

Галина Лапина

«Черные и белые»: история неудавшегося кинопроекта

В 1931 г. советско-германская киностудия «Межрабпомфильм», финансируемая Коминтерном, задумала поставить пропагандистский художественный фильм о расовой дискриминации в США и пригласила в Москву большую группу афроамериканцев для участия в этом проекте. Приезд группы, в которую входили поэт Ленгстон Хьюз и другие молодые интеллектуалы, вызвал большой интерес в СССР, широко освещался как в советской, так и в левой американской печати и был использован агитпропом для укрепления образа СССР как защитника угнетенных меньшинств. Однако еще до начала съемок работа над фильмом была прекращена по указанию политбюро, поскольку он вызвал недовольство влиятельных американских бизнесменов и дипломатов, принимавших участие в индустриализации и готовивших почву для установления советско-американских дипломатических отношений. Решение советских властей вызвало раскол в группе.

Ключевые слова: «Черные и белые», расизм, коммунистическая пропаганда, «Межрабпомфильм», советско-американские отношения, Ленгстон Хьюз, политбюро.

Ай бэг ёр пардон, мистер Брэгг!
Почему и сахар,
белый-белый,
должен делать
черный негр?

С этим давно «сверлившим» его вопросом обратился чистильщик ботинок Вилли к белому расисту в стихотворении Маяковского «Блек энд уайт» (1925), за что поплатился разбитым носом. Не знал простодушный Вилли, да и

Откуда знать ему,
что с таким вопросом
надо обращаться
в Коминтерн,
в Москву?

Дать ответ на вопрос Вилли и предоставить всему миру, а особенно странам Азии и Африки «документальное» доказательство дискриминации и угнетения цветных граждан капиталистической Америкой» [Smith 1964: 22] попыталась в 1931–1932 гг. близкая к Коминтерну советско-германская студия Межрабпомфильм. «Черные и белые» — так должен был называться фильм об американском расизме, для большей «документальности» которого решено было привлечь к съемкам настоящих, а не крашенных ваксой чернокожих.

Галина Васильевна Лапина
Университет Висконсина,
Мэдисон, США
gvlapina@hotmail.com

В конце 1931 г. Луиза Томпсон, активная участница культурного движения американских негров, вошедшего в историю как «Гарлемский ренессанс», получила предложение собрать группу артистов для участия в съемках фильма. Предложение, исходящее от Межрабпома, ей передал Джеймс Форд, чернокожий коммунист, несколько лет (1928–1930) проработавший в Москве, где он, в частности, представлял коммунистическую партию Соединенных Штатов на Шестом съезде Коминтерна [Hauke 1998: 236]. Существует мнение, что именно Форд еще во время своей работы в Москве предложил идею фильма, который виделся ему «логическим развитием негритянского вопроса».

Для организации поездки чернокожих актеров в Советскую Россию был создан специальный межрасовый комитет, в который вошли социалист Доминго, активистка, хорошо известная в кругах гарлемской интеллигенции, Бесси Бирден, знаменитая актриса, «первая чернокожая леди американской сцены» Роуз Маккензи, видный литературный критик Малькольм Каули, лично знавший Хемингуэя, Фолкнера и других знаменитых современников, писатель и журналист Уолдо Франк, музыкант, музыкальный критик и продюсер, знаток негритянской музыки Джон Генри Хаммонд. Основную работу взяла на себя Луиза Томпсон, ставшая впоследствии неформальным лидером группы, отправившейся в Москву. В значительной степени именно благодаря ее усилиям поездка смогла состояться. На дорогу в Москву требовались деньги. Собрать средства через различные благотворительные организации не удалось, и комитет обратился за помощью к известным негритянским артистам и писателям. Однако и эта попытка оказалась безуспешной. Тогда Томпсон предложила участникам самим оплатить дорогу. Из двадцати шести человек, к которым она обратилась, двадцать два приняли приглашение, в том числе известный поэт, писатель, борец за расовое равноправие, звезда «Гарлемского ренессанса» Ленгстон Хьюз.

Томпсон «послала телеграмму Ленгстону в Калифорнию, где он выступал с лекциями, и пригласила его на роль сценариста» [Thompson 1968: 152]. «Задержи лайнер, это мой Ноев ковчег» [Berry 1983: 152], — телеграфировал ей Хьюз. Он промчался на своем «форде» через всю Америку — от океана до океана — и успел одним из последних подняться по трапу на борт «ковчега». Им двигала мечта попасть в Советскую Россию, свободную от «жестокости и глупости капитализма», страну, где, как он считал, «нет голодных, нет расизма, нет дискриминации, нет бедняков» [Berry 1983: 161]. Кроме того, его привлекала перспектива попробовать свои силы в кино (что, как он знал, могло произойти только за границей). Забегая вперед, надо

признать, что визит оказался для Хьюза весьма удачным: за время пребывания в СССР в советских журналах и газетах были напечатаны десятки его стихов, в которых он обличал пороки своей родины, пел хвалу Стране Советов и приветствовал революцию. В 1932 г. в Советском Союзе вышел перевод его романа «Смех сквозь слезы», а год спустя — поэтический сборник «Здравствуй, революция». «Лично я за одно издание своих поэм в переводе получил больше денег, чем за несколько изданий нескольких сборников стихов в Америке. За одно издание на узбекском языке мне уплатили достаточно для того, чтобы я смог очень хорошо жить год, а скорее — два года», — с нескрываемой гордостью писал Хьюз в статье «Москва и я» [Хьюз 1933: 81].

Другого участника киногруппы, Теда Постопа (как и его друга Муна), «предложение заинтересовало как газетчика»: он «счел поездку прекрасной возможностью увидеть широко разрекламированный Советский Союз и, быть может, написать о нем» [Науке 1998: 235]. Деньги на дорогу (110 долларов) для Постопа собрали коллеги-журналисты.

Почтовый работник с дипломом журналиста Гомер Смит надеялся подыскать работу в стране, победившей расизм, и воспользовался возможностью уехать из Америки. Были в группе и такие, кого мало интересовал Советский Союз. Молодая писательница Дороти Уэст вначале ехать отказалась: «Россия и коммунизм — это последнее, что меня сейчас интересует» [McDowell 1997: 292], — отрезала она. Однако журналы не принимали ее рассказы, деньги были на исходе, и Уэст решила присоединиться к участникам киногруппы, многих из которых знала лично.

Вспоминая своих товарищей из киногруппы в автобиографической книге «Брожу по свету и удивляюсь», Хьюз писал: «Среди молодых негров был художник, только что закончивший Хэмптон, учитель, девушка-чтец из Сиэтла, трое (не считая меня) начинающих писателей, очень хорошенькая женщина, недавно расставшаяся с мужем и путешествующая на алименты, девушка-инструктор по плаванию и разные мелкие чиновники и стенографистки — все на вид либо бывшие белые воротнички, либо недавние студенты. Хотя, как мы слышали, героями фильма должны быть рабочие, к таковым можно было отнести разве что руководителя группы (единственного знакомого мне тогда коммуниста), правда, и он на рабочего мало походил. По крайней мере, он не учился в университете и был далек от искусства» [Hughes 1956: 70]. За исключением довольно опытного актера Вейланда Радда и Сильвии Гарнер, сыгравшей небольшую роль в “Scarlet Sister Mary”, «негритянской

драме», где чернокожих в основном изображали белые, никто из американцев не выходил на сцену и не стоял перед кинокамерой. Профессиональные актеры, по словам Хьюза, «вряд ли пожелали бы выложить собственные деньги на билет в Россию в надежде подписать там контракт, который никто им не показывал. Пойти на это могли лишь молодые искатели приключений — студенты, учителя, начинающие писатели, те, кто лишь мечтал об актерской карьере, — привлеченные не только перспективой участия в съемках фильма, но и возможностью совершить увлекательное путешествие в далекую, загадочную страну. Несколько человек заявили, что им надоело считаться людьми второго сорта и они хотят навсегда уехать из расистской Америки. <...> Большинство же из двадцати двух участников кинопроекта привлекала возможность интересно провести лето. И они не обманулись в своих ожиданиях» [Hughes 1956: 70].

В надежде на то, что «американцы привезут на родину объективный рассказ о Советском Союзе», организаторы поездки хотели, чтобы среди них было как можно меньше членов коммунистической партии [Hauke 1998: 235]. Лишь один из двадцати двух негров открыто признавал, что он коммунист. Это был Алан Маккензи, «довольно странный коммивояжер с Лонг-Айленда, который удивил всех тем, что взял с собой в Россию белую подругу» [Rampersad 2002: 243]. Однако, по словам журналиста Теда Постона, на самом деле открытых членов партии было двое, а «как показали последующие события, еще по крайней мере три человека либо уже были коммунистами, либо вступили в партию во время поездки» [Hauke 1998: 235]. Левых взглядов придерживались Луиза Томпсон, юрист и журналист Лорен Миллер, хиропрактик, страховой агент и любитель поэзии Мэтт Кроуфорд и Ленгстон Хьюз, который с каждым днем пребывания в СССР все больше «краснел» (одно из своих стихотворений он так и назвал — «Когда черный становится красным»).

Напутствуя отправляющуюся в Россию съемочную группу, комитет выразил уверенность, что «создание картины станет кинематографическим событием огромной художественной и общественной значимости. Американских негров никогда раньше не изображали достоверно ни на сцене, ни на экране, и фильм “Черные и белые”, который будет поставлен московской кинокомпанией Межрабпом, впервые нарушит сложившиеся стереотипы. Он проследит — без сентиментальности и шутовства — за жизнью американских негров: как они работают и отдыхают, как развиваются, какие трудности преодолевают. И это в то время, когда Голливуд продолжает снимать сентиментальные и банальные картины и не отстывает от

традиционного изображения негров» [Berry 1983: 156]. Хотя немало американских специалистов и квалифицированных рабочих в годы первой пятилетки, совпавшие с депрессией на Западе, искали в Советском Союзе лучшей доли, визит большой группы негров был событием исключительным. И, разумеется, оно не осталось незамеченным.

