об Африке и знакомить с нею американцев, бороться против использования американских займов и оружия для подавления национально-освободительных движений и укреплять союз прогрессивных американцев, черных и белых, с народами Африки, других стран в общей борьбе за мир и свободу.

Двенадцатого апреля 1945 года скоропостижно скончался президент США Франклин Делано Рузвельт. В послании Председателя Совета Народных Комиссаров СССР И. В. Сталина новому президенту страны

Гарри С. Трумэну говорилось, что «американский народ и Объединенные Нации потеряли в лице Рузвельта величайшего политика мирового масштаба и глашатая организации мира и безопасности после войны». Глава Советского правительства выражал уверенность, что «политика сотрудничества между великими державами, взявшими на себя основное бремя войны против общего врага, будет укрепляться и впредь».

Робсон узнал о кончине Рузвельта, находясь в Чикаго, где завершался показ спектакля «Отелло», до этого с успехом прошедшего в сорока пяти городах Соединенных Штатов и Канады. Поль был далек от того, чтобы идеализировать личность покойного президента, и ясно представлял себе, какому классу верно служил Рузвельт, миллионер, капиталист. Но, не соглашаясь с теми своими соотечественниками, которые безоговорочно принимали созданный американской буржуазной пропагандой образ «президента всего народа», Робсон отдавал должное уму и дальновидности Рузвельта, с именем которого связывались создание антигитлеровской коалиции, успехи союзников в борьбе с фашизмом, планы послевоенного международного сотрудничества в интересах мира и безопасности. Поль хорошо запомнил слова, произнесенные президентом незадолго до кончины: «Мы не сможем добиться прочного мира, если мы подойдем к нему с позиций подозрений и недоверия или же страха».

Первые официальные заявления нового президента США Гарри Трумэна успокоили американскую общественность, взбудораженную приходом к власти малоизвестного ей провинциального политика. Трумэн обещал твердо следовать курсу Рузвельта и, как бы в подтверждение своих благих намерений, целиком сохранил прежний состав рузвельтовского правительства. Казалось, внешне в Соединенных Штатах ничего не менялось. Двадцать пятого апреля 1945 года в Сан-Франциско в здании «Опера-хаус» открылась конференция Объединенных Наций, в работе которой участвовали представители государств, подписавших 1 января 1942 года Декларацию Объединенных Наций, а также присоединившихся к ней впоследствии и объявивших до 1 марта 1945 года войну фашистским державам. Участникам конференции предстояло учредить международную организацию для поддержания мира и безопасности.

Поль с особым интересом следил за тем, как обсуждались в Сан-Франциско вопросы, связанные с судьбами колониальных народов. Седьмого мая 1945 года народный комиссар иностранных дел СССР В. М. Молотов заявил, что «с точки зрения интересов международной безопасности мы должны заботиться прежде всего о том, чтобы зависимые страны поскорее могли выйти на дорогу национальной независимости».

Несмотря на активное противодействие западных держав, советской делегации удалось добиться включения в Устав Организации Объединенных Наций положения о том, что к основным задачам системы опеки относится задача способствовать прогрессивному развитию населения подопечных территорий «в направлении к самоуправлению или независимости, как это может оказаться подходящим для специфических условий каждой территории и ее народов».

Робсон не раз перечитывал строки Устава ООН и не мог не испытывать чувства удовлетворения, видя, что в этом документе выражены такие важные демократические принципы, как последовательное суверенное равенство всех государств — членов ООН, недопустимость агрессии и угрозы силой в международных отношениях, право наций на самоопределение, наконец, уважение к правам человека без различия расы, пола, языка и религии. Открытие конференции Объединенных Наций в Сан-Франциско день в день совпало с встречей советских и американских войск на Эльбе. Многие расценивали это совпадение как доброе предзнаменование.

В течение двух недель, с 17 июля по 2 августа 1945 года, в берлинском пригороде Потсдаме проходила конференция глав правительств СССР, США и Великобритании. В опубликованном сообщении о Берлинской конференции отмечалось, что она «укрепила связи между тремя правительствами и расширила рамки их сотрудничества и понимания». Руководители трех великих держав покинули конференцию, говорилось далее в сообщении, «с новой уверенностью, что их правительства и народы, вместе с другими Объединенными Нациями, обеспечат создание справедливого и прочного мира».

Все эти важнейшие внешнеполитические события убеждали Робсона в том, что сотрудничество между великими державами, которое столь успешно осуществлялось в годы войны, возможно и в мирное время. «Мы стоим на стыке старого и нового периодов в истории человечества», — утверждал Поль в одной из своих статей, написанных осенью 1945 года, но его продолжал волновать вопрос: «Какова должна быть политика США по отношению к Англии Черчилля и к английскому рабочему классу, по отношению к Франции, Греции, Италии, Югославии, Китаю, Африке, Ближнему Востоку, Испании, Латинской Америке... и, что наиболее важно, по отношению к Советскому Союзу?» Робсону хотелось верить, что его страна станет «на сторону прогресса, а не реакции, на сторону свободолюбивых народов и сил, выступающих за подлинное освобождение всех народов».

Однако вскоре во внешней и внутренней политике США наступил резкий поворот. Уже на одиннадцатый день своего президентства Трумэн, собрав высших политических и военных руководителей США, заявил: «До сих пор наши соглашения с СССР были улицей с односторонним движением, так не может продолжаться, теперь или никогда нужно решаться. Если же русские откажутся идти на уступки США в вопросах, касающихся Восточной Европы, то «они могут идти ко всем чертям». Новый американский президент не скрывал пристрастия к крепким выражениям.

В обстановке глубочайшей секретности в США велись работы по созданию ядерного оружия. Трумэн направлялся в Потсдам с надеждой на скорое и успешное завершение испытания атомной бомбы, рассчитывая, что известие об этом «вынудит Россию быть более сговорчивой».

В кругу самых доверенных лиц Трумэн обозначил главную цель внешнеполитического курса возглавляемой им администрации: «Русские скоро будут поставлены на свое место, и тогда Соединенные Штаты возьмут на себя руководство движением мира по тому пути, по которому надо его вести». В области же внутренней политики новый президент, подстрекаемый монополистами Уолл-стрита, намеревался покончить с буржуазным либерализмом своего предшественника и ликвидировать демократические права, завоеванные американскими трудящимися за долгие годы активной политической и экономической борьбы.

Осенью 1945 года Робсон и Лоуренс Браун в течение пяти недель находились в Европе, где выступали перед американскими войсками, размещенными в Германии и Франции. По свидетельству Брауна, концерты Поля имели у солдат куда больший успех, чем выступления различных заезжих гастролеров из США и Англии. На каждом концерте Робсон обязательно исполнял песни советских композиторов — «Полюшко-поле» Л. Книппера и «От края до края» из оперы И. Дзержинского «Тихий Дон». Обе песни пользовались огромной популярностью в Соединенных Штатах военных лет.

От встреч с соотечественниками, воевавшими в Европе, у Робсона осталось двойственное чувство. С одной стороны, его порадовало то дружелюбие, которое сохраняли американские солдаты по отношению к русским союзникам. «Для простых людей они «наши ребята», — писала «НьюЙорк геральд трибюн», — а для сражающихся солдат они герои». С другой стороны, беседы с высшим командным составом заронили в Поле тревожные ощущения.

Ему намекнули на наличие серьезных разногласий между США и Советским Союзом, которые, видимо, исключают возможность будущего сотрудничества двух великих держав.

Шестого августа 1945 года в 11 часов по вашингтонскому времени президент США объявил представителям прессы, собравшимся в Белом доме, что на японский город Хиросиму сброшена американская атомная бомба мощностью больше двадцати тысяч тонн тринитротолуола. «Если японцы не примут теперь наши условия, — пригрозил Трумэн, — то пусть ожидают с воздуха такой сокрушительный ливень, какой никогда еще не видели на нашей планете». Через два дня атомной бомбардировке был подвергнут город Нагасаки.

Понадобятся годы для того, чтобы американцы узнали правду об ужасных последствиях ядерных взрывов в Хиросиме и Нагасаки, а пока военное министерство публикует тщательно выверенный доклад, в котором говорится: «Взрыв бомбы осуществляется на такой высоте над землей, чтобы разрушения от ударной волны были максимальными, а радиоактивные продукты были рассеяны в виде облака. В силу неназемного характера взрыва практически все радиоактивные продукты захватываются восходящими потоками раскаленного воздуха и рассеиваются на больших пространствах, не нанося никому вреда». Намеренно вводя в заблуждение американский народ и скрывая истинную цель применения атомного оружия — запугать Советский Союз, — средства массовой информации США развернули шумную пропагандистскую кампанию вокруг боевых операций американских войск на Дальнем Востоке. При этом, естественно, замалчивались успешные военные действия советских войск, которые разгромом Квантунской армии предрешили исход войны с милитаристской Японией.

По возвращении из Европы Робсон отправился в длительную концертную поездку по Соединенным Штатам. Как признавал впоследствии Ларри Браун, первые послевоенные месяцы были самыми яркими и насыщенными в творческой биографии Поля. Все сто пятнадцать концертов прошли в переполненных залах. Поль достиг вершины славы как певец, утверждал Ларри, но странное дело, успех выступлений и восторги публики уже не радовали его, как прежде. Браун даже как-то пожаловался друзьям, что ему становится тяжело работать с Полем, который едва ли не постоянно пребывает в мрачном настроении. Попытки Ларри как-то приободрить товарища обычно заканчивались тем, что Робсон еще больше мрачнел и замыкался в себе. Браун был склонен объяснить такое состояние

Поля переутомлением, вызванным частыми выступлениями.

Да, Робсон чувствовал сильную усталость от бесконечных репетиций, напряженной концертной деятельности, но такое состояние для него, артиста, было привычным. Его тревожило иное.

В Соединенных Штатах наступали перемены, но совсем не те, на которые надеялись простые американцы. С молчаливого одобрения верхов оживилась деятельность консервативных и реакционных сил. Преобразован в постоянно действующую организацию снискавший сомнительную известность комитет по расследованию антиамериканской деятельности, а его председателем назначается конгрессмен Джон Ф. Рэнкин. (Позднее выяснится, что Рэнкину удалось пробраться в конгресс с помощью подлогов в своем избирательном округе. Нечистому на руку дельцу было поручено определять степень лояльности американских граждан.)

На Юге запылали кресты куклукс-клана. Расистские убийцы, притихшие в военное время^[17], в 1946 году не только воссоздали свою организацию, но и расширили ее ряды. К концу 1946 года куклукс-клан действовал в четырнадцати штатах. Вновь свирепствовали суды Линча: негров запугивали, расстреливали, сжигали, вешали.

Двадцать пятого июля 1946 года в Джорджии двадцать пять куклуксклановцев подвергли садистским пыткам, а затем убили четверых негров — фермера Роджера Малькольма, ветерана войны Джорджа Дорси и их жен. Возглавляемый Робсоном Совет по африканским делам направил президенту США телеграмму, в которой потребовал, чтобы правительство «приняло немедленные эффективные меры для ареста и наказания преступников, совершивших это чудовищное злодеяние, и остановило растущую в стране волну судов Линча».

В сентябре Робсон возглавил поход против судов Линча, в котором участвовали полторы тысячи человек, представлявшие примерно пятьдесят прогрессивных организаций страны.

Двадцать третьего сентября в одиннадцать часов тридцать минут делегацию участников похода принял в Белом доме президент Г. Трумэн. От имени делегации к президенту США обратился Поль Робсон. Он зачитал текст обращения участников похода, которое заканчивалось словами: «Либо правительство примет меры против линчеваний негров, либо это сделают сами негры». Выслушав последнюю фразу, Трумэн молча снял круглые очки в тонкой золотой оправе, медленно протер стекла замшевой салфеткой и снова водрузил их на свинообразное лицо, будто хотел лучше рассмотреть стоявшего напротив Робсона.

— Мне показалось, что в ваших словах прозвучала угроза? —

язвительно осведомился президент.

— Нет, это не угроза, — спокойно ответил Поль, — а лишь напоминание о долготерпении американских негров, которые, как вам известно, составляют около десяти процентов населения страны. И еще об одном мне хотелось бы напомнить вам, господин президент, — продолжал Робсон. — Восемьдесят четыре года назад, 22 сентября 1862 года, Авраам Линкольн издал прокламацию, благодаря которой четыре миллиона черных невольников обрели свободу. Спустя сто дней, 1 января 1863 года, эта прокламация стала законом. Мы убеждены, что ваше официальное публичное заявление с рекомендациями соответствующим законодательным органам пресечь преступную деятельность судов Линча явилось бы подтверждением лучших традиций американской демократии.

— Вопрос о том, какие меры предпримет правительство против линчевателей, на мой взгляд, относится к области политики, — сухо заметил Трумэн. — Поэтому для его решения следует удачно выбрать время.

— Сегодня в Нюрнберге Международный военный трибунал, в котором участвует и американский представитель, судит фашистских главарей, виновных в уничтожении народов по расовым и национальным признакам. И в это же время американская юстиция оставляет безнаказанными сотни расистских убийц в нашей стране...

— Не вижу смысла в сказанном, — прервал Робсона президент. Он встал с кресла и, дождавшись, пока его примеру последуют остальные, жестко сказал на прощание: — Истинные патриоты Америки, лояльные граждане не должны смешивать внутренние проблемы своей страны с внешнеполитическими вопросами.

У выхода из Белого дома Робсона и его товарищей ждала толпа репортеров. Поль молча прошел мимо них и уже вдогонку услышал: «Вы коммунист?»

Через две недели такой же вопрос был задан в комиссии Тенни — калифорнийском филиале комитета по расследованию антиамериканской деятельности, куда Поля вызвали в качестве свидетеля по делу так называемых «левых организаций» в этом штате.

— Нет, я не являюсь членом компартии, — ответил Робсон председателю комиссии, сенатору Джеку Тенни. — С таким же успехом вы могли бы спросить меня, являюсь ли я членом республиканской или демократической партии. Насколько я знаю, коммунистическая партия является законной партией в Соединенных Штатах Америки. Я рассматриваю себя беспартийным антифашистом. Если бы я хотел

присоединиться к какой-либо партии, то, возможно, мог бы вступить в коммунистическую партию, и в настоящее время я бы присоединился к ней с еще большим желанием, чем к республиканской или демократической партиям. Но я не являюсь коммунистом.

— Следовательно, вы не являетесь членом компартии? Могу я заключить из вашего заявления, что вы относитесь к коммунистической партии с большей симпатией, нежели к республиканской или демократической партии?

— Как я уже сказал, я мог бы стать членом любой из них. У меня нет причин считать коммунизм злом. Американцы должны научиться сосуществовать с коммунистами.

Говоря о демократии в США и других странах мира, Поль разъяснил, что оценивает ее «как американский негр, который возглавляет кампанию против судов Линча в стране, где одна десятая часть населения лишена прав и не имеет возможности добиться их восстановления или хотя бы услышать официальное заявление президента Соединенных Штатов о намерении исправить существующее положение».

Член комиссии Ричард Комбс допытывался у Робсона, в какие годы тот посещал СССР, получил ли его сын образование в Советском Союзе, не является ли Поль-младший советским гражданином.

На последний вопрос Робсон, усмехнувшись, ответил, что его сын американский подданный, поскольку родился на территории Соединенных Штатов, сейчас служит в вооруженных силах США, а до этого обучался в Корнельском университете.

Позднее, восстанавливая в памяти «собеседование» в комитете по расследованию антиамериканской деятельности, Поль пришел к выводу, что привлечение его в качестве свидетеля по делу о неведомых ему «левых организациях» в Калифорнии было своеобразным предостережением со стороны официальных властей. Деятельность Робсона явно раздражала их. Да и можно ли считать благонадежным американцем негра, который выступал на митингах, организованных Советом по африканским делам для оказания помощи голодающим в Южной Африке и в поддержку колониальных народов, борющихся за свое освобождение, участвовал в забастовке рабочих автомобильного завода «Додж», возглавлял поход против судов Линча, вызывающе-дерзко разговаривал с президентом страны, был избран вице-председателем Конгресса борьбы за гражданские права, которым руководил его приятель, известный «агент Москвы», коммунист Уильям Паттерсон, и, наконец, не думал скрывать своих симпатий к Советской России.

В США наступили времена, когда, по свидетельству самих американцев, «даже малейший намек на то, что не каждый русский — людоед... достаточный повод для того, чтобы сесть в тюрьму по обвинению в подрывной деятельности».