1 июня 1932 г. негритянская газета “The Chicago Defender” в статье «Звезды отправляются в Москву на съемки фильма “Черные и белые”» сообщала: «Корабль “Европа” с американской группой на борту отплывает из Нью-Йорка 14 июня 1932 г. Отличительная особенность участников — их молодость и талант. Признавая, что им не хватает опыта работы в театре, они, тем не менее, надеются найти свое место в русском кино, которое изображает жизнь такой, какая она есть, и не ориентируется на звезд. Предполагается, что съемки займут 4–5 месяцев». Об отъезде группы американцев в Россию «на помощь советскому фильму о неграх» 14 июня написала влиятельная “The New York Times”: «Советский сценарий должен реалистически представить американских негров за работой и на отдыхе, а также проследить их историю с середины прошлого века до настоящего времени». Выходившая в Париже эмигрантская газета «Последние новости» 4 июля 1932 г. известила своих читателей: «Из Америки выехала партия негров в 22 человека. Все они законтрактованы Москвой для участия в новом фильме из негритянской жизни, который начинают крутить в Москве. Некоторые сцены фильма будут сняты в Туркестане в хлопковом районе, так как на картине будут показаны эпизоды из жизни негров на плантациях в Америке. Из всей труппы негров только один принадлежит к коммунистической партии».

Громче всех (хотя крайне фальшиво и, как оказалось, нестати) протрубил о приезде в СССР негритянской группы Леонид Иерихонов в журнале «Рабочий и театр»:

Всего несколько строчек петита в отделе зарубежной хроники в американской печати.

«...В СССР акционерное общество “Межрабпомфильм” ставит кино-фильму “Черные и белые”, посвященную негритянскому вопросу».

И газетные шапки больших газет бомбардируют петиты...

«...Большевистская пропаганда»...

«...Рука Москвы»

«...Подготовка к восстанию негров»...

«...Запретить компартию Америки»...

«...Смерть черным собакам Скотсборо»...

И орган компартии «Дейли Уоркер» был заброшен сотнями, тысячами телеграмм. Писали негры и белые...

*...Рабочие,
батраки,
студенты,
артисты,
музыканты,
писатели,
ученые...*

<...> И самостийно по всем штатам Северной и Южной Америки начали создаваться кинокомитеты помощи «Межрабпомфильму» по осуществлению фильма «Черные и белые» <...> Компартия Америки взяла на себя руководство создающимися кинокомитетами. Наконец-то был выбран единый комитет или единая делегация для поездки в СССР, в распоряжение «Межрабпомфильма» в качестве консультантов и актеров. Состав делегации: одиннадцать рабочих, три артиста, пять писателей, четыре музыканта (в делегации восемь женщин, пятнадцать мужчин) <...> 23 черных делегата выехали на средства, собранные среди черных и белых. <...> Уезжая на творческую работу в Москву, в распоряжение «Межрабпомфильма», они заявляют, что желают работать на творческом участке социалистического строительства — кино — по-социалистически, той же системой, какой работает каждый ударник на производстве. Они думают создать бригады, вызывать на соревнование не только друг друга, но и другие коллективы и по-настоящему, по-большевистски, бороться за качество и сроки выпускаемой фильмы. <...> Они обещают вернуться к себе и там превращать церкви в музеи, палаццо в дома культуры, а города и улицы превратить в баррикады классовой борьбы [Иерихонов 1932: 13].

В Ленинграде американскую делегацию встречали с духовым оркестром под звуки «Интернационала». В честь гостей был дан банкет, где, по словам Хьюза, «всего было вдоволь: от супа, жареной курицы и овощей до мороженого и черного кофе» [Хьюз 1933: 78]. Интересно, что об этом же банкете сообщила 29 июня 1932 г. в письме матери в Америку Дороти Уэст, спутница Хьюза: «Нас накормили прекрасным обедом по 7 долларов на человека. Суп, цыпленок с рисом, мороженое и кофе — в американском ресторане это обошлось бы в 75 центов» [West 2005: 187]. Как видно, Хьюз хорошо помнил меню, но не счел нужным упомянуть одну деталь — обед стоил каждому гостю 7 долларов, и никто из простых советских граждан не мог бы себе его позволить.

Не менее торжественный прием ждал американцев 26 июня на Ленинградском вокзале в Москве. Среди встречавших были руководители кинокомпании, несколько чернокожих американцев, работавших в Москве, в том числе и один из авторов сценария, Ловетт Форт-Уайтман. Группу поселили в «Гранд-отеле». «В просторных номерах стояли сохранившиеся с царских времен гигантские кровати, на окнах висели тяжелые шторы, полы были устланы коврами, — вспоминал Хьюз. — Нас кормили в большом, сумрачном ресторане. Кормили вдоволь, правда, довольно однообразно: котлеты, щи, икра, иногда — птица. Большинство из постояльцев “Гранд-отеля” принадлежали к высшим эшелонам советской власти: это были директора заводов и партийные начальники, приехавшие в Москву на несколько дней. Ни с кем из них мы не познакомились» [Hughes 1956: 73].

Как вспоминал Гомер Смит, «на следующее утро негров собрали на киностудии Межрабпом для знакомства с режиссером Карлом Юнгхансом и его ассистентами. Русские поднимали брови, обменивались недоуменными взглядами и перешептывались: и это представители трудящихся масс американских негров? Перед ними стояли мужчины и женщины с кожей от темно-коричневого до светло-желтого цвета. “Нам нужны настоящие негры, а они нам прислали метисов”, — огорченно пробормотал кто-то из русских» [Smith 1964: 25]. Несмотря на разочарование межрабпомовцев, контракт с американскими «актерами» на четыре месяца (сроком до 26 октября) был подписан без промедления. По условиям контракта, им оплачивали гостиницу и компенсировали расходы на дорогу. Каждый получал по 400 рублей в месяц и продуктовые карточки.

Хьюз подписал контракт позже остальных, зато его труд оплатили еще более щедро. «Мой договор, как писателя, отличался от остальных, и на его составление и уточнение кое-каких деталей ушло больше недели. Когда же на студии мне вручили три экземпляра контракта, оказалось, что никто не позаботился перевести его на английский язык. Я сказал, что не понимаю ни слова и подписывать документ не стану.

В МежрабпOME меня успокоили: “Все в порядке”.

— “Может, и в порядке, но я не подпишу контракт, пока не прочитаю его по-английски. Я недавно вернулся из Калифорнии, и мне там рассказывали, какие неприятности ждали тех, кто подписывал в Голливуде контракт, не изучив его основательно...”

“При чем здесь Голливуд, когда вы имеете дело с киноиндустрией СССР! — вскричал чиновник МежрабпОма. — Голливуд — это цитадель капиталистического эскапизма”.

“Не кричите на меня, — парировал я, — иначе я немедленно уеду домой в Нью-Йорк и ваш контракт никогда не подпишу”.

С этими словами я возвратился в отель, оставив документы на столе у чиновника. Через несколько дней мне вручили перевод договора, и я подписал его: моя зарплата в неделю — учитывая цены в России — была раз в сто больше, чем я когда бы то ни было зарабатывал. Как и все остальные участники кинопроекта, за билет в Москву я заплатил из своего кармана. Заехав по пути в Нью-Йорк к маме в Кливленд, я оставил ей несколько сотен. В Москве Межрабпом возместил нам все расходы на дорогу в СССР в долларах, и я предусмотрительно отложил эти деньги на обратный билет домой» [Hughes 1956: 75].

Участники американской киногруппы ожидали начала съемок с первых дней приезда в Москву, сразу же после подписания контрактов. «Думаю, уже завтра начну работать, — писала Дороти Уэст матери 29 июня. — Режиссер картины показался мне человеком тонким и умным» [West 2005: 187]. В начале июля в другом письме она сообщала: «Честное слово, мне не на что жаловаться. Я ожидала очень малого, и очень многое меня здесь приятно удивило. <...> Видимо, через несколько дней приступим к работе над фильмом, и тогда я буду очень занята» [West 2005: 188].

Но ни завтра, ни через несколько дней, ни через месяц съемки не начались. Правда, жаловаться — кроме отсутствия работы — было действительно не на что. В 1968 г. в статье «С Ленгстонон Хьюзом в СССР» Луиза Томпсон вспоминала: «Хотя мы не работали, кинокомпания выполнила условия контракта: 400 рублей в месяц каждому, отель и карточки в гастроном для иностранцев. Там мы могли покупать продукты и деликатесы, недоступные советским гражданам, причем дешевле, чем на черном рынке. 1932 год был тяжелым для СССР. В некоторых районах огромной страны было голодно, и ради выполнения пятилетки людям приходилось довольствоваться лишь самым необходимым. Мы об этом не знали, ведь у большинства из нас никогда не было таких денег в карманах. Тратили их главным образом на удовольствия — пили, танцевали, обедали в гостинице “Метрополь”, ходили на вечеринки и, разумеется, в театр» [Thompson 1968: 155].

Томпсон кривит душой, говоря, что не знала о голоде. О людях, доведенных голодом до людоедства на Украине, она могла услышать от знакомой американской «москвички», негритянки Эммы Харрис, чьим гостеприимством Томпсон, как и ее товарищи, пользовалась. Хьюз посвятил целую главу своих мемуаров «очень темнокожей, очень разговорчивой и очень энергичной» Эмме, бывшей актрисе, волею судеб оказавшейся

в России еще до революции, любимице американской колонии, которую «знала вся Москва». Хотя, как заметил Хьюз, свобода слова в России отсутствовала, Эмма «говорила все, что хотела сказать»: «Именно от Эммы мы услышали в то лето о голоде на Украине <...> Если бы не она, я бы никогда не узнал, что всего в нескольких сотнях миль к югу от Москвы народ голодает» [Hughes 1956: 83, 85].

Положение в столице не было столь трагическим, однако и здесь даже «самого необходимого» хватало не на всех — Томпсон могла бы это легко заметить, если бы посмотрела внимательнее по сторонам, поинтересовалась, как живут те, кто не ходит обедать в «Метрополь». О том, что в Москве «цены растут, люди стоят ночами в очередях за мясом, рабочие недодают», писали и американские газеты [Food Shortage 1932]. Однако обо всем этом молчала «Правда», молчали принимающие американскую группу товарищи, и Томпсон, достаточно «покрасневшая» за время поездки, чтобы сразу по возвращении в США вступить в партию, предпочла «не знать».

В отличие от Томпсон, Дороти Уэст, из которой, по ее словам, «пытались сделать коммунистку, но безуспешно» [McDowell 1997: 291], заметила голодных и бездомных на московских улицах. Она оставалась в СССР до лета 1933 г. и была свидетельницей массовой депортации крестьян из Москвы. В первом номере журнала, основанного ею по приезде в США, она поместила эссе, скрыв свое имя под псевдонимом Мэри Кристофер. В нем она поделилась со своими читателями московскими впечатлениями: «Недостаток жилой площади ужасающий. Невозможно было не заметить наступление голода». Правда, объяснение этому она нашла — или ей подсказали — простое: «До первого мая в Москве обитало три миллиона человек, вдвое больше, чем она может вместить. Город заполнили крестьяне, подавшие в город. <...> Срочно была введена паспортная система. Всем полагалось иметь при себе паспорт. Тысячи крестьян вывозили из Москвы на грузовиках. Только очень сентиментальный человек может пролить по этому поводу слезу. Ведь лучше спать на мягком ложе из клевера, чем на жесткой скамейке в парке. Когда думаешь, сколько в Советской России ненужных крестьян, которые не принимают участия в программе прогресса, то не станешь обвинять власти в том, что они с такой легкостью от них избавляются» [Christopher 1934: 11]. Как видно, и на далекую от политики Уэст повлияла советская пропаганда о «программе прогресса» и несознательных крестьянах, его тормозящих, — пропаганда, лишившая ее эмпатии, способности «проливать слезу» из-за чужого страдания. А ведь когда 50 лет спустя ее, уже довольно известную писательницу, спросили, почему большинство героев ее расска-

зов — бедняки, Уэст ответила: «Может, потому, что у меня душа болит за людей, оказавшихся в тяжелом положении. <...> Я защитница обездоленных» [McDowell 1997: 299].

Справедливости ради надо сказать, что американцам было не просто разобраться в ситуации. Никто из них не знал русского языка, и они находились под постоянной опекой переводчиц. Хьюз как-то пожаловался на одну из них: «Мы здесь уже больше месяца, и каждый день, хочешь не хочешь, она нас куда-нибудь ведет» [Робинсон 2012: 352].

Днем они осматривали достопримечательности столицы, купались на пляже в парке имени М. Горького. «Почти каждый вечер ходили по знаменитым московским театрам — в МХТ, Вахтанговский, Мейерхольда, Камерный или Большой, восхищались великолепными спектаклями, встречались со знаменитыми актерами» [Hughes 1956: 76]. Перед «негритянскими товарищами» распахивались двери лучших ресторанов, «знакомые официанты радостно раскланивались» перед ними [West 2005: 187]. При желании всегда можно было потанцевать в «Метрополе», где играл джаз и «не было недостатка в хороших партнершах».

Чернокожие американцы были озадачены повышенным интересом к ним русских женщин. «Все они шпионки, — высказал подозрение один из них, которому “Метрополь” пришлось по вкусу, несмотря на дороговизну, — шпионки, которых невозможно соблазнить». «Шпионки они или нет, но мне они нравятся, — возразил другой. — И как танцуют!» [Hughes 1956: 73–74]. Хьюз так и не смог решить для себя, были ли девушки из «Метрополя» агентами ГПУ или проститутками. Последнее он считал маловероятным, поскольку «женщины в Советской России работают наравне с мужчинами, и русские говорят, что проституция — явление не советское, т.е. недостойное советских людей» [Hughes 1956: 74]. Другой молодой чернокожий, Тед Постон, который много лет спустя не без удовольствия вспоминал русских женщин, вешавшихся ему на шею, считал, что они служили своего рода «приманкой, чтобы обратить американцев в коммунистическую веру» [Hauke 1998: 51].

Внимание к чернокожим американцам проявляли не только красавицы из «Метрополя». Интернационализм, равенство людей независимо от цвета кожи — вот принципы, которые активно и по большей части довольно успешно внушались в то время советским гражданам пропагандой. И «товарищи трудящиеся негры» [Hughes 1956: 76] на себе испытывали результаты этой пропаганды, превратившись в своего рода «символы советской политики интернационализма, одного из краеугольных камней новой советской идентичности» [Matusevich

2008: 55]. По словам Томпсон, «все, кто испытал дискриминацию у себя на родине, неожиданно для себя обнаружили, что черный цвет кожи здесь — знак отличия, так сказать, наш ключ от города» [Thompson 1968: 156]. Хьюз никогда не забудет, как «в переполненном автобусе в девяти случаях из десяти кто-нибудь из пассажиров уступал ему место: “Негритянский товарищ, садитесь, пожалуйста”. В очередях за газетами, папиросами или газированной водой москвичи нередко говорили: “Пропустите вперед товарища негра”. Стоило им замешкаться, и они слышали настойчивое: “Пожалуйста, гостям — без очереди”. Обычные граждане, кажется, чувствовали себя официальными хозяевами Москвы» [Hughes 1956: 74].

Однажды в канцелярском магазине, где Хьюз покупал карандаши и бумагу, продавщица, улыбнувшись, попросила его спутника: «Скажите вашему другу, чтобы он заходил к нам еще». Хьюз глубоко задумался. «Есть здесь такое, чему Америке стоит поучиться, — сказал он, прервав долгое молчание. — Главное, что я заметил, — это отсутствие ненависти ко мне как к чернокожему. Возьми хотя бы наш сегодняшний поход в магазин. Не припомню, чтобы где-нибудь еще белая продавщица отнеслась ко мне так вежливо и дружелюбно. Сегодня я впервые в жизни почувствовал, что цвет моей кожи не имеет значения. <...> Как сделать, чтобы черные и белые жили в мире у нас в Америке? Если люди с белой, коричневой и желтой кожей могут жить мирно, без этнических конфликтов, в стране, где больше ста пятидесяти народов, то почему бы не следовать тем же принципам в США?» [Робинсон 2012: 352]. Четырнадцать лет спустя в статье для “Chicago Defender” Хьюз повторил, что Америка должна учиться у Советского Союза, где «законы против расизма действительно работают», и американцам «не нужно ждать сто лет», чтобы покончить с этим злом [Hughes 1946].

Так же как и Хьюз, другой участник кинопроекта, прокоммунистически настроенный журналист Лорен Миллер, проецировал ситуацию в Советской России, по его представлению, навсегда победившей расизм, антисемитизм и национальную рознь, на ситуацию в расистской Америке. По его логике, коль скоро в СССР зло одолели коммунисты, следовательно, сделать это у него на родине предстоит коммунистической партии, и поэтому ее необходимо поддерживать. В конце лета 1932 г. Миллер отправил из Москвы статью в газету американских коммунистов «Дейли Уоркер». В ней он сравнил положение евреев в дореволюционной России, где их считали «людьми второго сорта», с положением негров в современной Америке. Преодолеть проблему национального угнетения удалось, продолжает Миллер, благодаря предоставлению равных прав

еврейскому населению и праву на самоопределение. «Не случайно, — подводит он читателей к главной мысли статьи, — именно коммунистическая партия США отстаивает в своей программе 1932 г. право негров на экономическое, политическое и социальное равенство, а также право на самоопределение Черного Пояса». Статья заканчивалась призывом ко всем неграм США голосовать за коммуниста-кандидата на пост вице-президента Джеймса Форда, среди наиболее радикальных идей которого было именно право негритянского населения американского Юга на самоопределение [Negro Writer 1932: 3].

Приехавший вместе с Хьюзом и Лореном Миллером в Москву журналист Генри Мун многое в этой стране увидел другими глазами. Так, по его мнению, в борьбе с расизмом в СССР побеждали не столько законы, сколько пропаганда, добившаяся того, что черный цвет кожи в представлении советских людей указывал прежде всего на принадлежность негров к угнетенному классу, пролетарскую солидарность с которым демонстрировали группе американцев сознательные москвичи. В статье «Негр смотрит на Советский Союз», написанной в феврале 1934 г., Мун, осмысляя свои впечатления от поездки, писал, что советские коммунисты «превратили Негра в символ капиталистического угнетения»:

Повсюду рассказывали о бедственном положении негров в Соединенных Штатах, и миллионы советских граждан, которые никогда чернокожего-то не видели, болели за них душой. <...> Коммунистическая пропаганда прилагает большие усилия, чтобы представить народу борьбу негров как борьбу пролетариата, оказавшегося в сетях американского капитализма. Таким образом, она создает часто искаженную, а иногда и фальшивую картину борьбы черной расы. <...> В результате средний русский склонен верить, что в Нью-Йорке негров линчуют один раз в неделю, а в Чикаго — три, что негры по всей Америке абсолютно лишены гражданских прав, что ни в один университет их не принимают и что любые межрасовые контакты строго запрещены (лишь рабочие с классовым сознанием отваживаются это табу нарушить).