Создание термина «холодная война» приписывают известному американскому журналисту, политическому обозревателю «НьюЙорк геральд трибюн» Уолтеру Липпманну. Это определение замелькало на страницах западной прессы вскоре после выступления бывшего премьер-министра Великобритании У. Черчилля 5 марта 1946 года в Вестминстерском колледже американского городка Фултона в штате Миссури. Чуть раньше в политической лексике империалистов появилось выражение «железный занавес», которое Черчилль также употребил в фултонской речи, желая, видимо, более доходчиво объяснить, в каком положении находятся страны Восточной Европы, якобы изолированные с помощью пресловутого занавеса от «западной демократии».

Однако в отличие от Липпманна Черчилль не мог претендовать на авторство мгновенно подхваченной антисоветскими пропагандистами формулировки. «Во всем мире считают, — писал один из руководителей Компартии Великобритании, историк и публицист Палм Датт, — что этот термин был изобретен гением сэра Уинстона Черчилля... А в действительности он был впервые приведен в том смысле, какой придается ему теперь западными политиками... еще Геббельсом в передовой статье, напечатанной в газете «Дас рейх» 25 февраля 1945 года... В капиталистических странах определение «железный занавес» вошло в обиход. О нацистском его происхождении упоминаний, конечно, не делается. Если бы за каждое употребление этих слов западные публицисты и политики платили бы гонорар их подлинному автору, тень Геббельса была бы теперь самой богатой тенью в аду».

На выступлении Черчилля в Фултоне присутствовал Г. Трумэн, который, по словам оратора, «совершил тысячемильную поездку, чтобы возвеличить значение нашего сегодняшнего собрания». Черчилль сформулировал задачи и цели нового агрессивного внешнеполитического курса империалистических держав, названного вскоре «холодной войной» и распространенного на все области отношений со странами социализма — военную, политическую, экономическую. Советскому Союзу, всем социалистическим государствам предъявлялся ультиматум: под угрозой ядерной войны подчиниться англо-американскому диктату.

Глава Советского правительства И. В. Сталин в интервью

корреспонденту газеты «Правда», опубликованном 14 марта 1946 года, заявил, что, «по сути дела, г. Черчилль стоит теперь на позиции поджигателей войны. И г. Черчилль здесь неодинок — у него имеются друзья не только в Англии, но и в Соединенных Штатах Америки... Несомненно, что установка г. Черчилля есть установка на войну, призыв к войне с СССР».

Через два дня после выступления Черчилля американские коммунисты провели в Нью-Йорке митинг, на котором присутствовали пятнадцать тысяч человек. Выступивший на митинге Национальный председатель Компартии США Уильям Фостер назвал предложенный Черчиллем англо-американский военный союз «современным вариантом гитлеровской антикоминтерновской оси». Фостер обвинил президента США в том, что «Трумэн вместе со своими советниками нарушил мандат на проведение политики мира, данный президенту Рузвельту и ему американским народом на последних выборах». Коммунисты призвали нацию дать решительный отпор империалистам Соединенных Штатов и Великобритании, пытавшимся вовлечь народы в новую мировую войну.

Американскому народу не пришлось долго объяснять, какую опасность таила для него «холодная война». Фултонская речь послужила сигналом для реакционных сил внутри страны, которые незамедлительно выступили против демократических организаций США и развязали в стране антикоммунистическую и антисоветскую истерию. 1947 год принес американцам президентский приказ за номером 9835, установивший сплошную проверку Федеральным бюро расследований всех государственных служащих, антирабочий закон Тафта — Хартли, резко ограничивший деятельность профсоюзов, «черные» списки «подрывных» организаций, составлявшиеся министерством юстиции и комитетом палаты представителей по расследованию антиамериканской деятельности.

Весной власти запретили концерты Робсона в городе Пеории, расположенном в Иллинойсе и в столице штата НьюЙорк Олбани. Правда, в Олбани концерт все-таки состоялся: под давлением городского комитета защиты гражданских прав губернатор штата республиканец Т. Дьюи, которого даже Трумэн называл «фашистом», был вынужден снять запрет. Руководители фирмы «Коламбия» спешно расторгли с Полем контракт и изъяли из продажи грампластинки с его записями.

Двадцатого октября 1947 года комитет по расследованию антиамериканской деятельности приступил к слушанию дела «голливудской десятки» — восьми сценаристов и двух администраторов, подозреваемых в «подрывной деятельности». Среди них были такие

известные деятели культуры США, как Альва Бесси, Ринг Ларднер-младший, Джон Говард Лоусон, Альберт Мальц, Дальтон Трамбо.

— Эти коммунисты, — громогласно заявил председатель комитета, — использовали кинопромышленность для того, чтобы распространять свою ядовитую пропаганду во всем мире.

Приглашенный в качестве свидетеля президент лиги киноактеров тридцатишестилетний Рональд Рейган с готовностью сообщил комитету, что внутри возглавляемой им организации «есть небольшая группа, постоянно выступающая против политики правления лиги... Упомянутая небольшая клика подозревается в том, что она в той или иной мере следует тактике, которую мы связываем с компартией».

Режиссер Мак-Кири возмущался фильмами, где «деловые люди Америки» — банкиры и промышленники — показаны мошенниками и авантюристами. Актер Роберт Тейлор шумно клял себя за участие в фильме «Северная звезда» и угодливо вторил одному из свидетелей, усмотревшему «ужасную пропаганду» в кадрах этого фильма, где появляются советские люди. Но больше других отличился Адольф Мейжу, признанный герой-любовник американского экрана, некогда снимавшийся в фильме Ч. Чаплина «Парижанка». Витиевато-туманно порассуждав о «проникновении красных» в Голливуд, он уточнил, кто является коммунистом в США. Это те, определил Менжу, «кто посещает митинги, на которых выступает Поль Робсон, и кто аплодирует его коммунистическим песням или даже слушает их».

Узнав об этом из газет, Робсон с улыбкой сказал друзьям:

— Весьма вероятно, что мои песни слушали и президент Трумэн, и его ближайшие сотрудники. Тогда, если следовать логике Менжу, всех их следует вызвать в комитет по расследованию антиамериканской деятельности.

За неуважение к комитету по расследованию антиамериканской деятельности «голливудскую десятку» приговорили к тюремному заключению на срок до одного года и денежному штрафу в тысячу долларов. Вскоре двум из осужденных вновь пришлось встретиться с одним из председателей комитета, П. Томасом, только на этот раз уже в тюрьме, куда тот угодил за присвоение крупных финансовых средств, отпущенных правительством на борьбу с «коммунизмом».

Судилище над прогрессивными кинематографистами вынудило руководителей Голливуда срочно составить «черные списки». Многие сценаристы, режиссеры, операторы, актеры надолго лишились работы.

Робсон не только ясно осознавал, что происходило в его стране, он

ощущал настоятельную потребность в действии.

— Пока силы реакции продолжают свою грязную работу, ни один из нас не может считать себя в безопасности... Мы не можем ограничиваться обороной, мы должны перейти в наступление, — говорил Поль близким ему людям в те трудные для Америки дни.

Когда Генри Уоллес, бывший вице-президент в последнем правительстве Рузвельта, объявил о намерении выдвинуть свою кандидатуру на пост президента на предстоящих в 1948 году выборах, Поль решил принять участие в его избирательной кампании. Робсон помнил, как через полгода после фултонской речи Черчилля Уоллес, тогда еще министр торговли в администрации Трумэна, призывал заключить «истинный мирный договор» между США и Советским Союзом. Тогда Уоллес доказывал необходимость разоружения, заявляя, что чем больше ужесточится внешнеполитический курс Америки, «тем жестче будут русские».

Уоллес возглавил группировку, которая выделилась из демократической партии, и объявил о создании новой партии, названной прогрессивной.

Двадцать восьмого января 1948 года Поль присутствовал на встрече сторонников Уоллеса в нью-йоркском отеле «Макальпин». Участники встречи учредили комитет «Уоллеса в президенты!», состоящий из шести человек, в числе которых был Робсон.

На конференции прогрессивной партии, состоявшейся в апреле в Чикаго, Поль представил Уоллеса как кандидата на пост президента США. Уоллес обещал избирателям «мир, свободу и изобилие». В программе партии содержались требования равноправия всех национальных меньшинств в США, отмены антирабочих законов, выработки плана развития экономики на основе национализации основных ее отраслей.

Эти основные положения политической платформы прогрессивной партии были подтверждены несколькими месяцами позже на ее съезде в Филадельфии, где собралось более трех тысяч делегатов. В заключительный день съезда состоялся массовый митинг, тридцать семь тысяч участников которого приветствовали лидеров новой партии — Уоллеса, Кларка Формэна, Эдварда Фитцджеральда, Глена Тейлора, Поля Робсона.

Поль часто сопровождал Уоллеса в поездках по стране во время предвыборной кампании и воочию убеждался, в каких сложнейших условиях доводилось работать активистам прогрессивной партии, против которых словно по команде ополчились все легальные и полуполитические

реакционные организации — от шовинистического «Американского легиона» до расистского куклукс-клана. Шантаж, провокации, увольнение с работы, физическая расправа — вот что ожидало сторонников Уоллеса.

Нелегко приходилось и самому кандидату в президенты. Особенно враждебно встречали Уоллеса хозяева американского Юга, знавшие о его намерении в случае победы покончить с расовой дискриминацией. Расисты стремились любыми способами сорвать его выступления. В городе Мемфисе штата Теннесси деятели местного куклукс-клана пытались окружить церковь, в которой проходила встреча Уоллеса с избирателями. Но негритянская община города благоразумно выставила вооруженных стражей, грозный вид которых заставил клансменов отказаться от их намерений.

Летом 1948 года комиссия по расследованию антиамериканской деятельности внесла на рассмотрение конгресса США законопроект, который предусматривал обязательную регистрацию членов коммунистической партии и организаций, образующих «коммунистический фронт». Идея законопроекта принадлежала некоему Карлу Мундту из Южной Дакоты, избранному в конгресс благодаря финансовой поддержке семейств Дюпонов и Меллонов. Один из членов палаты представителей, тридцатилетний Ричард Никсон, загорелся желанием превратить законопроект в закон, для чего добился создания сенатской юридической комиссии, заняв в ней председательскую должность.

Известие о том, что комиссия Никсона приступила к обсуждению реакционного законопроекта Мундта, вызвало негодование прогрессивной общественности Америки, которая потребовала его отклонения. (Несмотря на то, что комиссии, возглавляемой Никсоном, удалось провести законопроект Мундта через палату представителей, конгресс США, обеспокоенный массовым движением протеста, не решился утвердить его.)

Робсон был в числе тех, кто не побоялся явиться на заседания комиссии и высказать это требование вслух. На вопрос сенатора Хомера Фергюсона, подчинится ли он законопроекту Мундта, когда тот обретет силу закона, Поль ответил отрицательно, назвав законопроект «фашистским», и добавил, что ненавидит фашизм в любом облике.

— Вы коммунист? — резко спросил Поля Фергюсон.

— Некоторым выдающимся американцам за отказ отвечать на этот вопрос грозит тюрьма. Я готов присоединиться к ним и поэтому отказываюсь отвечать.

Заявляя так, Поль имел в виду арестованных 20 июля 1948 года двенадцать руководителей американской компартии, обвиненных в

«заговоре с целью насильственного свержения правительства США».

Семнадцатого января 1949 года в зале № ПО нью-йоркского федерального суда на Фоли-сквер начался суд над коммунистами. По сообщению газеты «НьюЙорк таймс», власти в гелях предосторожности выделили «самый большей полицейский отряд, которому когда-либо поручалось нести охрану на судебном процессе». В зале суда и около здания, где проходило судебное разбирательство, постоянно дежурили сорок пять сыщиков, тридцать восемь полицейских офицеров и около четырехсот полицейских.

Решив провести открытый «показательный» судебный процесс над руководителями Компартии США, правительство Трумэна заранее позаботилось о подборе судьи, прокурора, состава присяжных. Председатель суда Гарольд Медина нажил миллионное состояние, находясь в качестве юриста на службе крупнейших монополий. Незадолго до суда над коммунистами Трумэн назначил его на должность федерального судьи нью-йоркского округа. Под стать судье подобрали и обвинителя — некоего Мак-хоги, о котором поговаривали, что он тесно связан со взяточниками в министерстве юстиции. Едва ли не целый месяц подыскивали «надежных» двенадцать присяжных и четырех заместителей.

Кандидатурами свидетелей обвинения занималось Федеральное бюро расследований. Из тринадцати человек, отобранных охранкой, четверо являлись ренегатами, семеро — платными осведомителями, а двое — специальными агентами ФБР.

Судебный процесс над лидерами американской компартии длился девять месяцев. У демократической общественности США были все основания сравнивать его с Лейпцигским процессом 1933 года, когда германские нацисты пытались расправиться со своими политическими противниками — коммунистами с помощью подкупленных судей и лжесвидетелей. «На суде на Фоли-сквер правительство пошло на сфабрикованный фарс, который отвечал интересам агрессивной воинственной политики монополий, — писал один из подсудимых, член муниципального совета города Нью-Йорка, Бенджамин Дэвис. — Конечно, для правящих кругов Соединенных Штатов нет ничего утешительного в том, что они не могут пойти на свободную дискуссию со своими противниками и решают споры лишь силой и заточением в тюрьму».

Двадцатого сентября 1949 года Поль пришел на утреннее заседание суда с твердым намерением выступить в защиту подсудимых, многие из которых были его друзьями. Но судья Медина, разыграв комедию приведения Робсона к присяге, не дал ему слова.

На митинге в Нью-Йорке, организованном Советом по африканским делам, Поль заявил:

— Коммунисты были первыми, кто умирал за свободу угнетенных, за свободу всего человечества. Я буду защищать коммунистов так же, как они защищали нас, черных американцев. Я решительно поддерживаю американских коммунистов и их самоотверженных руководителей: Уильяма Фостера, Юджина Денниса, Бенджамина Дэвиса, Генри Уинстона, Гэса Холла и других героических борцов за свободу.

И это были не просто громкие слова. Робсон стал одним из руководителей национального внепартийного комитета защиты двенадцати руководителей Коммунистической партии США. Многие американцы в те дни получили послания комитета с просьбой подписать обращение к министру юстиции Д. Г. Дакрату. В обращении, которое было написано Робсоном и его товарищами, говорилось о том, что «демократические традиции подвергаются опасности со стороны судебных органов, которые, как показали события, проводят судебный процесс по контролю над мыслями». Суд над коммунистами «ставит под угрозу право отдельного американца и всего народа США придерживаться взглядов, отличных от общепринятых». В заключение обращения комитет «почтительно и твердо» просил министра юстиции аннулировать обвинение против двенадцати руководителей Компартии США и прекратить постыдное судилище над ними.

В октябре суд приговорил каждого из обвиняемых к пяти годам тюремного заключения и к штрафу в десять тысяч долларов. Осужденные подали апелляцию в Верховный суд США с требованием пересмотреть дело.

Во многих городах страны состоялись митинги и собрания в защиту лидеров компартии. С протестом выступили рабочие и негритянские организации, деятели культуры, ученые. Американская рабочая партия штата Нью-Йорк обратилась в юридическую комиссию палаты представителей с требованием привлечь к судебной ответственности организаторов судилища за нарушение конституции. Верховный суд был вынужден освободить осужденных под крупный денежный залог с подпиской о невыезде из Нью-Йорка. Объявляя об этом решении, судья Джексон признал:

— Все еще трудно увязать с традиционным американским законом заключение в тюрьму лиц за ожидаемые, но еще не совершенные преступления. Право каждого американца на равную ответственность перед законом записано в том же свитке конституции, что и право этих

коммунистов.

В ноябрьский день 1949 года нью-йоркский пролетариат встречал своих мужественных товарищей, освобожденных из тюрем. К многотысячной колонне негров — жителей Гарлема присоединялись и белые горожане, прибывшие сюда из разных концов Нью-Йорка. Колонну возглавляли Бен Дэвис, секретарь Национального комитета компартии Генри Уинстон, член ее Исполкома Роберт Томпсон. Рядом с ними шел Поль Робсон, который не мог скрыть взволнованно-торжествующей улыбки: борьба за демократическую Америку продолжалась!

МУЖЕСТВО

Пройденный мной путь был долгим и нелегким, я никогда не соглашался с ролью униженного, униженного только потому, что принадлежу к другой расе и у меня другой цвет кожи. И никогда не соглашусь с этим! Это во многом объясняет мою жизнь.

Поль Робсон

Поль замедлил шаг, искоса посмотрев на противоположную сторону улицы. Вдоль лотков с овощами прогуливался сухощавый негр в черном двубортном пиджаке и серой широкополой шляпе. Рядом с ним, оживленно жестикулируя, суетился продавец, но негр, судя по всему, не намеревался что-либо покупать. Время от времени он приближался к застекленным витринам, желая, видимо, лучше рассмотреть выставленные на них товары.

Когда Робсон и два его молодых темнокожих спутника остановились у входа в кинотеатр на углу 125-й стрит и 7-й авеню, негр повернулся в их сторону, бросил на них цепкий взгляд, достал из кармана пачку сигарет и, закрыв ладонями от ветра огонек зажигалки, прикурил.

— Слишком уж назойливо, — поморщился Поль. — Кстати, впервые я заметил этого парня на аэродроме в день моего возвращения из Европы — 16 июня 1949 года. Среди встречавших было человек шесть в полицейской форме, и наш сегодняшний «сопровождающий» крутился возле них. Боюсь ошибиться, но, по-моему, с того дня мы с ним почти неразлучны, по крайней мере, до тех пор пока я не выхожу за пределы Гарлема.

— Подражает ищейкам Гувера, — презрительно изрек один из спутников Поля. — А те, в свою очередь, копируют хозяина с его маниакальным пристрастием к двубортным пиджакам и широкополым фетровым шляпам.

— Гувер и близко не подпускает «цветных» к работе в ФБР, — заметил другой. — Нашему «проводжатоу» только и остается довольствоваться некоторым сходством в одежде с федеральными агентами да полученными от них серебрениками.

— Оставим его в покое, — мягко произнес Робсон. — Кто знает, что заставило этого человека избрать столь неблагоприятное занятие. Ему не

позавидуешь. Скоро наша ежевечерняя прогулка закончится, и, — Поль улыбнулся, — не без вашей помощи я исчезну из поля его зрения до следующего дня. Попробуй разыщи потом «красного» Робсона в очередном гарлемском убежище. Кстати, где я сегодня ночую, Гарри? — Поль положил руку на плечо негра помоложе.

— Если не будет возражений, то у меня, — последовал ответ.

— А может, доставим себе удовольствие и посмотрим фильм «Без выхода», — Поль кивнул на афишу, укрепленную на щите перед входом в кинотеатр. — Если мне не изменяет память, в этой картине дебютирует негритянский актер Сидней Пуатье, как в таких случаях говорится, подающий большие надежды. Почему-то я не получил от тебя приглашения на премьеру, Сид, — обратился Робсон к негру постарше.

— Мне кажется, фильм вряд ли придется вам по вкусу, Поль. Еще одна голливудская киносказка, да и сама роль сверхблагородного негра не принесла мне никакой радости, — смущенно ответил Пуатье. — Я бы с большей охотой показал вам свои театральные работы.

— Ловлю тебя на слове, Сид. Надеюсь, ты приятно удивишь меня, так же как наш друг Гарри Белафонте, в театре которого «Драматик Уоркшоп» я на днях побывал. Хотя, Гарри, я по-прежнему убежден, что тебе надо всерьез заниматься пением. У тебя великолепно получаются латиноамериканские песни. Особенно хороши мелодии Ямайки...

— Калипсо, — подсказал Белафонте.

— Да, да. Я поначалу принял их за кубинские, но потом уловил разницу в ритмах. — Робсон помолчал немного. — Хотя мне, к примеру, не приходилось выбирать между театром и музыкой. Одно другому не мешало.

— Замечу только, что хороших негритянских актеров гораздо больше, чем певцов, — улыбнувшись, сказал Пуатье.

— Это в тебе говорит дух соперничества, Сид, — шутливо отпарировал Белафонте. — Обладай ты хоть какими-нибудь вокальными способностями, я опасался бы за будущее наших дружеских отношений.

Полю нравились эти энергичные, талантливые гарлемцы. Глядя на них, он вспоминал себя в молодые годы, радовался их одаренности, жизнелюбию, устремленности. А творческая молодежь Гарлема, как, впрочем, и все американские негры, гордилась Робсоном, считая, что он воплощает лучшие качества темнокожей Америки.

В мае 1950 года в результате опроса, проведенного всеми негритянскими газетами США, Поль Робсон был единодушно назван «самым популярным афроамериканцем». Такое признание многое говорило

в пользу человека, статьи и книги о котором изымались из американских библиотек, пластинки которого были запрещены для продажи, перед которым закрылись двери концертных залов и театров и который, наконец, уже в течение долгого времени находился под постоянным надзором американской охранки.

Выказывая явно враждебное отношение к Робсону, правящие круги тем самым предоставляли свободу действий давним противникам Поля. Опасаясь возможных провокаций расистов, негритянская община Нью-Йорка прибегла к помощи добровольцев, вызвавшихся охранять своего любимца. Поль в шутку называл «цыганским» тот образ жизни, который ему приходилось вести после возвращения из Европы в июне 1949 года. По настоянию друзей, беспокоившихся о его безопасности, он часто менял места ночлега. Отправив семью в их дом в Энфилде, Робсон жил то у старшего брата Бена, настоятеля церкви Пресвятой богородицы, то ночевал в своей опустевшей квартире, то пользовался гостеприимством близких знакомых...

Вскоре Робсон и его спутники убедились, что за ними ведет наблюдение только один человек. Попрощавшись с Пуатье, Поль и Белафонте перешли на другую сторону улицы. Здесь Гарри, озорно подмигнув Робсону, решительно направился к негру в серой шляпе. Тот заметно насторожился, ожидая подвоха. Белафонте поравнялся с ним и, не поворачивая головы, быстро прошептал: «Будет ночевать у меня. Адрес, надеюсь, известен». Обошел вокруг ошеломленного негра и, расхохотавшись, вернулся к Робсону, довольный произведенным эффектом.

Белафонте снимал квартиру в старом четырехэтажном доме, сложенном из коричневого кирпича и опутанном черным сплетением пожарных лестниц. Из таких четырех-пятиэтажных домов состоит большая часть Гарлема.

Пока хозяин, готовя еду, хлопотал на кухне, Робсон рассмотрел скромное убранство крохотной комнатки, главную ценность которой составляли книги, пластинки и проигрыватель, заботливо укрытый от пыли куском материи. После ужина Гарри постелил для себя на полу, отведя гостю единственную металлическую кровать.

Робсон неподвижно лежал в темноте, неудобно поджав ноги: кровать была слишком коротка для него. Смирившись с тем, что на новом месте быстро заснуть ему вряд ли удастся, он перебирал в памяти события последних месяцев...

В феврале 1949 года Робсон дважды выступил в одном из крупнейших

в мире концертных залов, в лондонском Альберт-холле. Потом последовали гастролы в Манчестере. Билеты на концерты Робсона распродавались мгновенно. Он с радостью обнаружил, что строгая, искушенная английская публика не забыла о нем после десятилетнего перерыва. Ларри Браун признавал, что прием, оказанный Полю в Англии, был «неправдоподобно восторженным».

Но Робсон ехал в Европу не только для того, чтобы своим великолепным пением радовать многочисленных почитателей. Он вернулся сюда посланцем прогрессивной Америки «помогать обеспечению мира, достижению свободы и освобождению всех черных американцев и других борющихся народов». Турне по Англии Робсон завершил заявлением, что отныне не будет выступать ни на одном концерте, если билет на него будет стоить пять долларов. «Я буду петь лишь тогда, — твердо сказал он журналистам, — когда билеты будут доступны рабочим».

Двадцать пятого марта, находясь в Лондоне, Поль выступил на митинге протеста против расистской политики южноафриканских властей. Митинг был созван комитетом по Южной Африке при Индийской лиге, созданной в Англии другом и соратником Джавахарлала Неру Кришной Меноном. «Мы живем ныне в мире, в котором эксплуататоры и угнетатели упорно цепляются за привилегии, неотвратимо ускользающие из их рук, — говорил участникам митинга Робсон. — Мы сталкиваемся с таким положением, когда реакция пытается всячески укрепить свои позиции и подавить усиливающееся освободительное движение угнетенных... «Холодная война», которую развязали капиталистические страны во главе с США против СССР и других социалистических государств, сочетается с «холодной войной» иного рода, основанной на расовой нетерпимости, ненависти и вражде и нацеленной на то, чтобы увековечить угнетение миллионов неевропейских народов». Робсон призвал к укреплению сил, ведущих борьбу «за обеспечение лучшего взаимопонимания между представителями различных рас, за освобождение угнетенных». «Их борьба, — сказал он, — дело всего прогрессивного человечества, часть общей борьбы за мир и прогресс».

Двадцатого апреля в Париже, в зале Плейель, собрались на I Всемирный конгресс сторонников мира посланцы народов семидесяти двух стран. Здесь можно было встретить французского ученого Ф. Жолио-Кюри, настоятеля Кентерберийского собора Х. Джонсона, советского писателя А. А. Фадеева, чилийского поэта П. Геруду, американского профессора У. Дюбуа и других выдающихся деятелей науки, искусства, литературы, рабочих, крестьян, студентов, прибывших в Париж с единой целью,

провозглашенной Жолио-Кюри с трибуны конгресса: «Мы собрались здесь не для того, чтобы просить мира у поджигателей войны, а для того, чтобы заставить их принять его».

Выступление Робсона было коротким. Он не готовился к нему, рассудив, что живые, пусть сбивчивые, но зато идущие от сердца слова прозвучат сильнее, чем любой заранее написанный, тщательно выверенный, прочитанный с трибуны текст.

— Мы в Америке не забываем, — говорил Поль, — что именно труд белых бедняков Европы, труд тех, кто прибыл из Европы, чтобы строить Америку, и труд миллионов негров дал Америке все ее богатства. И мы твердо намерены справедливо распределить все эти богатства между нашими детьми. Мы не хотим выслушивать и впредь глупые истерические разглагольствования тех, кто хочет заставить нас воевать против кого-то. Мы полны твердой решимости бороться за мир! — Подождал, пока затихнут аплодисменты, и во всю мощь своего голоса пылко произнес: — Мы не хотим сражаться ни за кого и ни против кого. Мы не хотим сражаться против Советского Союза. Мы стоим за мир и дружбу со всеми народами. Мы будем сражаться, чтобы выиграть мир, так как дело мира нуждается в нашей защите. Скоро жизнь станет прекрасной, потому что мы ее сделаем прекрасной!

И, не дожидаясь окончания овации, Робсон запел. Сначала он исполнил песню испанских республиканцев «Четыре генерала», а потом песню о Джо Хилле^[18], написанную другом Поля композитором Эрлом Робинсоном.

В перерыве между заседаниями конгресса Поль подошел к члену советской делегации Александру Фадееву, с которым встречался в Москве, крепко пожал ему руку и сказал взволнованно:

— Можете смело положиться на меня как на верного солдата, который не подведет в бою.

Четвертого июня, завершив гастрольную поездку по Скандинавским странам, Чехословакии и Польше, Робсон прибыл в Москву на празднование 150-летия со дня рождения А. С. Пушкина.

Свои чувства к великому русскому поэту Робсон выразил в статье «Родник вдохновения», опубликованной в те дни в «Литературной газете». «Пушкин, — писал Поль, — это солнце не только русской поэзии, но и мировой литературы. Знакомство с его творчеством приносит истинное наслаждение каждому, а для меня, артиста и певца, его произведения всегда были родником вдохновения».

«Здравствуй, племя младое, незнакомое!» Он любил произносить эти

пушкинские строки по-русски. По-русски спел Робсон подготовленные им для первого концерта в Москве, состоявшегося 8 июня 1949 года, романс П. А. Римского-Корсакова на стихи А. С. Пушкина «Анчар» и народную русскую песню «Эй, ухнем», «От края до края» И. Дзержинского и «Песню о Родине» И. Дунаевского. По-русски обратился к москвичам, пришедшим на встречу с любимым певцом:

— Хорошие ребята! Жизнь по-своему переделают!

Десять дней, проведенные Робсоном в Советском Союзе, были насыщены до предела концертами, встречами, работой над статьями для «Комсомольской правды» и журнала «Советская музыка». Девятого июня Поль выступал перед московскими автомобилестроителями, 10 и 11 июня состоялись концерты в Большом зале консерватории и в Зеленом театре Центрального парка культуры и отдыха имени А. М. Горького, где его слушали десять тысяч человек. 12–13 июня Робсон пел в Сталинграде.

В последний день своего пребывания в СССР Поль дал два концерта — в Московском Доме композиторов и в зале имени П. И. Чайковского, где в дуэте с И. С. Козловским с огромным успехом исполнил русскую народную песню «Ноченька».

«Москва и Сталинград 1949 года, — говорил на прощание Робсон, — убедили меня в том, что советский народ в отличие от реакционеров Уолл-стрита думает только об одном — о мире, о счастье для миллионов простых людей всего мира. Этой жаждой мира, созидательного труда во имя прогресса полон каждый советский человек... Я возвращаюсь в Америку исполненный оптимизма, горячей веры в победу растущих и крепнущих сил демократии. Я уезжаю из СССР с душевным подъемом, у меня словно выросли крылья, влекущие меня к новой, еще более напряженной борьбе за мир. Я увожу с собой из Москвы новые идеи и новые чувства и хочу сказать: я был, есть и всегда буду преданным и искренним другом Советского Союза».

Возвратившись домой, Поль обнаружил, что буржуазная пресса нарушила «заговор молчания», существовавший вокруг его имени с конца 1946 года, когда он впервые предстал перед комиссией по расследованию антиамериканской деятельности. Едва ли не все газеты, начиная с «Вашингтон пост» и «НьюЙорк таймс», опубликовали выдержки из выступления Робсона на I Всемирном конгрессе сторонников мира в Париже и сообщили о его поездке в Советский Союз. Из этих публикаций американский обыватель мог вынести суждение о том, что Робсон предательски клеветает на свою страну и открыто занимается коммунистической пропагандой. «Когда он говорит, что является лояльным

патриотом, трудно поверить в это. Он утверждает, что его взгляды полностью разделяют все негры, однако в действительности он предает их, следуя тактике коммунистов, направленной на защиту интересов белой расы». Таким невразумительным выводом поделился с читателями «Вашингтон пост» ее безымянный обозреватель. «Неблагодарным и не помнящим родства» назвал Робсона корреспондент «НьюЙорк джорнэл-америкэн». В ряде газет утверждалось, что в Белый дом поступило множество писем и телеграмм, в которых «истинные американские патриоты» негодовали по поводу «провокационно-оскорбительных» заявлений Поля Робсона. Некий бизнесмен из Миссури требовал немедленно выдать «изменнику» билет в один конец до Советской России и негодуяюще вопрошал: «Когда же наконец этот ниггер Робсон понесет давно заслуженное наказание?»

Через три дня после своего возвращения в США Робсон публично ответил клеветникам и провокаторам на митинге в Гарлеме, организованном Советом по африканским делам.

— На I Всемирном конгрессе сторонников мира я заявил о том, что было бы невыносимо, если бы чернокожие люди в Америке или других частях света были втянуты в войну против Советского Союза. Я повторяю это с еще большей убежденностью сейчас: черные никогда не будут воевать против Советского Союза... Разве стоит удивляться шуму, который был поднят вокруг моего заявления! Настанет день, и миллионы угнетенных поднимутся на борьбу за свою свободу. Их возрожденная сила станет решающим фактором построения мира, в котором все люди будут свободны и равны.

Я родился и вырос в Америке и люблю свою страну. Я люблю лучшее, что есть в этой стране. Я на стороне чернокожих борцов, прогрессивных людей в странах Карибского бассейна, негров и индейцев Южной и Центральной Америки, народов Юго-Восточной Азии — угнетенных людей всего мира, на стороне народов Советского Союза...

А потом последовали события в Пикскилле, городке, расположенном в долине Гудзона, в шестидесяти километрах от Нью-Йорка. Неподалеку от северной оконечности Пикскилла в загородном парке Лэйклэнд-Эйкерс должен был состояться 27 августа 1949 года концерт Поля Робсона.

Во вторник 23 августа на первой странице пикскилльской газеты «Ивнинг стар» была помещена статья, в которой вслед за сообщением о предстоящем выступлении говорилось буквально следующее: «Время сочувственного молчания, что фактически означало поощрение, истекает. Пикскилл не место для собрания сторонников железного занавеса». В той

же газете делился откровениями главарь местного отделения фашиствующего «Американского легиона» Винсент Бойл: «К сожалению, у нас еще есть слабоумные, поддающиеся чужим влияниям. Нам, истинным патриотам Америки, пора сделать подобающие выводы. Я не подстрекаю к насилию, но полагаю, что нам следует предпринять меры, которые заставили бы смутьянов держаться от наших мест подальше».

Фашиствующим хулиганам удалось сорвать концерт. Субботним вечером 27 августа на вершине холма, возвышавшегося над парком, запылал куклукс-клановский крест. В течение почти трех часов фашисты безнаказанно избивали собравшихся дубинками и кастетами, жгли костры из скамеек и стульев, останавливали и опрокидывали автобусы и автомобили, подвозившие зрителей.