Признавая, что «большая часть негритянского рабочего класса в Америке живет значительно лучше в материальном отношении, чем в целом советские рабочие», что «они лучше обеспечены жильем, лучше одеваются, лучше питаются и у них больше возможностей для нормальной жизни, чем у русских рабочих», Мун, тем не менее, утверждал, что «есть вещи, за которые можно легко отказаться от относительного комфорта, и среди них главная для рабочего-негра — свобода от преследований» [Moon 1934: 244–245].

Хьюз, Мун, Миллер, как и все остальные участники кинопроекта, сходились на том, что Советский Союз свободен от расизма и Америка должна последовать его примеру. Они приехали в Москву, чтобы помочь в этом своей стране, — именно так все расценивали собственное участие в работе над антирасистским фильмом.

Когда Хьюз получил наконец сценарий будущего фильма, оказалось, что его не удосужились перевести на английский язык. Две-три недели ушли на перевод. Получив переведенный сценарий, Хьюз немедленно принялся за чтение и не мог сдерживать хохота — «к удивлению двух соседей по номеру, которые в это время уже лежали в кроватях и мечтали о том, как они будут сниматься в кино» [Hughes 1956: 76]. Сценарий представлял собой некий «коктейль из благих намерений и фальши». Его автор Г.Э. Гребнер, известный советский сценарист, в будущем лауреат Сталинской премии (1947), весьма приблизительно представлял себе американскую жизнь и сочинил, «как ему показалось, весьма драматичную, а на самом деле до смешного неправдоподобную историю о трудовых и расовых отношениях в США. В ней переплелось столько больших и малых, невероятных и фантастических событий и деталей, что на экране это выглядело бы пародией» [Hughes 1956: 76]. Консультировавший Гребнера Ловетт Форт-Уайтмен, «негритянский интеллектуал, который настолько погряз в партийных догмах, что совершенно оторвался от Америки» [Smith 1964: 26], очевидно, оказался плохим помощником. Автор выполнил политический и идеологический заказ, и весьма вероятно, что, не попади сценарий в руки «живого негра», да еще и профессионального писателя, никто не обратил бы внимания на неизбежные в подобных случаях абсурдные несуразности. Утром Хьюз отнес сценарий в Межрабпом и заявил, что он безнадежно фальшив и никакая правка не поможет: правдоподобного фильма по нему не выйдет. Разговор с советскими кинодеятелями произвел на Хьюза, судя по его ярким воспоминаниям, сильное впечатление:

— В Америке все не так, — сказал я.

— Но его же одобрил Коминтерн! — с негодованием возразил межрабпомовский начальник. Я знал, что Коминтерн — это высший комитет Коммунистической партии по международным вопросам.

— Простите, но, наверное, Коминтерн плохо знаком с жизнью в США.

— Приведите примеры! — пролаял мой собеседник.

Чтобы убедить межрабпомовцев в своей правоте, я прошелся с ними по всем страницам, по всем сценам, указывая где-то

на мелкие несуразности, бросавшиеся в глаза, где-то — на серьезные фактические ошибки, а кое-где — на невольные искажения, которые производили впечатление абсолютного бреда: сочинить нечто подобное мог только европеец, прочитавший кое-что о расизме в Америке, но не испытавший его на себе. Я прямо сказал, что обвинять в неудаче сценариста, который, очевидно, располагал весьма скудным материалом для работы, нельзя. Показав испещренный моими пометами текст, я сказал: «Взгляните, что осталось от сценария. Можно ли снимать по нему фильм?»

Русские, как правило, люди разговорчивые, упрямые, за словом в карман не лезут, любят поспорить. Я долго еще обсуждал сценарий в тот день и — уже с другими начальниками — на следующий день, и еще через день. Они, в свою очередь, разумеется, докладывали о наших разговорах партийным шийшам. Партийные начальники, как я узнал через несколько месяцев, уволили половину работников студии за то, что те проглядели ошибки сценариста [Hughes 1956: 77].

В конце концов Хьюз убедил межрабпомовских деятелей в необходимости переписать сценарий, однако, когда это поручили ему, «взялся за дело с неохотой и без надежды на то, что из этого что-нибудь выйдет» [West 1995: 207].

Хьюз работал не один, а в соавторстве с немецким режиссером и сценаристом Карлом Юнгхансом, который и должен был ставить «Черные и белые». Приглашение Юнгханса в Советский Союз было не случайным. Он состоял в немецкой компартии, для которой снимал фильмы-агитки, а в 1928 г. поставил фильм «Ленин. 1905–1928» о коммунистическом движении в России. Мировую известность ему принесла картина о несчастной судьбе пражской прачки «Такова жизнь» (“*Таковú je zivot*”, 1929), в которой поэтический натурализм сочетался с эйзенштейновскими приемами монтажа. Заглавную роль сыграла русская актриса Вера Барановская, которая в конце двадцатых годов снялась в двух фильмах Пудовкина¹.

На решение пригласить Юнгханса на фильм «Черные и белые» повлияло не только то, что к началу тридцатых годов он заслужил репутацию «популярного фильмового режиссера», наделенного «несокрушимой энергией» [Б.Б. 1930]. Организаторы московского кинопроекта, должно быть, полагали, что Юнгханс хорошо знает проблемы чернокожих, поскольку в 1930 г. он провел несколько месяцев в Африке, где работал над документальным фильмом «Странные птицы над Африкой»

¹ Несмотря на «художественный успех, прекрасную прессу», фильм «Такова жизнь» не оправдал финансовых затрат, и Барановской пришлось через суд добиваться выплаты гонорара у объявившего о своей неплатежеспособности Юнгханса. См. об этом: [Б.Б. 1930].

(“Fremde Vögel über Afrika”). Правда, в титрах картины имя Юнгханса, как автора сценария и режиссера, не значилось, поскольку «в процессе монтажа он поссорился с продюсерами и ушел, когда его попросили доснять несколько эпизодов в студии» [Berman 2004: 111].

Как бы то ни было, африканский опыт немецкого режиссера вряд ли мог пригодиться в работе над фильмом о проблемах американских чернокожих, ибо, как заметил Хьюз, Юнгханс «ничего не знал ни о расовых отношениях в Америке, ни о рабочих союзах, будь то северо- или южноамериканские, или даже европейские» [Hughes 1956: 80]. Осложняло совместную работу Хьюза и Юнгханса и то, что последний не говорил ни по-русски, ни по-английски и им приходилось общаться через переводчика. Вспоминая своего соавтора, Хьюз пишет, что Юнгханса «прежде всего интересовало творчество», но при этом дает понять, что интерес этот не был бескорыстным: «На производство фильма было выделено несколько миллионов. Проблем с деньгами не было. Юнгханс уже несколько месяцев жил в Москве в ожидании съемок» [Hughes 1956: 80]. Год назад Юнгханс расстался с Соней Слоним (свояченицей Владимира Набокова), с которой у него был роман, известный всему русскому Берлину [Pitzer 2013: 105]. В Москве он, по словам Хьюза, «женится на одной из самых хороших женщин советской столицы, голубоглазой блондинке: ни у кого не было волос светлее и глаз голубее, чем у нее. Юнгханс предполагал увезти эту не избалованную славой куколку-актрисульку в Германию и там сделать из нее кинозвезду» [Hughes 1956: 80].

Энергичному и честолюбивому Юнгхансу «не терпелось приступить к съемкам грандиозного, первого в мире фильма (а именно таким он был замыслен в Межрабпоме) об отношениях между неграми и белыми» [Hughes 1956: 80]. Межрабпомовский проект был для него тем более важен, что сулил возможность снова заявить о себе как о выдающемся режиссере.

Каков же был результат совместных усилий немецкого режиссера и сценариста и американского писателя и поэта?

В статье и более поздних мемуарах Хьюз, раскритиковав гребнеровский сценарий, промолчал о своей работе, хотя об этом писали тесно с ним общавшиеся Дороти Уэст, Томпсон, а также еще один участник американской киногруппы, Лорен Миллер. Разделение труда было организовано, по словам Миллера, следующим образом: «Режиссер Юнгханс получил задание переписать сценарий. Знаменитый поэт Лэнгстон Хьюз, согласно контракту, должен был работать над диалогами» [Miller 1932]. В конце июля в Москве «молодой, энергичный, русский» Юнгханс за чашкой остывшего чая с воодушевлением

излагал сюжет будущего фильма английскому писателю Чарльзу Эшли [Black and White 1932].

В архиве Томпсон сохранился отпечатанный по-английски (известно, что у Хьюза была с собой пишущая машинка) вариант сценария, о котором Хьюз в своих мемуарах умалчивает. Тем не менее можно с уверенностью предположить, что это и есть результат его совместной работы с Юнгхансом, завершённой к концу июля. На авторство Хьюза — Юнгханса указывает точное использование американских реалий и лексики, вкрапление в текст рифмованных лозунгов, отсутствие следов перевода, с одной стороны, и знание современного киноязыка, предполагающего драматический монтаж коротких сцен, — с другой.