Друзья успели задержать машину с Робсоном на подступах к Лэйклэнд-Эйкерс. Поль немедленно созвал пресс-конференцию, на которой гневно осудил бандитскую вылазку как одно из проявлений «террора в национальном масштабе» против прогрессивно настроенных американцев. «За спиной легионеров, участвовавших в нападении в Пикскилле, — заявил Робсон, — стоят влиятельные круги Америки, владеющие шестьюдесятью процентами богатств США».

В понедельник 28 августа на митинге, где собрались пятнадцать тысяч жителей из тридцати прилегающих к Пикскиллу поселков, было принято решение устроить, несмотря ни на что, в воскресенье 4 сентября выступление Поля Робсона. Активисты профсоюзов меховщиков и кожевников, моряков, ветераны интернациональных бригад в Испании и второй мировой войны объявили о том, что они будут охранять певца.

Владелец Лэйклэнд-Эйкерс побоялся вторично предоставить территорию парка для проведения концерта. Его устроители нашли другое место, расположенное чуть дальше от города и по странному совпадению напоминавшее своим рельефом Лэйклэнд-Эйкерс.

Извилистая, круто сбегавшая с холма дорога приводила к лугу, некогда служившему площадкой для спортивных игр. В центре ее высился одинокий дуб, под которым стоял грузовик со звуковой аппаратурой. Скамеек и стульев не было, зрители, а их собралось более двадцати пяти тысяч, усаживались прямо на траве.

Ранним утром 4 сентября за несколько часов до начала концерта три тысячи рабочих образовали живую стену вокруг площадки, преградив путь пикскилльским погромщикам из «Американского легиона».

Около полудня приехали Поль Робсон и другие участники концерта, среди которых был квартет «Ткачи», возглавляемый певцом и

композитором Питом Сигером.

Страх Польш не испытывал, хотя сообщение одного из организаторов концерта о том, что на вершине не столь уж отдаленного холма расположились два снайпера, вооруженные винтовками с оптическими прицелами, вряд ли могло кому-либо придать бодрости. Знал он и о переданном по радио призыве руководителей «Американского легиона» к тридцати тысячам ветеранов войны прибыть в Пикскилл и разогнать «красных заговорщиков». «Я буду петь всякий раз, когда народ пожелает слышать меня. Нас не запугать сжиганием крестов в Пикскилле или где бы то ни было еще», — заявил Польш в Гарлеме через три дня после несостоявшегося концерта.

Да и мог ли Робсон думать об опасности, угрожавшей ему, видя перед собой тысячи людей, не побоявшихся прийти на его концерт? Ему бросилось в глаза, что в толпе зрителей женщин было больше, чем мужчин, но тут же вспомнил о живой стене, надежно ограждавшей место выступления. Многие женщины держали за руки детей.

Робсон подошел к микрофону и приготовился петь, как вдруг с удивлением обнаружил, что его обступили высокие крепкие парни, среди которых он увидел известного всей Америке бывшего фронтовика Герленда, награжденного за героизм тремя высшими боевыми орденами. Пятнадцать человек, белых и негров, не сговариваясь, приняли мужественное решение: своими телами прикрыть певца от возможных выстрелов.

Он переждал еще несколько минут, стараясь совладать с нахлынувшими на него чувствами благодарности и любви к этим людям, а когда запел, привычно приложив ладонь к правому уху, то не узнал своего голоса: так страстно, мощно и торжественно он звучал. Его не могли заглушить ни шум барабанов, ни завывания горнов, ни крики провокаторов из «Американского легиона», ни грохот полицейского вертолета, нависшего над концертной площадкой.

Свое выступление Робсон, как всегда, завершал песней «Старик-река». Слова «Я буду сражаться, пока не умру» вслед за Полем повторили все двадцать пять тысяч слушателей. Овация не смолкала до тех пор, пока взволнованный и растроганный Робсон движением руки не остановил ее, представив публике Пита Сигера, который с успехом исполнил свою ставшую впоследствии знаменитой песню «Если бы у меня был молот».

Концерт продолжался два часа. Затем довольные слушатели направились к своим машинам и автобусам. О том, что произошло дальше, Робсону позднее рассказывал Пит Сигер: «Я хотел повернуть налево на ту

дорогу, по которой приехал. Но полицейские сказали: «Нет, всем туда» — и направили нас в другую сторону... Машины медленно пробирались сквозь толпу, вопившую: «Убирайтесь, белые ниггеры!», «Краснопузые, проваливайте в свою Россию!» Не отъехали мы и сотни метров, как я увидел на дороге осколки стекла. Я ехал с семьей. «Берегитесь, — крикнул я, — как бы в нас не кинули камень». Я оказался пророком, но пророком наивным. В своем простодушии я не подозревал, что дело поставлено на широкую ногу и четко организовано. За первым же поворотом нас поджидал дядя, который стоял у пирамиды булыжников, доходившей ему до пояса. Каждый камушек величиной с бейсбольный мяч. Каждый автомобиль получал свою порцию. Трах! Следующий... С расстояния в полтора метра. За следующим поворотом — новая пирамида. Трах!»

Было повреждено более пятидесяти автобусов и несчетное количество автомашин. По меньшей мере сто пятьдесят человек получили ранения и тяжелые увечья...

«Я стояла у дороги, — вспоминала Эсланда Робсон. — Мимо меня непрерывной чередой проползали покореженные машины. Они останавливались у нашего лагеря, из них выносили раненых. Студенты здесь же, в лагере, как могли, оказывали им неотложную медицинскую помощь.

«Что с Полем? Что с Полем?» — сверлила мозг неотступная тревожная мысль. А машины все ползли и ползли нескончаемым потоком...

Машина, в которой приехал Польш, была так же, как все, изукрашена следами булыжника. Но Польш был невредим. Каким чудом камни миновали его? Он был сумрачен, в мыслях он все еще был там — на пикскиллской дороге.

— Вот видишь, милый, ты самый храбрый.

Польш поднял голову и посмотрел на меня долгим взглядом...»

О чем он подумал в эти минуты?

О том, что не в меру восторженные слова близкого ему человека вряд ли сейчас уместны? Что значит его личная храбрость в сравнении с отвагой двадцати пяти тысяч соотечественников, не испугавшихся провокаций погромщиков, или с героизмом пятнадцати безоружных добровольцев, готовых пожертвовать собой, чтобы защитить товарища.

А может, он думал о том, что это был самый лучший концерт в его жизни? Никогда прежде он не чувствовал столь остро, как нужны его песни народу, какова их сила воздействия, способная объединить, увлечь и повести вперед разных людей, пробуждая в них общее стремление к свободе и счастью.

Побоище в Пикскилле могло стать сигналом к началу крестового похода реакции против свободомыслящей Америки. И потому вскоре после пикскилских событий Робсон направил открытое послание президенту США Г. Трумэну, в котором потребовал расследования и наказания виновных в бандитских вылазках 27 августа и 4 сентября. «Пикскилл еще раз продемонстрировал, во что может вылиться растущее насилие в отношении черных американцев и пренебрежение к правам человека, — писал Робсон. — Насилие в Пикскилле является результатом извращенного понимания американского патриотизма, который привешивает ярлык антиамериканца всем тем, кто выступает за мир, за конституционные права и проявляет интерес к судьбе колониальных народов».

Поль говорил, что «Пикскилл напомнил о гитлеровской Германии». Вместе с Робсоном на растущую опасность фашизма в США указывали и крупнейшие деятели литературы и искусства, опубликовавшие письмо, в котором называли провокации в Пикскилле «трагическим моментом для Америки» и сравнивали их с событиями шестнадцатилетней давности в Германии. Письмо подписали Оскар Хаммерстайн, Черил Кроуфорд, Ута Хаген, Генри Фонда и другие известные американские писатели, поэты, актеры, журналисты.

Одиннадцатого сентября 1949 года с заявлением о «терроре фашистского типа в Пикскилле» выступил Национальный комитет Коммунистической партии США. «Не составляет труда, — говорилось в заявлении, — увидеть в происшедшем событии, аналогичные происходившим в Германии во времена подъема фашизма, а именно: без тайного сговора и поддержки со стороны государства и полиции хулиганы и бандиты никогда не посмели бы совершить нападение». Компартия также предупреждала, что вылазка реакции в Пикскилле является «не чем иным, как пробным камнем в усилении попыток уничтожить права всех американцев, развязать террор против всего народа».

Последовавшие вскоре события подтвердили правоту коммунистов. В феврале 1950 года сенатор от штата Висконсин, республиканец Джозеф Маккарти, выступая в женском клубе провинциального городка Уиллинга, объявил, что располагает доказательствами «зловещей деятельности» 205 сотрудников государственного департамента, «дающей возможность врагу направлять и формулировать нашу политику». Двадцатого февраля Маккарти появился в сенате, где категорическим тоном изрек, что «группа извращенно мыслящих интеллигентов захватила контроль над демократической партией». Измышления малограмотного демагога и мракобеса были восторженно подхвачены реакционными кругами страны.

Для них Маккарти представлял удобную фигуру — «человека из народа», призывавшего снизу, а не сверху, к прямой расправе с силами демократии и прогресса.

Став председателем комитета сената по правительственным делам и возглавив подкомитет по расследованию при том же комитете, Маккарти приступил к разоблачению «подрывных элементов». В США наступили тяжелые времена маккартизма. Никогда прежде репрессии против прогрессивных сил не велись столь направленно и беспощадно. Одновременно на страну обрушилась мутная волна антисоветской истерии.

Как-то Полю попался на глаза очередной номер журнала «Коллиерз». На его обложке был изображен американский солдат, стоявший на фоне карты Советского Союза, которую перечеркивала надпись: «Оккупировано». Робсон перелистал страницы журнала. «Война, которой не хотели» — так озаглавили редакционную статью его издатели. «Пять лет над миром висит тень новой мировой войны, — читал Поль. — Эта тень вызвана опасной сущностью советской агрессивности. И пока сохраняется эта агрессивность, остается и угроза ненужной, самоубийственной войны».

Как же представляли себе издатели «Коллиерз» ход и основные события третьей мировой войны?

США объявляют войну Советскому Союзу и наносят атомный удар по целям, «оправданным с военной точки зрения». Советская Армия переходит в наступление на Северо-Германской низменности, в районе Прибалтики и Среднего Востока, проникает на Северо-Американский материк, захватывает Аляску. Советская авиация сбрасывает атомные бомбы на Детройт, НьюЙорк, Вашингтон, Филадельфию. Подводные лодки обстреливают ракетами с ядерными боеголовками Бостон, Лос-Анджелес, Сан-Франциско и другие американские города. В качестве возмездия за налет на Вашингтон самолеты Б-36 подвергают атомной бомбардировке Москву, уничтожая ее центр. Отряды диверсантов-смертников проникают в глубокий советский тыл и уничтожают последний сохранившийся подземный склад атомных боеприпасов в горах Урала. На всех фронтах Европы начинается наступление американских союзников, они захватывают Варшаву, вторгаются на Украину, высаживаются в Крыму и во Владивостоке...

В числе сочинителей этих бредовых фантазий Робсон с удивлением обнаружил известного английского писателя и драматурга Джона Бойнтона Пристли, до недавних пор имевшего репутацию человека прогрессивных воззрений. И тот же Пристли теперь предлагал ознаменовать победу Запада над Советским Союзом постановкой на сцене московского Большого театра

американского мюзикла «Пареньки и куколки», героями которого были любители легкой наживы!

Робсона покорило от такого цинизма. В иные времена он дал бы достойную отповедь развязным откровениям антисоветчиков. Но кто из издателей рискнет теперь опубликовать выступление или статью Поля Робсона, твердо зная, что за упоминание его имени без обязательной ругани в его адрес можно лишиться работы?

Поль нашел выход. Он начал издавать в Гарлеме ежемесячную газету «Фридом» («Свобода»), к сотрудничеству в которой привлек профессора Уильяма Дюбуа и других видных негритянских деятелей. Сам Робсон взялся вести в газете колонку «Мое мнение», в которой делился с читателями мыслями о различных сторонах американской действительности, о событиях международной жизни. В первом номере «Фридом» Поль определил задачу, стоявшую перед создателями газеты: она должна быть «подлинным голосом угнетенных масс негритянского народа и действенным оружием для всех прогрессивно настроенных американцев».

Летом 1950 года Робсон намеревался совершить поездку в Европу. Двадцать седьмого июля друзья сообщили Полю, что его разыскивают два чиновника государственного департамента. На следующий день Поль встретился с ними и с негодованием услышал, что он лишен права на заграничный паспорт, выданный ему еще в 1922 году, и обязан сдать его. Спустя две недели адвокаты Робсона, обратившиеся за разъяснениями в государственный департамент, получили ответ, в котором говорилось, что «поездка Поля Робсона за границу в данный момент противоречила бы коренным интересам Соединенных Штатов».

Двадцать восьмого августа Поль явился в государственный департамент, рассчитывая добиться приема у государственного секретаря Дина Ачесона. Беседовавший с Робсоном чиновник вежливо сообщил, что Ачесон не сможет принять его вследствие большой занятости, но вопрос с заграничным паспортом вовсе не обязательно решать на столь высоком уровне. Если мистер Робсон даст письменное заверение в том, что во время пребывания за границей он будет заниматься исключительно творческой деятельностью без каких бы то ни было выступлений или заявлений на политические темы, ему будет немедленно возвращен паспорт.

— Надеюсь, вы догадываетесь, что никаких письменных заверений от меня не последует, — сухо произнес Робсон. — Хотел бы только узнать, существует ли юридическая подоплека лишения меня заграничного паспорта?

— Я могу зачитать вам правительственное распоряжение № 7850 от 31 марта 1938 года, которое наделяет государственного секретаря правом запрещать тому или иному просителю выезд за границу, — с готовностью предложил чиновник.

Вечером Робсон позвонил в Энфилд, где находились Эсланда и Поль-младший с женой. Сын женился 19 июня, через три дня после возвращения отца из Европы. Его белокожая избранница Мэрилин Паула Гринберг училась вместе с ним в Корнеллском университете и полностью разделяла политические взгляды мужа, являясь членом прогрессивной Лиги рабочей молодежи.

Эсланда, безошибочно уловив подавленное настроение Робсона, с присущим ей юмором сообщила о своей беседе с чиновником госдепартамента, не поленившимся разыскать ее в энфилдской глуши.

— Когда он потребовал мой заграничный паспорт, — смеясь, рассказывала Эсланда, — я изобразила этакую туповатую простушку и категорически отказалась вернуть паспорт, поскольку в свое время уплатила за него десять долларов. На том мы и расстались.

Когда Поль звонил по телефону из гарлемской квартиры, он поневоле обращал внимание на частые щелчки, фон, иные посторонние звуки, доносившиеся из трубки. Конечно, для него не было секретом, что ФБР уже в течение многих месяцев подслушивало его телефонные разговоры. Более того, от преданных и хорошо осведомленных друзей он точно знал, что в его квартире установлены микрофоны, его письма вскрываются и тщательно прочитываются, за каждым его шагом внимательно следят. В последнем Поль неоднократно убеждался сам. Но он и предположить не мог, что досье, заведенное на него в штаб-квартире ФБР, со временем вместит в себя более трех тысяч листов.

Девятнадцатого декабря 1950 года Робсон подал в суд федерального округа Колумбия на государственного секретаря США Дина Ачесона с целью сохранить свой заграничный паспорт. Через три месяца суд, отказав в праве госдепартамента требовать сдачи паспорта, вынес решение о неправоиспособности Робсона выступать истцом против государственного секретаря. Поль потом с горькой усмешкой вспоминал заседания федерального суда, рассматривавшего его иск к государственному департаменту. Разбирательство больше походило на расправу, а судьи, казалось, забыли, что перед ними потерпевший, а не обвиняемый.

Робсону пытались вменить в вину то, что «он в течение ряда лет проявлял исключительную политическую активность в интересах независимости колониальных народов Африки». Кроме того, во время

зарубежных поездок он публично осуждал политику американского правительства в отношении негров. Наконец, едва ли не самый тяжкий грех: неизменная, открыто проявляемая симпатия к Советской стране.

— Да, — отвечал Робсон, — в течение многих лет я активно участвовал в борьбе за свободу Африки, и я никогда *не* прекращу этой деятельности, что бы ни думал об этом госдепартамент или кто-либо другой. Это мое право — право негра, право американца, право человека! Но я решительно отрицаю, что, борясь за свободу Африки, я становлюсь врагом Америки. Действительные враги Америки — те, кто выступает против независимости колониальных народов Африки!