Поскольку «общая схема сценария» Гребнера не вызвала у Хьюза «особых возражений», она осталась неизменной. Исправлены же были те детали, которые он счел «неверными» [Hughes 1956: 78]. Как и в первоначальном, гребнеровском, варианте, «киноэпопея» Хьюза — Юнгханса начинается с пролога: Африка, негры в цепях, миссионер, раздающий Библии, корабль с рабами, карта континента, сопровождающаяся текстом: «С 1680 по 1850 г. из Африки в Америку было вывезено 4 500 000 рабов», рынок рабов, клетка с истекающим кровью беглым рабом, белый офицер-северянин, призывающий негров присоединиться к борьбе с «безбожными плантаторами Юга» и, наконец, цитата из Маркса об историческом значении Гражданской войны в Америке. Затем действие переносится в настоящее время: завод, где неграм отводится самая трудная и опасная работа, конфликты между темнокожими американцами, с одной стороны, и итальянцами и ирландцами — с другой. «Почему мы не вступаем в профсоюз?» — задает вопрос один из героев. В ответ он слышит: «Потому что профсоюзные лидеры и боссы разделяют белых и черных» [Manuscript, Archives, and Rare Book Library. Emory University. Box No. 2:4. Item 1. P. 7]. Любопытно, что в первоначальном варианте сценария профсоюзный лидер был героем положительным: «рискуя жизнью, он пытался объединить белых и чернокожих южан». Эта роль в фильме отводилась белому американцу, профессиональному танцюру Джону Бовингтону. Выпускник Гарварда, экономист по образованию, преподававший несколько лет экономику в Киото, Бовингтон приехал в Советский Союз в надежде обрести здесь творческую свободу. В Москву он привез танцевальный номер в духе Айседоры Дункан. С помощью языка танца он изображал первобытное существо, которое выползает из доисторических болот и постепенно превращается в Человека. В идеале Бовингтон мечтал танцевать обнаженным и даже проделал это однажды у себя на родине

(правда, понимания у зрителей не нашел), но повторить этот номер в Москве ему не разрешили. Хьюз видел Бовингтона на сцене и пришел к убеждению, что тот совершенно не годился на роль рабочего. «Американский рабочий лидер, по крайней мере каким его представляют, — грубо сколоченный парень, не похожий на утонченного эстета», — убеждал он Юнгханса. Соавтор ему возразил: «Согласно политической установке, полученной из Межрабпома, прогрессивные лидеры американского рабочего класса отличаются большим умом». Согласившись с тем, что рабочие вожаки вполне могут быть умными, Хьюз продолжал настаивать на том, что их герой, который работает на металлургическом заводе, где слабакам нет места, не должен выглядеть и двигаться как танцор [Hughes 1956: 89–90]. Спор соавторов закончился неожиданным образом. Профсоюзный лидер из борца за союз белых и чернокожих в первоначальном сценарии, на который ссылается в своих воспоминаниях Хьюз, превратился в сценарии из архива Томпсон в расиста, препятствующего объединению пролетариата. Предатель интересов трудящихся, профсоюзный босс (вероятно, его все же должен был играть Бовингтон) соскабливает со стены уборной листовку: «Солидарность белых и черных положит конец разложению в профсоюзном движении» [Manuscript, Archives, and Rare Book Library. Emory University. Box No. 2:4. Item 1. P. 21].

В гребнеровском сценарии особое раздражение у Хьюза вызвала одна из центральных, по его мнению, сцен: «Красивую, но бедную девушку-негритянку пытается соблазнить молодой богач из Алабамы <...> Играет музыка, пылкий белый аристократ подходит к чернокожей красавице, разносящей напитки, и ласково обращается к ней: “Милая, поставь поднос. Давай-ка лучше потанцуем”. Не только в Советской, но и в дореволюционной России, — размышляет Хьюз, — хозяин вполне мог пригласить служанку на танец в присутствии гостей. Однако подобное *совершенно невозможно* в Алабаме, даже в пору десегрегации» [Hughes 1956: 78; курсив автора. — Г.Л.]. В сценарии из архива Томпсон эта вызвавшая раздражение Хьюза сцена приобрела следующий вид: «Девушка-негритянка Бебе разносит напитки гостям, белым мужчинам, собравшимся в библиотеке. Они отпускают шутки в ее адрес и просят станцевать для них. Один из них включает радио и находит сладострастную мелодию. Мужчины окружают Бебе. Она танцует для них». Ситуация, в которую попала бедная Бебе в этом варианте сценария, по мысли автора, более реальна, но не менее унижительна.

Возможно, эпизод, в котором чернокожую девушку заставляет танцевать белый мужчина, был написан после того, как Хьюз вместе с другими американцами стал свидетелем унижения реальной девушки-негритянки Дороти Уэст на вечере у совет-

ского «аристократа» Сергея Эйзенштейна. Вечер этот Уэст вспоминала много лет спустя:

Несмотря на то что среди гостей были и другие молодые американки, почему-то именно я оказалась в центре внимания. Мне это очень льстило, и я пребывала в состоянии эйфории до тех пор, пока хозяин дома, Сергей Эйзенштейн, который в начале тридцатых годов считался лучшим кинорежиссером в мире, не спросил меня ласково: «Потанцуешь для меня?» Слегка озадаченная этим вопросом, я ответила вежливо и мило: «Я не танцую соло». Все еще спокойно и деликатно он вновь попросил меня станцевать. И снова я отказалась, пробормотав что-то в ответ. Так продолжалось минут пятнадцать, если не больше, хотя мы оба понимали, что он своего не добьется. Наконец, его терпение лопнуло, лицо побагровело от ярости, он встал и грозным голосом, страшно, словно сам Господь Бог, прогремел: «Я великий Сергей Эйзенштейн, и ты будешь танцевать для меня». Я разрыдалась и выбежала из комнаты [West 1995: 205–206].

Этот эпизод имел для Дороти счастливое продолжение: через две недели она встретила Эйзенштейна, который извинился перед ней за неудачную шутку.

Для большего драматизма в сценарии танец Бебе смонтирован со сценой суда Линча: «Лес. Белые мужчины окружают Шайна, привязанного к дереву. Он стонет, извивается, корчится» [Manuscript, Archives, and Rare Book Library. Emory University. Box No. 2:4. Item 1. P. 37–38]. Сценаристы не пожалели черной краски, изображая белого инженера-куклуксклановца, который чинит суд Линча, и священника, готового прикарманить деньги, собранные на похороны погибшего рабочего-негра. Фильм должен был закончиться массовой сценой: в едином порыве объединяются рабочие завода — белые и черные, ирландцы и итальянцы; «решительная и твердая Эмма несет транспарант с призывом “Отомстите за Шайна!”»¹, погибшего от рук кукулуксклановцев; в руках пионера плакат: «Вперед за русскими рабочими!» Полицейский бросает бомбу со слезоточивым газом. В последнем кадре «демонстранты исчезают в клубах дыма» [Manuscript, Archives, and Rare Book Library. Emory University. Box No. 2:4. Item 1. P. P. 35–38]. Пропагандистский пафос и идеологический настрой, казалось бы, полностью соответствовали установкам того времени, самые очевидные нелепости гребнеровского сценария были устранены, и можно было приступить непосредственно к съемкам фильма.

¹ “Avenge Shine” можно также прочитать как «Воссияй мечь»: игра с именем казненного негра Shine — «сиять».

Наконец, американцам объявили, что съемки начнутся 16 августа, и 3 августа двадцать из них выехали на поезде в Одессу. Их поселили в отличной гостинице у моря. Перед верандой, где они обедали, бил фонтан, подсвечиваемый разноцветными огнями. «На родине меня, негра, и на порог бы в такой отель не пустили», — вспоминал Хьюз. Они жили в свое удовольствие, купались, грелись на пляже, в качестве гостей профсоюза театральных деятелей совершили круиз по Черному морю с остановками в Ялте, Сочи, Гаграх и Сухуми [Hughes 1956: 93]. В Москве остались двое их товарищей — Леонард Хилл и Генри Мун. Ни режиссер Юнгханс, ни межрабпомовские руководители в Одессу не поехали. По свидетельству Муна, через четыре дня после отъезда группы (т.е. 7 августа) до него дошли слухи о том, что съемки отменяются, а 8 августа управляющий Межрабпома Отто Кац подтвердил это, сославшись на «технические проблемы» [Moon, Poston 1932]. Через несколько дней Мун прочел в газете «Геральд Трибьюн» сообщение о провале планов Межрабпома снять фильм об эксплуатации негров в Америке [Negroes Adrift 1932]. Советские власти, говорилось в статье, отложили съемки фильма из-за опасения, что его выход на экраны восстановит Америку против Советского Союза, причем «отсрочка» кинопроекта означала его «медленную смерть». Наиболее вероятно, что автором статьи был корреспондент «Юнайтед Пресс» в Москве Юджин Лайонз, который внимательно следил за событиями вокруг «политико-художественного проекта» и был знаком с его участниками [Lyons 1938: 509].

Мун послал радиограмму в газету “New York Amsterdam News” и уже в этом, первом своем сообщении из Москвы выразил сомнение в том, что съемки отменены из-за технических трудностей. «Реальную причину не раскрывают. Возможны решительные действия» [Soviet Abandons 1932]. Затем он срочно выехал в Одессу, куда его товарищи вернулись после приятного черноморского круиза. Привезенное Муном известие о том, что работа над фильмом остановлена, вызвало настоящую бурю негодования. Унять ее тщетно попытался приехавший в Одессу 16 августа директор Межрабпома Борис Бабицкий. Он пригласил американцев совершить поездку по Советскому Союзу, заверил, что студия выполнит условия контракта (в частности, оплатит всем обратную дорогу), и предложил желающим остаться в СССР.

Бабицкий назвал четыре причины «отсрочки» съемок: «неудовлетворительный сценарий; неподходящая фактура некоторых актеров; неготовность к съемкам представителей негроидной группы из Советского Туркестана, которые должны были участвовать в массовках; недостаток необходимых технических средств у студии Межрабпом» [Berry 1983: 164].

Однако он не назвал пятой, главной, причины — политической. Помешал работе над фильмом человек, далекий от кино, — полковник Купер, американский инженер-консультант, приглашенный в СССР для строительства ДнепрогЭС. В конце июля он приехал в Москву и попытался использовать все свое влияние на советское руководство, чтобы предотвратить создание антирасистского и — следовательно — антиамериканского фильма. В то время дипломатические отношения между США и СССР еще не были установлены, хотя обе стороны сознавали необходимость этого. В Америке за дипломатическое признание СССР ратовали «такие лидеры либерального направления в политике, как Франклин Д. Рузвельт и Альфред Смит», «такие либеральные журналы, как нью-йоркский “Nation” и “New Republic”», «интеллектуалы, на которых большое впечатление произвели социальные задачи, поставленные Советским Союзом», а также «промышленники и экспортеры, особенно те из них, которые, подобно южанам — производителям хлопка, хотели избавиться от излишков своей продукции» [Bailey 1950: 271]. Разумеется, в стабильных отношениях между двумя странами был заинтересован и сам инженер Купер. Он надеялся, что за крупнейшим в его карьере заказом последуют и другие, и известие об антиамериканском фильме, способном если не сорвать, то затормозить процесс сближения двух стран, сильно его огорчило. Как консультант строительства ДнепрогЭС, от чьей работы зависело завершение гигантского объекта первой пятилетки, и как председатель Русско-Американской торговой палаты в Нью-Йорке, он имел доступ в кремлевские кабинеты власти. В конце июля Купер сделал попытку попасть на прием к Сталину. Тот находился в это время в Сочи, и американского инженера принял Куйбышев. В секретной шифрованной докладной записке к вождю от 29 июля 1932 г. Куйбышев, Каганович и Молотов доложили о результатах встречи: «Приехавший Купер заявил Куйбышеву, что он уполномочен решающими деловыми кругами Америки вести переговоры о взаимоотношениях СССР и САСШ. Спросил Куйбышева, не может ли он встретиться со всем составом политбюро, настолько-де исключительно важны вопросы, с которыми он приехал. Куйбышев, разумеется, отвел такую постановку ответа и сказал, что доложит правительству и сообщит ему, согласны ли правительство вести переговоры и кого оно выделит для переговоров. Купер выразил желание, чтобы 31-го, когда ему обещан прием у Молотова, ему был дан ответ о согласии на переговоры и кто уполномочен. 31-го Купер подробнее сообщит о данных ему деловыми кругами заданиях. Просил свидания с вами. Куйбышев обещал дать ответ тоже 31-го. Просим сообщить ваше мнение» [Сталин и Каганович 2001: 251].

Свое мнение Сталин сообщил уже на следующий день: «30 июля 1932 г. Купер большой нахал и избалован легкостью приемов у советских деятелей. Почти уверен, что у него нет конкретных поручений, ни политических, ни коммерческих. Вернее всего — он хочет приложиться к строительству наших новых гидроэлектростанций на Волге. Не следует его баловать. Тем не менее, его надо принять вежливо, выслушать внимательно и записать каждое слово, доложив обо всем ЦК. Видеться с ним я не хочу, т.к. интересы дела не требуют этого. Сталин» [Сталин и Каганович 2001: 252].

Молотов и Куйбышев незамедлительно отвечают вождю: «Вы были абсолютно правы, что у Купера нет никаких серьезных предложений, ни политических, ни коммерческих. Все свелось к вопросу о приезде 10 крупных банковских и промышленных деятелей республиканцев и демократов и то в крайне неопределенной форме, и в смысле срока, и в смысле состава». И далее: «Центром разговора был вопрос о 30 неграх, приехавших в СССР для участия в съемке кинофильма. Купер узнал об этом на пароходе по пути в СССР. Упорно, в течение часа, Купер доказывал, что приезд негров в СССР, а тем более съемка фильма как пример антиамериканской пропаганды будет непреодолимым препятствием признанию. Сам Купер не считает для себя возможным дальнейшую работу в СССР, а также участие в кампании за признание, если будет поставлен этот фильм. По-видимому Купер ждал предложений о новой работе. Продолжал настаивать на свидании с вами. В ответ на просьбу о неграх, ограничились замечаниями, что не в фильме дело и не такие факты являются препятствием к признанию. О делегации деловых кругов просто выслушали, да он и не настаивал на конкретном ответе. Завтра Купер едет на Днепрострой, куда просил сообщить ответ о неграх и о свидании с вами. Предлагаем о неграх никакого ответа не давать, вежливо отказать в свидании с вами» [Сталин и Каганович 2001: 252].

Как видно, Купер в беседе с советскими руководителями напрямую связывал планы создания антирасистского фильма с перспективой установления дипломатических отношений между СССР и США и вполне ясно давал понять, что и дальнейшие контакты между двумя странами, и его собственное участие в советских технических проектах могут оказаться под вопросом.

Предложение «о неграх никакого ответа не давать» было одобрено Сталиным. 1 августа вопрос «О неграх» обсуждался на заседании политбюро, которое поручило Постышеву и Пятницкому принять меры на основе состоявшегося обмена мнениями, а 2 августа политбюро приняло следующее решение:

«а) Не объявлять о полном отказе от выпуска картины “Белое и черное” [sic!]. б) Поручить т.т. Постышеву и Пятницкому просмотреть сценарий картины в направлении серьезного изменения картины в соответствии с состоявшимся обменом мнений» [Сталин и Каганович 2001: 252]. 3 августа Каганович посылает Сталину запись беседы с Купером, добавив от себя: «Держал он, видимо, себя нахалом, наши ему дали, по-моему, слабоватый отпор. Что касается существа вопроса о неграх, то мы поручили Постышеву выяснить, думаем, что можно бы обойтись без этой фильмы. Сделали они это (Межрабпом) без всякого разрешения ЦК» [Сталин и Каганович 2001: 259].

Таким образом, 3 августа (именно в этот день «съёмочная группа» отправилась в Одессу) решение «обойтись без этой фильмы» уже было принято. Купер добился своего: фильм о неграх был закрыт, и полковник мог гордиться победой. Как написал впоследствии в своей книге Юджин Лайонз, «в Кремле быстро поняли, что к чему. Проект заморозили. Публику и недовольных негров обманули: сначала кормили обещаниями приступить к съёмкам позднее, а потом объясняли отказ от кинопроекта дефектами сценария. Однако сомнений быть не могло — отступление носило дипломатический характер. Интересы СССР как государства среди других государств столкнулись с интересами СССР как авангарда мировой революции. Реальные интересы реального государства взяли верх над мечтой о революции» [Lyons 1938: 508—509].

Покинув Советскую Россию, Купер рассказал о своих успехах американскому консулу в Берлине, и тот счел нужным изложить его отчет самому Госсекретарю США:

Берлин, Германия, 30 августа 1932 г. Отчет о беседе с полковником Хью Л. Купером о его визите в Россию.

Сэр, имею честь сообщить, что полковник Хью Ли Купер (Нью-Йорк) несколько дней назад возвратился из России и поделился с Генеральным консулом информацией относительно положения дел в этой стране. Полковник Купер особенно обеспокоен приемом, который был оказан в России американским неграм. Как стало известно, некий немецкий кинорежиссер недавно побывал в Центральной Африке, где ему пришла в голову мысль поставить фильм, изображающий негра как объект купли-продажи и социального унижения со стороны белой расы. Однако производство подобного фильма не заинтересовало немецких продюсеров, и в конце концов режиссер нашел поддержку своей идеи в России. Для съёмок туда привезли американских негров, но они не подошли на те роли, которые им отводились. Помимо этого, возникли определенные трудности с постановкой. Когда эти факты стали известны полковнику Куперу, он имел встречу с Молотовым по

вопросу пребывания американских негров в России. Российское руководство, согласно Куперу, с вниманием выслушало его возражения и организовало обсуждение данного вопроса в целом с некоторыми ответственными работниками. Проект производства фильма стал также объектом внимания ответственных членов Правительства: имело место разбирательство, после чего он был категорически отвергнут. Полковник Купер докладывает, что российское руководство не выказало абсолютно никакой поддержки идее фильма и резко осудило ее. Это позволило Куперу высказать российскому руководству некоторые соображения по поводу воспитания американских негров в Советской России в духе коммунистической доктрины и т.д., и, кажется, благодаря настойчивости полковника Купера от подобной политики решено отказаться. Как сообщает полковник Купер, в Москве находится около двадцати пяти американских негров, которым был оказан теплый прием, однако в настоящее время их положение в корне изменилось. В результате действий, предпринятых Советским правительством, негры оказались в затруднительном положении и обратились в Коминтерн за поддержкой. В этой связи полковник Купер заявил, что авторитет Коминтерна падает, советское руководство не придает ему значения и почти не оказывает поддержки. Что же касается негров, то ответственные лица в России заверили полковника Купера, что в будущем неграм запретят въезд в Россию. <...> Полковник Купер считает, что негритянский проект не имеет никакого будущего.

Полковник Купер сообщил также, что он возвращается в Россию в следующем месяце, чтобы присутствовать на открытии гигантской гидроэлектростанции, строительство которой на реке Днепр только что закончила его фирма. Он также проинформировал нас, что еще один важный технический проект в настоящее время рассматривается в России и что там заинтересованы в его участии [Berry 1983: 168–169].

Разумеется, подробностей переговоров Купера с советским руководством не могли знать американские «актеры», оказавшиеся в эпицентре событий, но секрета из своего желания помешать съемкам «Черных и белых» полковник не делал и во время своего пребывания в Москве открыто критиковал кинопроект. По словам Дороти Уэст, «Генри [Мун] вместе с другом однажды вечером в баре слышал, как Хью Купер, американец, строивший фантастическую плотину Днепрострой, говорил кому-то, что, если русские не откажутся от съемок клеветнического фильма про угнетение чернокожих в Америке, он остановит строительство» [Науке 1998: 217]. Более того, Купер напрямую обратился к единственному коммунисту из американской киногруппы Алану Маккензи и посоветовал ему воздержаться от участия в фильме. Маккензи доложил о разговоре

в Коминтерн, где ему дали понять, что протест Купера не найдет понимания в партийных кругах [Moon, Poston 1932]. Видимо, это успокоило американских участников киногруппы, поскольку известие о закрытии фильма, которое привез Мун и подтвердил Бабицкий, стало для них неожиданностью. Они восприняли его крайне эмоционально. «Что тут началось! — вспоминал Хьюз. — Эмоции выплеснулись наружу. Девушки, искренне мечтавшие стать актрисами, громко рыдали. Кто-то кричал, что Сталин предал всю негритянскую расу. Некоторые усматривали в случившемся руку коварного американского расизма, говорили, что тень Джима Кроу упала на Москву, что Уолл-стрит и Кремль тайно договорились о том, чтобы мир никогда не увидел на экране страдания Негра в Америке» [Hughes 1956: 95].