Да, я критиковал положение негров в Соединенных Штатах, находясь за границей, так же как я это делал у себя на родине, и я буду продолжать это делать до тех пор, пока не произойдут перемены. Что же делать негритянскому путешественнику — молчать или лгать о том, что происходит с его народом на родине? Я лгать не намерен! Патриотизм — любовь к своей стране и преданность интересам своего народа — нельзя приравнять к взглядам юриста уолл-стритовской корпорации, назначенного государственным секретарем, или к взглядам некоего политического карьериста, которому поручено выдавать паспорта. Истинный патриот тот, кто следует принципам Декларации независимости и Билля о правах не только у себя дома, но и за границей. Когда мы критикуем положение негров в Америке и говорим нашим согражданам на родине и народам за границей, что в действительности происходит в нашей стране, каждый из нас может сказать вместе с Фредериком Дугласом: «Поступая так, я чувствую, что выполняю долг подлинного патриота, ибо тот любит свою родину, кто отвергает и не прощает ее недостатки».

Подлинными патриотами своей страны, утверждал Робсон, являются и те американцы, которые выступают за дружбу с СССР и другими социалистическими государствами: «Разве история не доказала, что именно те, кто сеял семена ненависти к Советскому Союзу, оказались предателями своей страны? Я верю, что подавляющее большинство населения США понимает общность интересов американского и советского народов. Я был и навсегда останусь антифашистом и борцом за свободу и достоинство всех людей. Мы, антифашисты, подлинные борцы за демократию в США, несем огромную ответственность. Нас миллионы. Мы верим в мир и дружбу. Если мы смело мобилизуем наши силы, то фашизм нигде не пройдет».

У американских реакционеров такие заявления вызывали ярость. Власть имущие давно причислили Робсона к «инакомыслящим». В кичащейся демократическими свободами Америке такой ярлык, равно как

и слово «красный», обрекает человека на положение изгоя. Травля Поля ужесточалась, принимая более изощренные, иезуитские формы. В кампанию против Робсона были вовлечены даже некоторые из его недавних союзников.

В ноябре 1951 года в официальном органе Национальной ассоциации содействия прогрессу цветного населения (НАСПЦН) журнале «Крайсис» появилась статья «Поль Робсон — заблудший пастырь». Ее автор, укрывшийся за псевдонимом Роберт Алан, безапелляционно уверял, что именно в его статье дается «четкое и серьезное разъяснение» причин того, почему власти лишили Поля Робсона заграничного паспорта: Робсон «прежде всего пропагандист коммунистических идей, а уже потом певец». Государственный департамент не замедлил включить эту статью в свой пропагандистский бюллетень, предназначенный для распространения в африканских странах.

Робсон воспринял публикацию журнала «Крайсис» как отражение разногласий в руководстве НАСПЦН, которые резко обострились в послевоенные годы и вынудили уйти из ассоциации такого испытанного лидера негритянского освободительного движения, как профессор Уильям Дюбуа. Неприязненное отношение некоторых руководителей НАСПЦН к Дюбуа, признанному ученому, выдающемуся общественному деятелю, народному трибуну, могло распространяться и на его друзей, среди которых был Робсон.

Полю так и не удалось узнать, кто спровоцировал появление на страницах негритянского журнала статьи о «заблудшем Робсоне». Только в конце 70-х годов были опубликованы некоторые документы архива государственного департамента, и в частности меморандум американского вице-консула в посольстве США в Гане Роджера П. Росса, датированный 9 января 1951 года. Росс предложил, чтобы какой-либо журналист, «предпочтительно негр-националист», подготовил порочащую Робсона статью, которую потом можно было бы перепечатать в африканских странах с целью ослабить его огромное влияние на демократическую общественность Африки. «Необходимо искренне отдать дань уважения крупному таланту актера, — советовал изворотливый политикан, — выразив гордость его достижениями», а затем «подробно вскрыть унижительную (со стороны этого здравомыслящего и на первый взгляд достойного человека) поддержку коммунистических взглядов». На меморандуме Росса рядом с грифом «секретно» стояла отметка «меры приняты»...

Робсон остался верен себе. У него не было ни колебаний, ни сомнений

в правильности раз и навсегда избранного пути. «Борьба за мир, за свободу негритянского населения, за достоинство всего американского народа, за единство всех прогрессивных сил во всем мире — таковы важнейшие задачи в современных условиях», — писал он в газете «Фридом» в те нелегкие для него времена. Общественная и политическая деятельность Поля целиком посвящена выполнению этих задач. Он подписывает и собирает подписи под Стокгольмским воззванием в защиту мира и с требованием запрещения атомной бомбы, воззванием, которое американское правительство устами государственного секретаря Дина Ачесона объявило «пропагандистским приемом Советского Союза», выступает на митингах протеста против агрессии США в Корею, участвует в многочисленных митингах мира, возглавляет делегацию ньюйоркцев, обратившихся с петицией в ООН, в которой говорилось о политике геноцида, проводимой в США в отношении негров.

В конце января 1952 года власти запретили Робсону выезжать за пределы континентальной части США, даже в Канаду, которую американцы могли посещать без паспорта. «Представитель американского государственного департамента, — рассказывал Поль, — пригласил меня к себе и очень раздраженно заявил, что, хотя мне не требуется паспорт для выезда в Канаду, им получено специальное распоряжение, запрещающее мне покидать США^[19]. Если же я пересеку государственную границу, мне грозит тюремное заключение сроком на 5 лет и штраф (10 тысяч долларов. — В. З.)».

Лишенный возможности присутствовать на проходившем в Ванкувере съезде канадского отделения профсоюзов шахтеров и сталелитейщиков, куда он был приглашен в качестве почетного гостя, Робсон обратился к его участникам и исполнил песню о Джо Хилле по телефону. Восемнадцатого мая 1952 года Поль выступил перед сорока тысячами канадских рабочих, собравшихся на границе между Канадой и США, чтобы увидеть и услышать любимого певца.

Двадцать второго декабря Полю Робсону была присуждена международная Ленинская премия СССР «За укрепление мира между народами». «Многие друзья задают мне вопрос: что я чувствую, получив эту премию? — писал Поль в газете «Фридом». — Обычно я говорю, как и большинство ее лауреатов, что «это — большая честь». Но, конечно, эта премия заслуживает большего, чем просто выражения признательности... Я всегда настаивал и буду настаивать на моем праве говорить правду, которую я знаю о советском народе, о его глубоком стремлении к миру и надеждах, связанных с миром... рассказывать о героическом труде

дружественных народов всех социалистических стран, смело и честно разьяснять истинное положение и вскрывать ложь поджигателей войны... Мир может и должен быть сохранен, чтобы спасти планету от ужасных разрушений третьей мировой войны. Только что присужденная премия побуждает меня к еще большим усилиям во имя мира на земле».

Американская пресса обошла молчанием факт присуждения Робсону международной Ленинской премии. Аккредитованный при Организации Объединенных Наций корреспондент Джеймс Хикс был единственным из журналистов, кто отважился разыскать Поля и взять у него интервью. Возвращаясь домой в Бруклин, он заметил, что за его старым «фордом» неотступно следует какой-то автомобиль, в котором находились два человека. Обеспокоенный Хикс остановился, а преследователи подъехали к его машине сбоку вплотную, лишив его возможности выйти из нее, и знаками приказали журналисту открыть окно.

— Ты, кажется, сегодня беседовал с Робсоном? — мрачно спросил один из них, показав жетон агента ФБР.

Молча кивнув, Хикс протянул свою журналистскую карточку.

Агенты ФБР нарочито долго рассматривали документ, о чем-то тихо переговаривались, явно не зная, что им следует предпринять. Их нерешительность приободрила журналиста. Он вежливо потребовал, чтобы ему вернули карточку, и, получив ее, включил зажигание.

— Тебе повезло, парень, — услышал он вдогонку. — Даже не верится, что ты ухитрился прорваться сегодня к этому Робсону...

В августе 1953 года государственный департамент отказался выдать Полю заграничный паспорт для поездки в Англию, Францию и Скандинавские страны. В ноябре последовал повторный отказ, из-за чего Польш не смог воспользоваться приглашением присутствовать в качестве гостя на II съезде советских писателей.

Ему было радостно сознавать, что друзья в СССР помнили о нем. Он знал о многочисленных обращениях советских людей, общественных организаций к правительству США, требовавших отмены незаконного решения о лишении его заграничного паспорта. Его глубоко тронуло сообщение о том, что альпинисты, покорившие одну из вершин в горах Киргизии, назвали ее именем Робсона. Советские журналисты, разыскавшие его в Нью-Йорке, рассказали, что в Московском театре имени А. С. Пушкина состоялась премьера пьесы Ю. Кроткова «Джон — солдат мира», посвященная ему, Робсону, что художник А. Борунов запечатлел его изображение на знаменитых палехских шкатулках, что в государственном музыкальном издательстве готовится к выпуску сборник песен «Поет Польш

Робсон». Эти известия поддерживали Робсона в трудные для него времена, когда из-за непрекращающихся преследований со стороны американских властей прекратил свою деятельность Совет по африканским делам, была закрыта газета «Фридом».

В декабре 1954 года политический авантюрист Маккарти был вынужден уйти в отставку со всех постов: сенат США большинством голосов осудил его за оскорбление высшего законодательного органа страны и за отказ отчитаться о расходовании средств, выделенных «на борьбу с коммунистической опасностью». Лидера американской реакции ожидал позорный финал: 2 мая 1957 года Маккарти умер от последствий алкоголизма. Однако угроза маккартизма продолжала существовать.

Сохраняет силу закон о внутренней безопасности («закон Маккарэна»), по которому все прогрессивные организации как «агенты иностранной державы» подлежат обязательной регистрации, принимается «закон 1954 года о контроле за коммунистами», запрещающий членам «коммунистических организаций» занимать должности или работать в профсоюзах. Переполнены политическими заключенными тюрьмы Атланты, Олдерсона, Данбери, Льюисберга, Левенуэрта, Тексаркана. Арестованы руководители американской компартии. В исправительных тюрьмах Терре-Хота и Нью-Йорка находятся близкие друзья Робсона — Бен Дэвис и Уильям Паттерсон.

И все-таки некоторое ослабление международной напряженности в середине пятидесятых годов, ставшее возможным вследствие окончания войн в Корее и Индокитае, чему во многом способствовала последовательная миролюбивая политика Советского Союза, не могло не сказываться на внутривнутриполитической жизни Америки. Шестого мая 1955 года в газете «Правда» опубликована статья Поля Робсона «Свежие веяния в США», в которой говорится следующее: «За внешним обликом американской жизни — провокационными заголовками газет, воинственными речами разных адмиралов и генералов, напыщенными выступлениями реакционных политиканов — глубоко в гуще народа происходит брожение. Многочисленные признаки изменения политической атмосферы можно ныне видеть в действиях, предпринимаемых самими различными социальными группами в нашей стране, в попытках поднять население на защиту наших гражданских свобод, в многочисленных забастовках рабочих на севере и юге, требующих повышения заработной платы, и, что наиболее важно, в решимости людей покончить с периодом страха и террора и выступать за свои права более смело, бросив вызов и нанеся поражение всем поджигателям войны».

Эта публикация Робсона свидетельствовала о его неиссякаемом оптимизме, о его глубокой вере в здоровые силы американского народа.

Летом 1956 года власти предприняли еще одну попытку запугать Робсона. Тринадцатого июня в Вашингтоне он предстал перед комиссией палаты представителей по расследованию антиамериканской деятельности. Отказавшись отвечать на вопрос о принадлежности к Коммунистической партии США, Робсон твердо заявил, что пришел на заседание комиссии для защиты интересов своего народа:

— Я нахожусь здесь, чтобы отстаивать право негров быть полноправными гражданами Соединенных Штатов. Этим прав нет у негров штата Миссисипи. Их нет у негров города Монтгомери. Вот почему я сегодня здесь.

Поль назвал фашистскими методы, к которым прибегали многочисленные комиссии, комитеты и подкомитеты по расследованию антиамериканской деятельности.

— Живи сейчас Томас Джефферсон, Фредерик Дуглас или Юджин Дебс, — гневно бросил Поль в лицо членам комиссии, — вы бы и их подвергли этим унижительным допросам.

Вскоре одна из негритянских газет поместила статью, озаглавленную «Поражение комиссии палаты представителей по расследованию антиамериканской деятельности». «Поль Робсон — выдающийся артист и исключительно симпатичный человек, — говорилось в статье. — Его собственный успех не закрыл ему глаза на несправедливости, которым подвергается его народ. Любое критическое выступление Робсона в адрес США наносит американскому престижу значительно меньший ущерб, чем то, что его лишили права выезжать за границу, петь и говорить по своему желанию и выставили на посмешище комиссии палаты представителей, позволяя невежественным людям издеваться над ним».

Полю не удалось воспользоваться приглашением горняков Уэльса и побывать на их традиционном фестивале, но пять тысяч его участников все же услышали песни Робсона, которые он пропел по телефону. Голос певца звучал в течение двадцати минут и для лондонцев, которые собрались на митинг, проходивший под лозунгом «Предоставьте Полю Робсону возможность петь». Корреспондент газеты «Манчестер гардиан» зло иронизировал, что «американская телефонная и телеграфная компания и лондонское отделение служб почт и связи помогли Полю Робсону поставить государственный департамент в довольно глупое положение».

Состоялось и несколько «телефонных» концертов Робсона для его советских друзей. Так, 1 января 1957 года Робсону позвонили колхозники

сельскохозяйственной артели «Советская Белоруссия» Минского района. Они поздравили певца с Новым годом и пригласили его в Белоруссию. Благодарный Робсон спел им колыбельную Д. Клутзама «Спи, мой бэби» и «Песню о Родине» И. Дунаевского. Растрогал Поля и звонок комсомольцев из поселка Аксай целинного совхоза «Красивинский», которые сообщили, что назвали его именем одну из новых улиц поселка. После взволнованного ответа певца целинники услышали донесшееся до них через тысячи километров «Полюшко-поле».

Не выезжая за пределы США, Поль участвовал в создании документального фильма «Песня великих рек», который при поддержке Всемирной федерации профсоюзов снимал Йорис Ивенс. Прославленный голландский режиссер попросил Робсона записать песню для этого фильма — эпического повествования о народах, живущих на берегах великих рек Волги и Ганга, Амазонки и Янцзы, Нила и Миссисипи.

Письмо от Ивенса, вспоминал Поль, «было кратким, с немногими подробностями. Слова и музыка прилагались, но имена поэта и композитора не были указаны. Песня была на немецком языке, а исполнить ее нужно было на английском. Исполнение песни строго ограничивалось определенным количеством секунд, и к тому же я должен был петь без аккомпанемента (видимо, оркестровое сопровождение должны были «подложить» под мой голос позднее)».

Друг Робсона — известный негритянский писатель Ллойд Браун^[20] перевел стихи на английский язык. Поль-младший, работавший инженером-электриком, вызвался достать необходимую аппаратуру и произвести запись песни. В качестве студии был выбран дом при гарлемской церкви, где жил ее пастор — родной брат Робсона Бен.

Фильм «Песня великих рек» получил одну из главных премий на международном кинофестивале в Карловых Варах. Критики назвали его «шедевром», «монументальной работой», «гимном человеку», «фильмом, прославляющим труд и разоблачающим колониализм», единодушно хвалили основную песню картины, отмечая величественную музыку Д. Д. Шостаковича и великолепное пение Робсона.

В течение нескольких лет Поль с помощью Ллойда Брауна писал книгу, задуманную поначалу как автобиография. Но чем больше он над ней работал, тем дальше отходил от первоначального замысла. Книгу Робсона «На том я стою» трудно причислить к традиционным автобиографическим или мемуарным произведениям.

Главное в книге Поля — это не его жизнеописание, не воспоминания о прошлом, насыщенном событиями и людьми, а размышления о своей

судьбе, о судьбах негритянского народа.

«Я хочу, — писал Робсон в предисловии, — рассмотреть вопрос о том, что означает борьба за свободу негров в условиях того кризиса, который переживает сейчас наша страна, вопрос о том, почему эта борьба занимает решающее место в движении за демократию в нашей стране, какую роль она играет в деле защиты мира и в освободительном движении на всей земле. Излагая свои взгляды по вопросам, которые в той или иной степени обсуждает вся Америка и большая часть остального мира, я хотел объяснить, как я пришел к своим убеждениям и занял те позиции, которые отстаиваю. Как и у других, мои взгляды, мой труд, моя жизнь составляют единое целое».

Пролог книги, озаглавленный Робсоном «Здесь мой дом», посвящен истории его родословной, главным событиям его жизни вплоть до осени 1915 года, когда он поступил в колледж Ратжерса. По убеждению Поля, доверительный рассказ о семье Робсонов, о его ранних годах помогал читателям глубже понять истоки его мировоззрения, первоосновы тех или иных сторон его творческой и общественной деятельности.