20 августа группа горе-актеров вернулась в Москву, и через два дня состоялась их встреча с руководителями Межрабпома. Страсти кипели. Первым выступил Лорен Миллер. Отсрочка фильма из-за нерадивости Межрабпома, по мнению Миллера, которое разделяли Хьюз и Томпсон, «угрожает подорвать шансы Джеймса Форда, черного кандидата на пост вице-президента, главного американского коммуниста, поддерживавшего идею создания фильма» [Rampersad 2002: 250]. Затем слово взял Тед Постон. Он зачитал заявление, написанное им вместе с Льюисом, Муном и Албергой, в котором они обвиняли Межрабпом в «правом оппортунизме», «вероломном предательстве негритянских рабочих Америки и международного пролетариата в целом» и «саботаже против революции».

Межрабпом формально считался кинокомпанией, независимой от государственных органов, и поэтому руководство студии не могло признать, что оно выполняет приказ «не объявлять о полном отказе от выпуска картины». Кинокомпания взяла всю вину на себя и оказалась в весьма затруднительном положении. Американцев не удовлетворили результаты встречи, и по их просьбе представителей группы приняли в Коминтерне, где они повторили свои претензии. Хьюз и Миллер вновь высказали опасения, что отказ от съемок серьезно подорвет престиж коммунизма в Соединенных Штатах и в других странах. Они недоумевали, почему теперь, когда готов новый сценарий, нельзя приступить к съемкам. Постон и Мун выступили намного более резко, заявив, что причину провала кинопроекта нужно искать в Кремле. О.А. Пятницкий, в то время глава отдела международных связей Коминтерна, заметил Муну: «Это очень смелая речь, мистер Мун. Хотел бы я знать, в Атланте вы бы вели себя так же смело? — А разве чтобы говорить правду в России, требуется смелость?» — парировал Мун [Poston 2000: 52]. В поисках правды Мун и Постон попытались

попасть на прием к Сталину и даже отправили ему письмо, под которым подписались шестеро американцев. Ответа они, разумеется, не дождались.

Условия контракта Межрабпом не нарушил: все участники группы продолжали получать деньги и продуктовые карточки. Правда, гостиница «Мининская», куда их поместили после возвращения из Одессы, сильно уступала «Гранд-отелю»; иностранные гости там не останавливались, и они не могли познакомиться на глаза своим белым соотечественникам. Жаловаться больше было некуда, однако четверо наиболее принципиальных американцев не примирились с запретом фильма. Группа уже давно успела расколоться на две неравные по численности фракции. Как писал журналист Лайонз, «дисциплинированные коммунисты смиренно выполняли указания, подписывали составленные заявления и подыскивали работу. Но несколько человек (они оказались в меньшинстве) не скрывали горького разочарования. Четверых из них я принимал у себя в бюро: они кипели от негодования, чувствовали себя оскорбленными и обманутыми» [Lyons 1938: 509].

Четверо разгневанных мужчин, о которых говорит Лайонз, — это журналисты Генри Мун и Теодор Постон, экс-коммунист Макнари Льюис и сельскохозяйственный рабочий с Ямайки Лоуренс Алберга. Их возмутило «красное предательство» советских властей, которые пошли на поводу у белого американца и изменили интересам угнетенных негров. Против них выступили Ленгстон Хьюз, Луиза Томпсон, Лорен Миллер, Мэтт Кроуфорд, Алан Маккензи, Дороти Уэст, принявшие официальную версию приостановки работы над фильмом и склонившие на свою сторону большинство своих товарищей. Хотя и они догадывались о роли, которую сыграл Купер в судьбе фильма, но предпочли принять объяснение Межрабпوما и Коминтерна и получили в награду поездку по стране, публикации, как в случае с Хьюзом, работу (несколько человек остались в СССР на разные сроки) или деньги (Дороти Уэст «подарили» 300 долларов, по тем временам сумму весьма значительную). Несогласных с официальным объяснением они окрестили «чернокожими белогвардейцами». «Белогвардейцы» в запале споров называли Хьюза «Дядей Томом-коммунистом», Томпсон — «Мадам Москвой», “Glupie”, а всех своих оппонентов — «коммунистическими марионетками» и «предателями».

«Боевые действия» между «чернокожими белогвардейцами» и «коммунистическими марионетками» из номеров гостиницы переместились на страницы американских газет. Полемика вокруг «самого важного из искусств» носила откровенно

политический характер. В начале тридцатых годов коммунисты в Америке боролись за голоса черных избирателей и в целом за распространение коммунистической идеи среди негритянского населения страны и в своей борьбе опирались на поддержку Советской России, главного друга угнетенных. Признать, что за закрытием фильма стояли дипломатические соображения, — значило согласиться с Муном и Постоном, обвинившими СССР в предательстве интересов негров. Отсюда и настойчивость, с которой прокоммунистически настроенные газеты повторяли версию о том, что съемки отложены исключительно по техническим или сценарным причинам, и отвергали обвинения в адрес советского руководства в закрытии картины. Так, редактор коммунистической «Дэйли Уоркер» уже 17 августа, через несколько дней после получения известия об остановке кинопроекта, заявил репортеру газеты «Амстердам Ньюз»: «Я верю, что картина будет создана после решения ряда мелких проблем. Точными сведениями из Москвы мы пока не располагаем, но, по нашему глубокому убеждению, слухи о том, что Советская Россия пошла на поводу у американского расизма, отказавшись от фильма, не подтверждаются. Вряд ли, однако, картину когда-либо покажут в Соединенных Штатах [по цензурным соображениям], даже если она будет завершена» [Soviet Abandons 1932]. Джеймс Форд, негритянский кандидат на пост вице-президента от коммунистической партии, который принимал активное участие в формировании группы, твердил, что «не существует политических обстоятельств, способных заставить Советский Союз отказаться от создания фильма о жизни негров» [Reds State 1932]. Для просоветски настроенных американских коммунистов особенно важна была поддержка непосредственных участников киногруппы — интервью с ними, их выступления в печати должны были укрепить веру американских негров в то, что, по выражению Миллера, «Советский Союз — лучший друг негров». В этой ситуации выступления «чернокожих белогвардейцев» — четверых диссидентов-правдолюбцев — были крайне некстати. В начале сентября они опубликовали заявление, в котором еще раз повторили, что прекращение работы над фильмом «Черные и белые», задуманном московской компанией Межрабпом, чтобы «продемонстрировать различное отношение к темнокожим в России и Америке», — не что иное, как «подлый компромисс», «постыдная уступка расизму», «предательство 12 миллионов американских негров и всех цветных колониальных народов», «отречение от идеи распространения коммунистической революции в мире ради выгоды, которую может принести признание Америкой Советского Союза» [Four Actors 1932]. Официальные представители

Межрабпома постарались успокоить американских друзей СССР заведомо лживыми заверениями в том, что «работа над фильмом обязательно возобновится весной» [Scoffed at Rumor 1932]. Ленгстон Хьюз, Луиза Томпсон и Миллер делали все, чтобы как можно убедительнее сыграть отведенную им роль экспертов и защитников предложенной Москвой версии. Они давали интервью, «негодовали по поводу абсолютно голословных утверждений, появившихся в иностранной прессе, о том, что работа над фильмом отложена по политическим соображениям», хвалили Советский Союз, где им «предоставили все условия», с ними «прекрасно обращались», «радушно принимали», где они «получили возможности, недоступные неграм и трудящимся ни в какой другой стране мира». Наконец, они выступили с опровержением «заявления четверых», опубликовав свое «заявление пятнадцати», в котором говорилось: «Межрабпомфильм счел необходимым отложить работу над фильмом на один год из-за сценарных и технических трудностей» [Negro Film Group 1932]. Хьюз, который пользовался репутацией «ведущего негритянского поэта и писателя» и у себя на родине, и в СССР, неизменно настаивал именно на таком объяснении отсрочки фильма [Scoffed at Rumor 1932]. Ни в своих московских интервью, ни в статьях, ни в последующих мемуарах он ни словом не обмолвился о совместной работе с Юнгхансом и новом, переработанном сценарии. С готовностью соблюдая партийную дисциплину, он подчинял свое слово задачам коммунистической пропаганды. Хотя Хьюз никогда не состоял в партии, тогда он был настроен прокоммунистически и не отрицал этого даже во времена маккартизма. Так, в одном из стихотворений в прозе, написанном летом 1932 г., он призывал голосовать за коммунистов Фостера и Форда и пел хвалу Стране Советов: «Вставайте, узники голода, рабочие на хлопковых полях Юга, и голосуйте (а можно ли голосовать при демократии?) за Фостера и Форда. Вставайте, угнетенные всей земли, вставайте, черные — голодные, полуничицы, оборванные, — вставайте в Кливленде, Детройте, Атланте, Лос-Анджелесе — лишенные человеческих прав — отдайте свои голоса за Фостера и Форда. <...> Карл Маркс сказал, что придет конец жестокости и глупости капитализма. <...> Рождается лучший мир! Взгляните на Россию — здесь нет голода, нет расизма, нет бедных. Внимайте Фостеру и Форду» [African American 1932].

«Пребывание Хьюза в Советском Союзе, — как заметила его биограф Ф. Берри, — стало очередным доказательством его неуклонного движения влево. В этом направлении он двигался несколько лет, а в 1932 г. захотел сообщить об этом всему миру» [Berry 1983: 161].