На последующих страницах хронологический принцип повествования нарушается. О себе Поль упоминает коротко, вскользь. Отдельные факты и события из собственной биографии служат для Робсона поводом откровенно высказать свои мысли о духовной силе негритянского народа, о ее источниках, о методах и путях осуществления законных прав американских негров. «Мы, негры, — утверждал Поль, — должны найти в себе силы отбросить все, что нас разделяет, и сплотиться. Наше единство укрепит позиции наших друзей и позволит нам привлечь на нашу сторону много новых союзников. Наше единство ослабит наших врагов, которые уже признают свою обреченность. Быть свободными, чувствовать себя равноправными гражданами на прекрасной американской земле, жить без страха, наслаждаться плодами своего труда, открыть перед нашими детьми все дороги — все это не только мечты, которые мы так долго вынашивали в своих сердцах, — это наш завтрашний день, дело наших рук».

Полю были в равной степени ненавистны и белый расизм, и черный шовинизм. Движение американских негров за свои права он рассматривал как составную часть мирового национально-освободительного движения угнетенных народов, общей борьбы всего человечества за демократию и мир.

Книгой «На том я стою» Робсон как бы подвел итоги своей публицистической деятельности в пятидесятые годы, когда он в качестве обозревателя газеты «Фридом» в разделе «Мое мнение» опубликовал

тридцать восемь статей-откликов на самые злободневные явления американской действительности.

Работа над книгой была завершена к ноябрю 1957 года. Спустя несколько месяцев она вышла небольшим тиражом в издательстве «Отелло ассошиэйтс», специально созданном для этой цели на средства Поля и его друзей. Ни одно из мало-мальски солидных издательств не решилось опубликовать книгу Робсона. Пресса белой Америки обошла ее молчанием; отзывы, в основном благожелательные, появились лишь в нескольких негритянских газетах.

Подлинный успех ждал книгу Робсона за океаном, где она была издана в 1958 году в Лондоне, Бухаресте, Берлине и Москве. В Советском Союзе перевод и выпуск «На том я стою» тиражом в сто тысяч экземпляров осуществило издательство ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия».

Девятого апреля 1958 года Полю исполнялось шестьдесят лет. Во многих странах — в Дании и Швеции, Польше и Чехословакии, Пакистане и Египте, Швейцарии и Франции — были созданы комитеты по празднованию юбилея выдающегося певца и общественного деятеля.

Американские власти предприняли ряд попыток, чтобы сорвать чествование Робсона за рубежом. В марте 1958 года посол США в Индии Э. Банкер сообщил в госдепартамент о намерении Индиры Ганди, дочери премьер-министра республики Джавахарлала Неру, создать национальный комитет по проведению дня Поля Робсона в Дели. Посольство США, заверял посол, сделает все возможное, чтобы не допустить этого мероприятия. Американский генеральный консул в Бомбее открыто заявил главному прокурору города, возглавлявшему комитет по празднованию юбилея Робсона, что в США будут рассматривать намечаемые торжества не только как «антиамериканский акт, инспирированный коммунистами», но и как «доказательство постепенного сползания Индии к коммунизму». Одновременно в Вашингтоне индийского посла в США уведомили о том, что «Робсон не тот американец, которому надо оказывать почести в Индии», и что «инициаторами проведения торжеств в его честь в Индии и других странах, по всей вероятности, являются коммунистические группировки».

Позицию правительства независимой Индии по этому вопросу изложил Джавахарлал Неру в своем письме к Всеиндийскому юбилейному комитету, в который вошли известные общественные и политические деятели: «Шестидесятилетие Робсона заслуживает празднования не только потому, что Робсон является одним из выдающихся артистов нашего времени, но также потому, что он, терпя невзгоды, защищает дорогие для

всех нас принципы человеческого достоинства. Празднование дня рождения Робсона — это не только дань уважения великому человеку. Это также дань уважения тому делу, за которое он борется и страдает».

Широко отметили юбилей Робсона его верные друзья — советские люди. В Колонном зале Дома союзов состоялся торжественный вечер, на котором прозвучали записи песен, исполняемых Робсоном, был показан документальный фильм о его жизни и творчестве.

Десятого мая 1958 года Робсон вышел на сцену прославленного концертного зала США нью-йоркского Карнеги-холла, где по традиции выступали самые выдающиеся музыканты, певцы, композиторы — П. И. Чайковский, А. Дворжак, К. Сен-Санс, Р. Штраус и С. Рахманинов, Э. Карузо и Б. Джильи, А. Тосканини, Л. Стоковский и С. Кусевицкий, Ф. Крейслер, П. Казальс, Мариан Андерсон и Дюк Эллингтон. Концерт Робсона проходил при переполненном зале и завершился восторженной овацией публики. Не менее восторженными оказались и оценки музыкальных критиков, писавших, что длительный перерыв в концертной деятельности Робсона почти не отразился на звучании его великолепного баса, а обаяние певца стало даже сильнее.

Двадцать шестого июня 1958 года Верховный суд США пятью голосами против четырех признал, что у государственного департамента не было полномочий отказывать американским гражданам в заграничных паспортах по причине их «убеждений или связей». В тот же день Поль встретился с корреспондентами ТАСС и сделал следующее заявление для советской прессы: «Я благодарен всем людям, которые все это время своими симпатиями поддерживали меня. Теперь, когда у меня появилась такая возможность, я буду счастлив принять участие в культурном обмене между нашими народами. Как я уже много раз говорил, для меня будет большой радостью пожать руки друзьям в СССР и самому передать им сердечный привет и сказать: «Большое спасибо!»

Принимая поздравления друзей в связи с возвращением ему заграничного паспорта, Робсон показывал им другой документ, изготовленный его внуками семилетним Дэвидом Полем и пятилетней Сузи ко дню рождения деда. На страницах самодельного паспорта внуки написали: «Я хочу, чтобы ты поехал в Англию. Дэвид Поль Робсон». «Я хочу, чтобы ты поехал в Индию и СССР. Сузи».

— Первые визы выданы мне моими любимыми малышами, — шутил растроганный Поль.

Закончился тягостный для Робсона девятилетний период, когда он, по словам видной деятельницы движения за права американских негров, жены

Мартина Лютера Kinga — Коретты King, был «погребен заживо» в «свободной, демократической Америке». Но годы преследований и травли не прошли бесследно для здоровья Поля.

Признаки надвигающейся болезни Робсон почувствовал в один из осенних дней 1957 года. Внезапно у него закружилась голова, потемнело в глазах, учащенно забилось сердце. Приступы головокружения повторялись потом нечасто, и Поль старался не обращать на них внимания и не беспокоить близких, объясняя некоторое ухудшение здоровья невзгодами, которые выпали на его долю в последние годы. Поль надеялся, что его крепкий организм справится с временными недомоганиями.

Пятнадцатого августа 1958 года Робсон после месячного пребывания в Великобритании, где он с успехом пел в Лондоне и Уэльсе, прибыл в Москву. Через два дня в Недавно возведенном Дворце спорта в Лужниках состоялся концерт Поля.

«И вот, огромный, плечистый, приветливо улыбающийся, он входит в зал, — рассказывал корреспондент «Правды» о встрече Робсона с москвичами после долгого перерыва. — Под сводами дворца прокатываются аплодисменты. Все встают и горячо, долго, от души рукоплещут. К артисту подбегает стайка ребят. Это московские пионеры — юные друзья «дяди Паши», как ласково, по-родственному они его называют. Огромен размах рук у певца, но и их не хватает, чтобы принять все букеты. Он бережно кладет цветы на крышку рояля, и они образуют целую гору!»

— Я часто повторял там, в Америке, что буду в Москве, — с трудом сдерживая слезы, медленно говорил по-русски Робсон притихшему огромному залу. — И я здесь... Вы помогли мне, придавали силы...

И, совладав с охватившим его волнением, Поль прочитал строки из посвященного ему стихотворения Пабло Неруды: «Пришел я в этот мир, чтобы петь и чтобы ты запел со мною».

В тот вечер звучали негритянские и русские народные песни. Почти каждую песню Полю приходилось исполнять на «бис». Особенно восторженно приняли москвичи спетую Робсоном «Дубинушку» и его любимую «Старик-река», которой он по обыкновению завершал свои выступления. Радостными для Поля были встречи со старыми друзьями — композиторами А. Г. Новиковым, Т. А. Хренниковым, М. И. Блантером, певцом И. С. Козловским, писателями Н. А. Тихоновым и А. Е. Корнейчуком, академиком А. Н. Несмеяновым. Робсон делился с ними своими планами, говорил о намерении сняться в телевизионном фильме о великом негритянском трагике Айре Олдридже, который они задумали с

Гербертом Маршаллом, рассказывал о приглашении сыграть Отелло на сцене Шекспировского мемориального театра в Стратфорде-он-Эйвон, мечтал создать в Гарлеме музыкальную школу для негритянских детей.

Девятнадцатого августа Поль на самолете вылетел в Ташкент, где провел два дня на международном кинофестивале стран Азии и Африки. После короткого отдыха в Крыму он возвратился в Москву. Четырнадцатого сентября ректор Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского А. В. Свешников вручил Робсону диплом об избрании его почетным профессором консерватории. Поль стал вторым после известной французской пианистки и педагога Маргариты Лонг зарубежным музыкантом, удостоенным столь высокого звания, которое присуждалось за выдающееся исполнительское мастерство и большой вклад в развитие мировой музыкальной культуры.

В сентябре — октябре Поль выступал с концертами в ГДР и Великобритании. Гастрольная поездка завершилась триумфальным выступлением Робсона в лондонском соборе святого Павла, средневековые стены которого не вмещали всех желающих услышать прославленного певца, и поэтому у открытых дверей собора собралось еще пять тысяч слушателей.

В середине декабря Поль снова приезжает в Москву, предполагая совершить большую концертную поездку по городам Советского Союза. Однако его намерениям было не суждено осуществиться. Участвовавшие головные боли, доводившие Поля до полубморочного состояния, вынудили обратиться к врачам. После всестороннего обследования Робсона в одной из московских клиник врачи определили у него атеросклероз с нарушением кровообращения в сосудах головного мозга и, запретив Полю заниматься концертной деятельностью, назначили длительный курс лечения.

Через несколько месяцев в состоянии здоровья Робсона наступили заметные улучшения: могучий организм певца, казалось, преодолел тяжелый недуг. Даже выдавшие виды врачи были поражены столь быстрым отступлением болезни. В конце концов они согласились с настоятельными просьбами Поля и разрешили ему участвовать весной 1959 года в спектакле «Отелло» Шекспировского мемориального театра.

Робсон был счастлив в третий раз обратиться к любимой роли. Спектакль ставил тридцатилетний режиссер Тони Ричардсон, известный своими театральными и кинематографическими работами, в которых критически осмысливался буржуазный образ жизни.

Времени до премьеры, которой должен был открыться очередной

сезон в Шекспировском театре, оставалось мало, поэтому в день проводилось по две репетиции, вторая часто заканчивалась далеко за полночь. Поль радовался, видя стремление молодого режиссера создать спектакль современный, свободный от архаики, подражательности и штампов, не отступая при этом от лучших реалистических традиций Шекспировского театра. Из актеров он сразу выделил одаренного двадцатилетнего Альберта Финни, репетировавшего роль Кассио. (Поль не ошибался, предрекая Финни большое будущее. В 1963 году актер получил всемирную известность, блистательно сыграв главную роль в кинофильме «Том Джонс», поставленном Тони Ричардсоном по роману классика английской литературы Г. Филдинга «История Тома Джонса, найденыша».)

Премьера «Отелло» состоялась 7 января 1958 года, незадолго до дня рождения Робсона. Пятнадцать раз опускался и поднимался занавес по окончании спектакля: зрители горячо благодарили его создателей. Театральная критика, в целом положительно оценивая постановку Ричардсона, особенно отмечала превосходную игру Робсона. «Это потрясающий Отелло, — восторгался рецензент газеты «Бирмингем мейл». — Поначалу мне казалось, что в спектакле отсутствует дух Шекспира, но вот появился Робсон, и мы увидели Отелло нашего времени. Сила Робсона-актера рассеяла сомнения». Видный английский театральный критик Чарлз Грейвз, с похвалой отозвавшись об игре Робсона, писал, что «годы придали его Отелло зрелости, которой он, возможно, не имел раньше». И все-таки самым приятным свидетельством творческого успеха было для Робсона признание юных зрителей-школьников Стратфорда-он-Эйвон, подаривших ему статуэтку Отелло.

В 1960–1962 годах Робсон неоднократно гостил в СССР по приглашению Советского комитета защиты мира и Комитета по международным Ленинским премиям «За укрепление мира между народами». И хотя врачи, беспокоясь о его самочувствии, рекомендовали Полю воздерживаться от частых выступлений, он использовал любую возможность для общения с советскими людьми, приезжал на автозавод имени И. А. Лихачева, встречался с московскими железнодорожниками, с рабочими и работницами комбината «Трехгорная мануфактура». Он пел им свои лучшие песни, говорил о том, что «в нынешнем быстро меняющемся мире само существование Советского Союза имеет огромное значение для борьбы народов за свободу, за полное равноправие и человеческое достоинство».

Двадцать третьего декабря 1963 года Робсон возвратился в НьюЙорк. В течение пятилетнего пребывания за рубежом он пристально следил за

событиями, происходившими на родине. Знал о небывалом подъеме массового движения против сегрегации и расизма, которое возглавлял темнокожий священник из Атланты Мартин Лютер Кинг, избравший гандистскую концепцию ненасилия основным методом борьбы негров за свои права. Знал и о появлении в США в конце пятидесятых — начале шестидесятых годов различных негритянских экстремистских групп, лидеры которых, наметив целью создание в Северной Америке отдельного негритянского государства, прямо призывали к партизанской войне против белого населения США.

Робсон, выступая на митинге, организованном по случаю его возвращения на родину редакцией прогрессивного негритянского журнала «Фридомуэйз», убежденно заявил: «В движении за гражданские права негритянского населения страны, укрепляя боевой союз черных и белых американцев, мы должны найти и усилить более глубокую и тесную связь, которая объединит негритянских борцов с широкой массой белых граждан, наших естественных союзников в борьбе за демократию. Интересы подавляющего большинства негритянского народа в целом требуют установления такой связи, требуют решения негритянского вопроса. Дело идет не просто о справедливости по отношению к национальному меньшинству. Как во времена Авраама Линкольна коренные интересы американского народа требовали уничтожения рабства негров, так и сегодня эти интересы требуют ликвидации системы, в условиях которой черные американцы являются гражданами второго сорта».

Этим выступлением Робсон подтверждал свою готовность принять самое деятельное участие в справедливой борьбе, которую вели его соотечественники.

Однако подорванные тяжелым недугом силы Робсона уже были на исходе. Он тяжело переживал кончину близких ему людей — профессора Уильяма Дюбуа, которого считал своим учителем, и верного друга Бена Дэвиса. Страшным ударом явилось для него известие о неизлечимой болезни жены.

Обострение болезни Робсона, приведшее к частичной потере памяти, душевные муки при виде страданий родного ему человека сделали невозможным дальнейшее участие Поля в общественной жизни прогрессивной Америки.

Тринадцатого декабря 1965 года умерла Эсланда Робсон. Похоронив жену, Поль навсегда оставил НьюЙорк и переехал в дом своей старшей сестры Мэрион в Филадельфии. Он жил в уединении, редко встречаясь даже с друзьями: сильный человек, он боялся огорчить их своим

физическим бессилием, стыдился вынужденной беспомощности.

Но Робсон не был одинок. Он с радостью убеждался, что не только в Америке, но и далеко за ее пределами люди помнят и чтут его.

В день семидесятилетия Поля в газете «Правда» была опубликована статья «Несгибаемый борец», в которой, в частности, говорилось: «Вот уже несколько десятилетий изумительный голос певца, талант актера и гражданское мужество гуманиста-борца являются символом протеста прогрессивных американцев против социальной и расовой несправедливости. Поэтому так любят и уважают его люди во всех концах нашей планеты. Поэтому они присоединяют в эти дни свои слова приветия юбилюру к поздравлениям и приветствиям общественности США».

В колледже Ратжерса, в котором учился Робсон, был открыт Центр музыки и искусств, носящий его имя. Пенсильванский колледж имени А. Линкольна присвоил Полю степень доктора права. Массовая прогрессивная негритянская организация Национальная городская лига присудила ему свою почетную премию. Негритянский журнал «Эбони» назвал Робсона в числе десяти «самых выдающихся представителей негритянского населения в американской истории».

Пятнадцатого апреля 1973 года в Карнеги-холле состоялось чествование замечательного певца, в котором приняли участие друзья, соратники, почитатели таланта Робсона — Сидней Пуатье, Гарри Белафонте, Пит Сигер, Анджела Дэвис, Лиллиан Хеллман, Грегори Пек, Леонард Бернстайн, вдова и дочь Мартина Лютера Кинга и многие другие общественные деятели США, мастера американской культуры.

Робсон не присутствовал на этом торжестве, но собравшиеся услышали его голос, записанный на магнитофонную ленту: «Хотя я в течение нескольких лет не мог заниматься общественной деятельностью, я хочу, чтобы вы знали, что я по-прежнему предан борьбе за свободу, мир и братство людей на земле.

Здесь, у себя на родине, я непрестанно думаю о борьбе негритянского населения США за полное освобождение от расистского господства и за завоевание не только гражданских, но и социальных прав для всех черных американцев и других национальных меньшинств страны.

Я приветствую движение народов Африки, Латинской Америки и Азии за освобождение от колониального гнета. Их вдохновляет и многому учит пример героического вьетнамского народа, снова давшего отпор империалистическому агрессору.

Вместе со всеми защитниками мира — народами социалистических стран и передовыми людьми всех других государств — я радуюсь тому, что

движение за мирное сосуществование достигло серьезных успехов и что сторонникам «холодной войны» и политики «сдерживания» пришлось отступить».

Это было последнее выступление замечательного сына негритянского народа. Двадцать восьмого декабря 1975 года он в тяжелом состоянии был привезен в филадельфийскую больницу. Усилия врачей спасти жизнь Робсона оказались тщетными. Двадцать третьего января 1976 года его не стало.

Поль-младший, выполняя волю отца, похоронил его рядом с матерью на Фернклиффском кладбище в Нью-Йорке. На могильной плите выбиты слова Робсона: «Артист должен сделать выбор между борьбой за свободу и рабством. Я сделал свой выбор. Иного пути для меня нет».

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПОЛЯ РОБСОНА

1898, 9 апреля — В Принстоне (Нью-Джерси) в семье пастора пресвитерианской церкви Уильяма Дрю Робсона родился сын Поль.

1904, 19 января — Трагическая смерть матери Робсона Марии Луизы.

1909 — Семья Робсонов переезжает в Сомервилл (Нью-Джерси).

1911 — Поль посещает соммервиллскую среднюю школу, поет в школьном хоре, играет в американский футбол.

1915 — С отличием заканчивает школу и, успешно выдержав конкурсные экзамены на получение стипендии, поступает в частный колледж Ратжерса в Нью-Брансуике (Нью-Джерси), выступает за команду колледжа по американскому футболу.

1917 — Робсон назван в числе лучших игроков американского футбола в США.

1918, май — Кончина отца. Поль избирается членом старейшего в США студенческого общества «Фи Бета Каппа».

1919, 29 мая — С отличием оканчивает колледж Ратжерса.

Июль — Переезжает в НьюЙорк и поселяется в Гарлеме.

1920, февраль — Поступает на юридический факультет Колумбийского университета. Поет в церковном хоре, выступает за команды профессиональных футболистов. Дебютирует на сцене самодеятельного театра в Гарлеме в роли Симона Киринаянина в одноименной пьесе Р. Торренса.

1921, 17 августа — Женится на Эсланде Кардозо Гуд, студентке химического факультета Колумбийского университета.

1922, апрель — Играет роль африканского царька в спектакле «Табу» по пьесе М. Уйборг в нью-йоркском театре Сэма Хэрриса. Летом в составе театральной труппы известной английской актрисы Патрик Кэмпбелл совершает поездку по городам Великобритании.

1923 — Весной оканчивает университет и безуспешно ищет работу в нью-йоркских юридических конторах.

1924, май — Исполняет главную роль в пьесе Ю. О'Нила «Крылья даны всем детям человеческим» на сцене театра «Провинстаун плейере» в Нью-Йорке. В том же театре премьера спектакля «Император Джонс» по

пьесе Ю. О'Нила с Робсоном в главной роли. Осенью снимается в фильме независимого негритянского режиссера и продюсера О. Мишо «Душа и тело».

1925, 19 апреля — В Гринвич-виллидж в Нью-Йорке с успехом проходит первый концерт Робсона с пианистом Лоренсом Брауном.

11 сентября — Премьера спектакля «Император Джонс» с Робсоном в главной роли в Лондоне.

Октябрь — Фирма «Виктор» выпускает пластинки с записями спиричуэлы в исполнении Робсона.

1926, 5 января — Концертом Робсона в нью-йоркском «Таун-холле» начинаются его гастрольные поездки по американским городам — в Филадельфии, Балтиморе, Чикаго, Бостоне.

6 октября — Исполняет главную роль в пьесе Д. Талли и Ф. Дейзи «Черный парень», поставленной на сцене Театра комедии на Бродвее.

1927, октябрь — Выступает с концертами в Европе.

2 ноября — Рождение сына Поля.

Декабрь — В книге М. У. Овингтон «Портрет в цвете» среди биографий самых популярных американцев помещен очерк о Робсоне.

1928, 3 мая — Премьера в лондонском театре «Друри-Лейн» музыкального спектакля «Плавучий театр» Д. Керна и О. Хаммерстайна. Робсон в роли старого негра Джо исполняет песню «Старик-река».

1929, апрель — Начало гастрольной поездки Робсона по провинциальным городам Англии, по странам Центральной Европы.

Ноябрь — Гастроли в США, выступление в нью-йоркском «Карнеги-холле».

1930, март — Участвует в спектакле «Император Джонс», поставленном на сцене Немецкого художественного театра в Берлине.

19 мая — Премьера трагедии У. Шекспира «Отелло» с П. Робсоном в главной роли в лондонском театре «Савой». Снимается в Швейцарии в фильме К. Мак-Ферсона «Пограничная линия».

1932 — Колледж Ратжерса присуждает Робсону почетную степень доктора наук.

1933 — Снимается в США в фильме режиссера Д. Мерфи «Император Джонс» по пьесе Ю. О'Нила.

1934 — Снимается в Лондоне в фильме режиссера З. Корды «Сандерс с реки».

Декабрь — Первая поездка в СССР.

1935, май — Играет роль грузчика Лонни в спектакле «Докер» по пьесе П. Петерса и Д. Склар, поставленном в лондонском театре

«Эмбасси».

Октябрь — Приезжает в США для участия в экранизации «Плавучего театра».

1936, август — сентябрь — Снимается в фильмах «Песня свободы» и «Копи царя Соломона».

Декабрь — Приезжает в СССР, где в течение двух месяцев выступает с концертами.

1937 — Участвует в создании Совета по африканским делам, целью которого было оказание помощи национально-освободительному движению в Африке.

Февраль — Исполняет главную роль в фильме «Джерико».

Июль — декабрь — Участвует в концертах и митингах в поддержку Испанской республики.

1938, январь — Посещает Испанию, дает концерты для бойцов интернациональных бригад.

14 июня — Играет в спектакле «Растение на солнце» театральной студии лондонских рабочих «Юнити».

Ноябрь — Снимается в фильме «Гордая долина» о жизни уэльских шахтеров.

1939 — Возвращается в США.

5 ноября — В радиостудии Си-би-эс исполняет «Балладу для американцев» Э. Робинсона.

1940, август — Журнал «Кольере» называет Робсона «самым популярным негритянским певцом» и «лучшим американским исполнителем».

1941, 8 июля — Робсон обращается к участникам съезда Национального союза моряков с призывом предложить правительству США оказать всестороннюю помощь СССР в его борьбе с фашизмом.

1942 — Выступает с концертами, сборы от которых идут в фонд помощи советскому народу.

8 апреля — Произносит речь «Все силы на мобилизацию афроамериканцев и колониальных народов для борьбы с фашизмом» на массовом митинге в нью-йоркском «Манхэттен-сентр».

Май — Участвует в создании документального фильма «Родная земля» о правах белых и черных американских рабочих. Выступает на нью-йоркском стадионе «Янки» с призывом содействовать открытию второго фронта в Европе.

10 августа — Исполняет роль Отелло в спектакле театра «Брэтл» города Кембриджа (Массачусетс).

1943, 2 июня — Морхаузский колледж в Атланте (Джорджия) присуждает Робсону почетную степень доктора гуманитарных наук.

19 октября — Премьера «Отелло» в Нью-Йорке.

1944, 19 мая — За выдающиеся заслуги в развитии театрального искусства награжден медалью Американской академии искусств и литературы.

1945, июнь — Получает почетную степень доктора гуманитарных наук Говардского университета в Вашингтоне.

Август — сентябрь — Выступает с концертами в Европе перед американскими войсками в Германии, Франции.

Октябрь — Национальная ассоциация содействия прогрессу цветного населения удостоивает Робсона своей высшей награды — медали Спингарна.

1946, сентябрь — Участвует в организации всеамериканского похода против судов Линча. Избирается вице-председателем Конгресса борьбы за гражданские права.

7 октября — Робсона вызывают в комиссию по расследованию антиамериканской деятельности.

1947, декабрь — Объявляет о поддержке Г. Уоллеса — кандидата на пост президента США от прогрессивной партии.

1948, апрель — август — Активно участвует в избирательной кампании Г. Уоллеса, вместе с ним ездит по стране.

Июнь — Выступает против реакционного законопроекта Мундта — Никсона, предусматривавшего регистрацию членов Компартии США.

1949, февраль — Гастроли Робсона в Англии.

20 апреля — Произносит речь на I Всемирном конгрессе сторонников мира в Париже.

Июнь — После поездки по Скандинавским странам, Чехословакии и Польше Робсон посещает Москву.

4 сентября — Концерт Робсона в Пикскилле (НьюЙорк), после которого погромщики из «Американского легиона» пытаются расправиться с певцом и его слушателями.

20 сентября — Писутствует на судебном процессе над И руководителями Компартии США, но ему не дают возможности выступить в защиту коммунистов.

10 ноября — Выступает на банкете, организованном Национальным советом американо-советской дружбы, призывает к установлению дружественных отношений с СССР.

1950, 28 июня — Выступает против агрессии США в Корее.

Август — Госдепартамент США лишает Робсона заграничного паспорта.

Ноябрь — Участвует в издании гарлемской газеты «Фридом», ведет в ней рубрику «Мое мнение».

1951, 17 декабря — Возглавляет делегацию ньюйоркцев, обратившихся с петицией в ООН, в которой говорится о политике геноцида, проводимой в США в отношении негров.

1952, 22 декабря — Робсону присуждается международная Ленинская премия «За укрепление мира между народами».

1953, май — июль — Концертная поездка по США.

Август — Госдепартамент отклоняет просьбу Робсона о выдаче ему заграничного паспорта для поездки в Европу.

1954 — Принимает участие в создании документального фильма «Песня великих рек» режиссера Й. Ивенса.

1955, 6 мая — В газете «Правда» публикуется статья Робсона «Свежие веяния в США».

Июнь — Из-за преследований американских властей прекращает деятельность Совет по африканским делам, закрывается газета «Фридом».

1956, 13 июля — Робсон предстает перед комиссией по расследованию антиамериканской деятельности.

1957, 26 мая — Поет по телефону для участников митинга в Лондоне, проходившего под лозунгом «Предоставьте Полю Робсону возможность петь!».

Ноябрь — Завершает работу над книгой «На том я стою».

1958, 10 мая — Концерт Робсона в нью-йоркском «Карнеги-холле».

26 июня — Робсону возвращен заграничный паспорт.

Август — Книга Робсона «На том я стою» издается в Англии, в США, в Румынии, в ГДР, в Советском Союзе.

15 августа — Приезжает в СССР.

14 сентября — Робсону вручен диплом об избрании его почетным профессором Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского.

1959, 7 апреля — Премьера «Отелло» с Робсоном в главной роли в Шекспировском мемориальном театре в Стратфорде-он-Эйвон.

1963, 22 декабря — Возвращается в НьюЙорк после пятилетнего пребывания в Европе.

1965, 13 декабря — Смерть жены Робсона Эсланды.

1968, 9 апреля — В «Правде» опубликована статья «Несгибаемый борец», посвященная семидесятилетию Робсона.

1971 — В США издательство «Бикон пресс» выпускает второе издание книги Робсона «На том я стою».

1973, 15 апреля — В «Карнеги-холле» состоялось чествование выдающегося общественного деятеля и певца.

1975, 28 декабря — Робсон в тяжелом состоянии помещен в больницу в Филадельфии.

1976, 23 января — Кончина Поля Робсона.

ИЛЛЮСТРАЦИИ



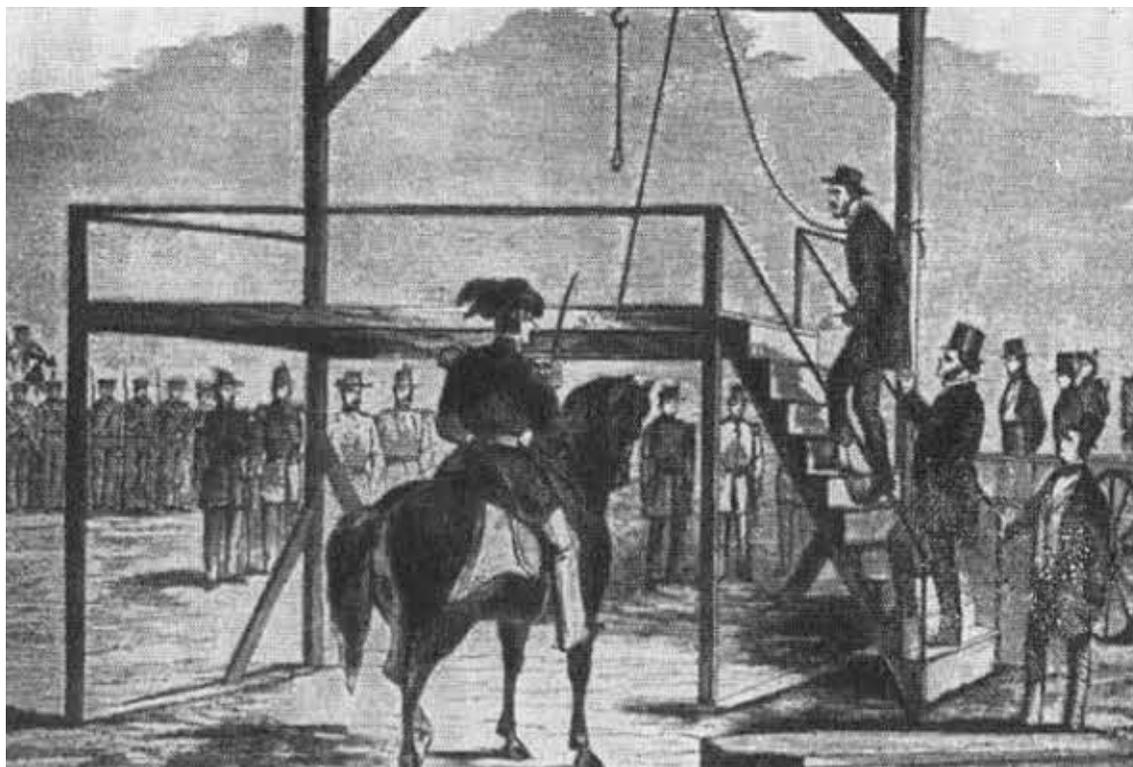
Африканские невольники на рабовладельческом судне.



Мария Луиза Бастилл Робсон — мать Поля Робсона.



Отец Поля Робсона — Уильям Дрю Робсон.



Казнь Джона Брауна 2 декабря 1859 г.



Куклуксклановцы. Фото 1868 г.



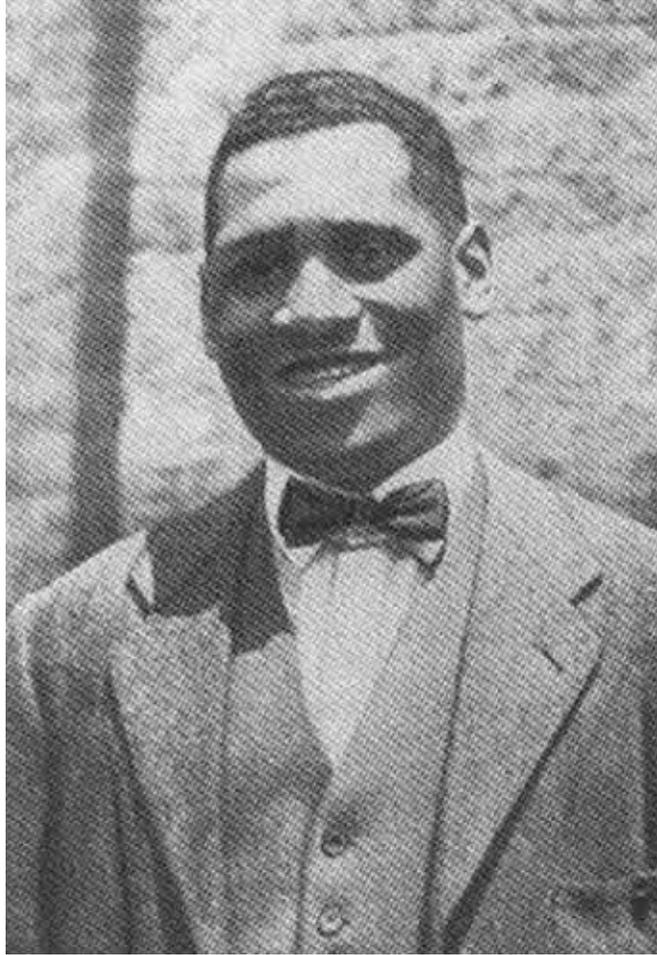
Поль — игрок сборной колледжа Ратжерса. 1917 г.



Поль Робсон в студенческие годы.



Гарлемский оркестр.



Поль Робсон в Нью-Йорке.



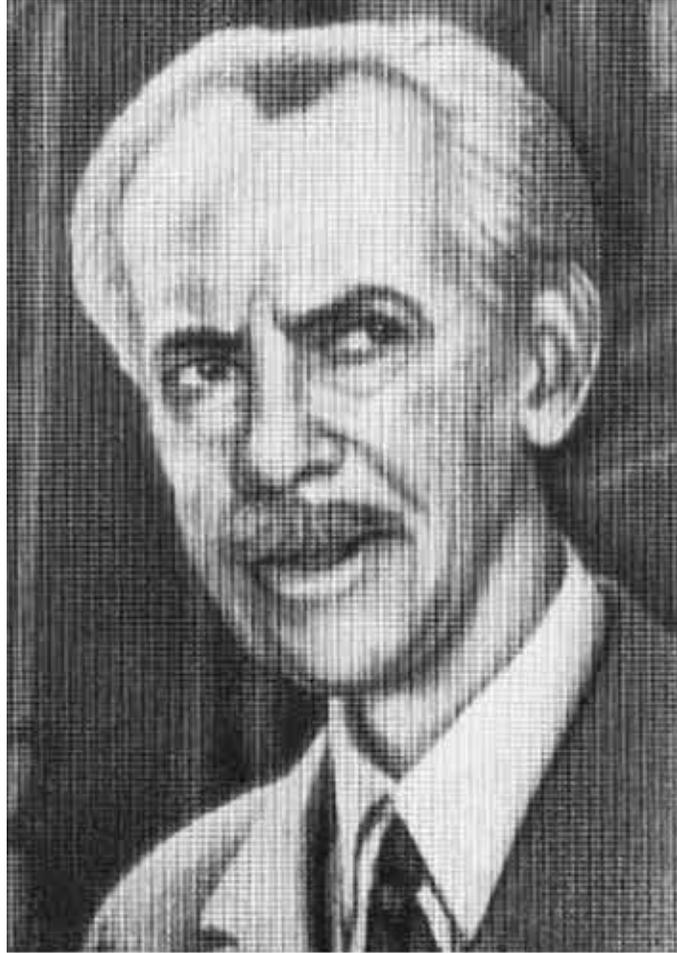
Луис Армстронг.



Дюк Эллингтон.



Патриция Кэмпбелл.



Юджин О'Нил.



*С Мэри Блэйр в спектакле «Крылья даны всем детям человеческим».
1924 г.*



«Император Джонс».



Айра Олдридж. Рис. Т. Г. Шевченко.



Поль Робсон — «Отелло». Лондон, 1930 г.



Эсланда и Польш. 1933 г.



В фильме «Сандерс с реки». 1934 г.



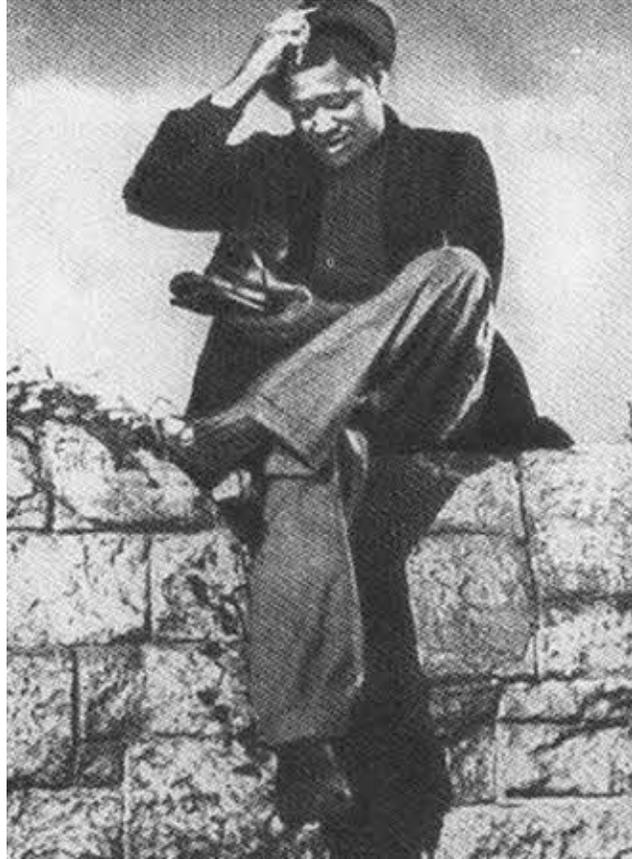
Э. Тиссэ, П. Робсон, С. Эйзенштейн. Москва, 1934 г.



Поль Робсон.



Спектакль «Растение на солнце» в рабочем театре «Юнити». Лондон, 1938 г.





Кадры из фильма «Гордая долина». 1938 г.



Эсланда и Поль.



Робсон в Испании.



«Отелло». НьюЙорк, 1943 г.



Поль Робсон и Теодор Драйзер (второй справа) на церемонии вручения медалей Академии искусств и литературы. 1944 г.



Поль Робсон.



Встреча на Эльбе.



Поль Робсон.



С Ларри Брауном на концерте в Нью-Йорке. 1947 г.



Поль Робсон.



Пикскилл, 4 сентября 1949 г.



Пикскилл, 4 сентября 1949 г.



П. Робсон и Г. Уоллес.



П. Робсон с Б. Дэвисом. Май, 1947 г.



С Уильямом Дюбуа. Париж, апрель 1949 г.



С Эсландой и сыном Полем.



П. Робсон перед комиссией по расследованию антиамериканской деятельности. 1956 г.



Мартин Лютер Кинг.



Поль Робсон.



С московскими пионерами. Фото В. Гусева.



Книга Поля Робсона «На том я стою», выпущенная издательством «Молодая гвардия» в 1958 г.



А. В. Свешников вручает Робсону диплом об избрании почетным профессором Московской государственной консерватории. 1958 г.



С И. С. Козловским.



У московских рабочих.



Семья Робсонов.



Поль Робсон.

Фото М. Харлампиева.

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

- Robeson Paul*. Here I Stand. N. Y., 1958; Boston, 1971.
Paul Robeson Speaks. Writings, speeches, interviews 1918–1974. N. Y., 1978.
Робсон П. На том я стою. М., 1958.
Говорит Поль Робсон. М., 1981.
Вехи боевой истории. 60 лет Коммунистической партии США. М., 1983.
Прогрессивная Америка в борьбе. 1917–1973. М., 1974.
Яковлев Н. Н. Новейшая история США. 1917–1960. М., 1961.
Аптекер Г. Американский негр сегодня. М., 1963.
Аптекер Г. История афроамериканцев. Современная эпоха. М., 1975.
Aptheker H. A. Documentary History of the Negro People in the United States. N. Y., 1951.
Фостер У. З. Негритянский народ в истории Америки. М., 1955.
Дюбуа У. Воспоминания. М., 1962.
Дэвис Б. Коммунист из Гарлема — член муниципального совета. М., 1981.
Кинг Мартин Лютер. Есть у меня мечта... М., 1970.
Уинстон Г. Стратегия борьбы черного населения. М., 1975.
Горохов В. Робсон. М., 1952.
Куликова И. С. Поль Робсон — борец за мир и демократию. М., 1952.
Brown Lloyd L. Lift Every Voice for Paul Robeson. N. Y., 1951.
Gilliam D. B. Paul Robeson: All American. W., 1976.
Graham S. Paul Robeson, Citizen of the World. N Y., 1946.
Robeson E. Paul Robeson, Negro. N. Y., 1930.
Seton M. Paul Robeson. L., 1958.
Jones L. Blues People. Negro Music in White America. N. Y., 1963.
Jones L. Black Music. N. Y., 1968.
Конен В. Д. Пути развития американской музыки. М., 1965.

ГРАМПЛАСТИНКИ

Robeson Paul. Spirituals. Columbia Masterworks: ML 4105 (CPL).

Paul Robeson at Carnegie Hall. Columbia Masterworks (CPL).
Paul Robeson. Songs of Free Men and Spirituals. Legendary Performances.
Columbia-Odyssey: 32-16—0268.
Поль Робсон. Мелодия. НД-2864-5.
Поль Робсон. Мелодия Д 04478-9.
Поль Робсон в Москве. Мелодия. Д 04544-5.
Поль Робсон. Негритянские спиричуэле. Мелодия. С-60-17109-10.

INFO

Зимянин В. М.

Поль Робсон. — М.: Мол. гвардия, 1985. — 223 с., ил. —
(Жизнь замечат. люден. Сер. биогр. Вып. 5(656)).

В пер.: 1 р. 20 к. 150 000 экз.

3 4702010200—160/078(02)—85 Без объявл.

ББК 85.314 + 66.77

782 + 327.3

ИБ № 4348

Владимир Михайлович Зимянин

ПОЛЬ РОБСОН

Редактор *Ю. Лоциц*

Серийная обложка *Ю. Арндта*

Художественный редактор *А. Степанова*

Технический редактор *Т. Кулагина*

Корректор *Т. Крысанова*

Сдано в набор 23.01.85. Подписано в печать 05.05.85.
А00733. Формат 84×108 1/32. Бумага типографская № 1.
Гарнитура «Обыкновенная новая». Печать высокая. Усл. печ. л.
11,76+1,78 вкл. Усл. кр. — отт. 15, 33. Учетно-изд. л. 14,4. Тираж
150 000 экз. (75 001—150 000 экз.). Цена 1 р. 20 к. Заказ 2522.

Типография ордена Трудового Красного Знамени
издательства ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». Адрес издательства
и типографии: 103030, Москва, К-30, Сущевская, 21.

notes

Примечания

1

Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 37, с. 48.

Браун Джон (1800–1859) — выдающийся борец за освобождение негров-рабов в США, один из создателей так называемой «Подземной железной дороги» — тайной системы организации побегов рабов с Юга в северные штаты и Канаду. В 1859 году с небольшим отрядом захватил правительственный арсенал в штате Виргиния. Отряд был окружен и разбит. Тяжело раненный Браун был повешен рабовладельцами.

Пресвитерианская церковь — название, утвердившееся за кальвинистскими церквями. Последователи учения Ж. Кальвина, осуществляя идеал «дешевой церкви», отвергали власть епископа и признавали лишь избираемых старейшин (пресвитеров).

Туше — характер прикосновения к клавишам, от которого в наибольшей степени зависит выразительность звучания музыкального инструмента.

Обертоны — ряд тонов, возникающих при звучании основного тона, придающих звуку характерный оттенок или тембр.

На основе пьесы композитор Джордж Гершвин создал оперу «Порги и Бесс», премьера которой состоялась в Бостонском коло-ниэл-театре 30 ноября 1935 года. По мнению музыковедов, «Порги и Бесс» — первая национальная опера США, продолжающая лучшие традиции классического музыкального искусства. Сам композитор называл свое произведение «народной оперой», подтверждая его тесную связь с афро-американским музыкальным фольклором. В СССР опера «Порги и Бесс» была впервые поставлена на сцене Дома актера в Москве в апреле 1945 года и потом неоднократно шла на сценах советских музыкальных театров. В 1956 году москвичи и ленинградцы могли услышать оперу Д. Гершвина в исполнении артистов американской труппы «Эвримен-опера».

На советской сцене эта музыкальная комедия шла под названием «Цветок Миссисипи».

Понцилло Роза (известна под фамилией Понсель) — американская певица (драматическое сопрано) итальянского происхождения. С 1918 по 1936 год пела в «Метрополитен-опера».

Ерица (Едличкова) Мария — чешская певица (драматическое сопрано). Ведущая солистка «Метрополитен-опера» в 1921–1932 годах.

Имеется в виду фильм С. М. Эйзенштейна «Октябрь», который под таким названием демонстрировался в западных странах.

Фильм по книге Д. Вандеркука «Ваше черное величество» не был поставлен. Весной 1935 года С. М. Эйзенштейн приступил к работе над фильмом «Бежпн луг», которая закончилась неудачей. Потом вместе с П. Павленко он написал сценарий «Русь», положенный в основу одного из лучших фильмов С. М. Эйзенштейна «Александр Невский».

Роберт Робинсон в числе других американских специалистов приехал в СССР в начале тридцатых годов для работы на Сталинградском тракторном заводе. Приняв советское гражданство, он стал работать на московском заводе «Шарикоподшипник», где зарекомендовал себя талантливым рационализатором. Рабочие завода выдвинули Робинсона своим представителем в Московский Совет народных депутатов.

Хуан Негрин — испанский политический деятель и ученый-физиолог. В период национально-революционной борьбы испанского народа в 1936–1939 годах занимал различные посты в республиканском правительстве. С мая 1937 года — премьер-министр, позднее одновременно министр обороны. В 1939–1945 годах возглавлял республиканское правительство Испании в эмиграции.

Орсон Уэллес (1915) — видный американский режиссер, актер, сценарист, продюсер. После сенсационного успеха радиокomпозиции «Вторжение с Марса» («Война миров») был приглашен в Голливуд. В 1941 году поставил фильм «Гражданин Кейн» и сыграл в нем главную роль. Эта работа Уэллеса, рассказывавшая о трагедии незаурядной личности в обществе насилия и наживы, стала важным этапом в развитии не только американского, но и мирового киноискусства. В дальнейшем Уэллес осуществил экранизацию нескольких пьес У. Шекспира, одна из которых — «Отелло», — созданная в 1952 году, была отмечена Большой премией на V Международном кинофестивале в Канне. Широко известны театральные и кинематографические работы Уэллеса-актера.

Романы У. Уайта «Огонь из кремня» (1924) и «Побег» (1926), направленные против расовой дискриминации, издавались в СССР соответственно в 1925 и 1928 годах.

Не являясь классической колониальной державой, Соединенные Штаты на протяжении длительного времени рассматривали Африку как второстепенный объект в своей глобальной стратегии. В конце второй мировой войны американский империализм приступил к поискам обходных путей к рынкам чужих колоний. Позиция США в отношении колониальных и зависимых народов в послевоенный период была четко определена в заявлении помощника государственного секретаря по африканским проблемам Дж. Макги: «Правительство Соединенных Штатов всегда считало, что преждевременная независимость может принести примитивным и необразованным народам больше вреда, чем пользы... и поставит под угрозу безопасность свободного мира».

В период второй мировой войны куклукс-клан вел, по существу, пронацистскую деятельность, которая подрывала единство нации, создавала дополнительные политические и экономические трудности в стране. Антикатолическая пропаганда и расистские акции ККК провоцировали беспорядки в армии, сказывались на военных усилиях США. Не решаясь напрямую запретить куклукс-клан, американские власти в 1944 году прибегли к косвенной форме запрещения этой организации, потребовав уплаты налогов с доходов, полученных ККК с 1921 года. В ответ куклукс-клан объявил о «самороспуске».

Джо Хилл — псевдоним Джозефа Хиллстрема (1879–1915), рабочего-шведа, активного участника пролетарской организации «Индустриальные рабочие мира», автора сатирических песен, в том числе знаменитой песни о штрейкбрехере Кейси Джонсе. Джо Хилл был арестован американской охранкой по ложному обвинению в убийстве и, несмотря на волну протестов, казнен.

Позднее выяснилось, что это распоряжение исходило от президента США Г. Трумэна, подписавшего правительственный указ, содержащий также и запрет предоставлять Робсону для выступлений частные или общественные концертные залы и средства массовой информации.

В 1953 году в СССР издавался роман Л. Брауна «Железный город», рассказывавший о борьбе за права негров и их роли в рабочем движении в США.