Диссиденты из американской киногруппы не сдавались. Не дожидаясь истечения срока контракта, они покинули Советский Союз. По пути в США Мун и Постон послали из Германии большую статью в “New York Amsterdam News”, где, в частности, говорилось: «В очередной раз силы американского расизма восторжествовали, и на этот раз там, где меньше всего ожидалось, — в Союзе Советских Социалистических Республик. Дотянувшись своей длинной и мощной рукой до самого сердца Республики Рабочих, американский капитализм пригрозил пальцем инициаторам советского кинопроекта, который должен был способствовать освобождению негритянских масс в Соединенных Штатах, и Советский Союз под руководством коммунистической партии согласился с его указаниями. <...> Советский Союз, стоящий перед лицом серьезных проблем внутри страны и угрозой японской агрессии в Маньчжурии, предпочел искать расположения Соединенных Штатов, а не следовать программе Коминтерна, заключающейся в распространении революционной идеи среди негров США и угнетенных народов мира. И Коминтерн пошел на этот компромисс». Главным противником проекта они справедливо назвали Купера и предположили, что в стремлении помешать производству фильма инженера поддержали финансовые и промышленные корпорации [Moon, Poston 1932]¹.

Возвратившись на родину, Генри Ли Мун и Т.Р. Постон продолжили критиковать СССР и Сталина, который, по их словам, «поставил революционную деятельность в зависимость от расположения капиталистических стран», обещали, что съемки фильма будут предприняты в Соединенных Штатах — они якобы уже договорились с неким немецким режиссером (имени которого не назвали) и надеются собрать в Америке сумму, необходимую для производства картины. Как известно, их надежды не оправдались [Make New Plans 1932]. Третий диссидент, бывший коммунист Льюис, вернувшись в Америку, признался, что «Республика Рабочих» его разочаровала. Вопреки ожиданиям, там он понял, что «интересы негров заботят Россию лишь постольку, поскольку они совпадают с ее собственными интересами»: «Советы быстро развиваются, но при этом склоняются в сторону национализма» [McNary 1932].

В Москве свое разочарование Страной Советов выразили африканские и американские чернокожие, студенты Коммунистического университета трудящихся Востока (КУТВ). 19 января 1933 г. они встретились с секретарем Исполкома Коминтерна Д.З. Мануильским, чтобы обсудить с ним свои проблемы.

¹ См. также: [Say Race Bias 1932].

В отличие от участников киногруппы — американских негров, которых принимали как почетных гостей, чернокожие студенты знали жизнь в Советской России изнутри, видели — и испытывали на себе — проявления расизма. Они были недовольны тем, как представляют негров в спектаклях «Негритенок и обезьяна» в Детском театре, «Негр» в Камерном театре, «Гейша» в Театре оперетты. Их оскорбляло отношение к ним москвичей: прохожие называли их «обезьянами», плевались при виде их. «Самый последний русский или самый образованный из них одинаково находят возможным посмеяться надо мной, негром»; «шовинизм [расизм] здесь намного сильнее, чем в капиталистических странах, где я побывал. Нигде не плевали в мою сторону, как в Москве», — негодовали они¹. Студенты не скрывали возмущения по поводу отказа от съемок «Черных и белых». В ответ Мануильский счел возможным открыть им правду о роли белых американских инженеров, работавших на стройках пятилетки, и, пытаясь убедить негритянских студентов в несвоевременности картины, рассказал им об угрозе войны, интересах мирового пролетариата, необходимости сохранять хорошие отношения с Америкой и не забыть упомянуть речь товарища Сталина 7 января 1933 г. «Итоги первой пятилетки» [McClellan 1993: 383–384].

История с фильмом «Черные и белые», активно обсуждавшаяся в Америке и не оставившая равнодушными студентов КУТВ, в России замалчивалась. Гражданам страны, гордившейся своим освобождением от расовой и национальной розни, не следовало знать о запрете антирасистского фильма. Кроме того, заканчивалась первая пятилетка, и целые полосы газет были отданы прославлению достижений Страны Советов и ее мудрого руководства. Не забывали и о тех иностранных специалистах, без которых эти достижения были бы невозможны. И едва ли не главным среди них был Купер. Вопрос о том, как именно следует отметить его работу, обсуждался еще летом 1932 г. В отчете о беседах с Купером по поводу «Черных и белых» Каганович писал Сталину 19 августа 1932 г.: «Кстати, Купер все добивается приема у Вас и ставил сегодня у Куйбышева вопрос о работе своей фирмы у нас, а также о формах, отмечающих его заслуги в строительстве Днепростроя. Я думаю, что можно бы выдать грамоту ему, отмечающую заслуги его консультации. Он говорит, что всюду, где он строил, отмечали его заслуги особым актом. Прошу Вас написать Ваше мнение» [Сталин и Каганович 2001: 289]. Ответ был краток: «Сталин — Кагановичу 21 августа 1932 г. Купера обязательно надо приласкать, внести в список “доски почета” (обязательно!), выдать

¹ Цит. по: [McClellan 1993: 384–385].

специальную грамоту и опубликовать ее» [Сталин и Каганович 2001: 294]. Очевидно, что между Купером и советским руководством на время установилось полное взаимопонимание, и обе стороны выполнили условия достигнутого негласного соглашения. На открытии Днепрогэса после выступлений Калинина, Орджоникидзе и Чубаря дали слово Куперу. Он выступил вполне в духе времени: упомянул и прозорливость Ленина, и «мудрость» современного руководства. «Днепрострой сегодня смело глядит на весь мир, — заявил он, — как бы говоря о своей готовности выполнить свою долю в деле дальнейшей индустриализации страны. Вместе с тем, сегодня Днепрострой бросает вызов всем, кто раньше сомневался в мудрости вашего правительства, решившего приступить к такой гигантской работе как сооружение величайшей гидроэлектростанции в мире в условиях технических трудностей такого масштаба, с которыми раньше не приходилось сталкиваться». Купера, как велел Сталин, «обласкали»: он получил орден Трудового Красного Знамени и грамоту от Президиума Центрального исполнительного комитета Союза СССР. Его имя было занесено на доску почета Днепровской гидроэлектростанции [Днепрогэс имени Ленина 1932]¹.

Отметив заслуги Купера и запретив по его просьбе фильм о расизме в США, советские власти, однако, не вняли совету отказать от «воспитания американских негров в духе коммунистической доктрины». Участников киногруппы, решивших задержаться в СССР, театральная секция профсоюзов пригласила совершить поездку по любому району страны на их выбор. Хьюз и десять его товарищей пожелали своими глазами увидеть жизнь населения в Средней Азии. Гостям приготовили интересную программу: посещение тракторного завода, шелковой фабрики (где в их честь был дан концерт узбекской, таджикской и еврейской музыки), Узбекского оперного театра, педагогического института, женского клуба, Дома профсоюзов, Музея революции, совхозов и колхозов, встречи с местными коммунистами, в том числе с секретарем ЦК Узбекистана. «Еще одна речь, трижды переведенная, еще одна порция какой-нибудь статистики, и я не вынесу», — жаловалась одна из девушек-негритянок [Hughes 1956: 106]. Утомленные чересчур горячим приемом, все, кроме Хьюза, решили возвратиться Москву (решение принималось голосованием: десять человек из одиннадцати проголосовали за отъезд). Хьюз провел в Средней Азии еще несколько месяцев, результатом его поездки стали восторженные статьи в газете «Известия». То, что он увидел в Советской России — а увидел он не только «Метрополь»

¹ См. также: [Celebrate Start 1932].

и спектакли московских театров, не только совхозы и фабрики, но и голод, грязь, нищета — не изменило его взгляда на Советскую Россию, ибо, как он сам заметил, «все зависит от того, кто смотрит». Хьюз, приехавший из Америки, где расизм еще не был изжит, смотрел на Россию как на страну, расизм победившую, и за это на многое в ней был готов закрыть глаза. В 1946 г. он попытался оправдать свои восторги: «Я пишу главным образом о том, что мне понравилось в Стране Советов, поскольку это значительно перевешивает то, что мне там не понравилось <...> Я также хотел бы видеть две наши страны друзьями, а не врагами» [Hughes 1973: 92].

P.S. Судьбы основных участников проекта

Ленгстон Хьюз (1902–1967) продолжал неумолимо работать: стихи принесли ему славу лучшего афроамериканского поэта; его пьесы ставили по всей Америке, в том числе на Бродвее; он организовал негритянские театральные труппы; написал в соавторстве сценарий фильма «Далеко на юге»; в своей еженедельной колонке в негритянской газете “Chicago Defender” критиковал социальные пороки США, боролся с расизмом, маккартизмом; в 1934–1946 гг. опубликовал несколько апологетических статей о СССР; преподавал в университетах Чикаго и Атланты. В 2001–2002 гг. вышло его собрание сочинений в 18 томах.

Луиза Томпсон (1901–1999) по возвращении в Америку заявила в интервью, что «Россия сегодня — это единственная страна в мире, где на самом деле можно жить» [The New York Amsterdam News 1932]. Под впечатлением от поездки вступила в коммунистическую партию США. Активно боролась за предоставление неграм равных гражданских прав.

Лорен Миллер (1903–1967) как юрист много сделал для полной интеграции негров в американское общество. С 1964 по 1967 г. — член Верховного суда штата Калифорния. Через несколько лет после возвращения из СССР признался, что был неправ, когда слишком горячо отстаивал позицию коммунистов [Nauke 1998: 218].

Дороти Уэст (1907–1998) вспоминала год, проведенный в России, как «самый беззаботный» в своей жизни. На деньги, полученные в СССР, основала журнал для черных “Challenge”. Автор рассказов, трех романов, а также нескольких эссе о жизни в СССР.

Генри Ли Мун (1901–1985) продолжал заниматься журналистской деятельностью. Редактировал негритянский журнал “Crisis”. Заслужил уважение и известность как борец за гражданские права.

Теодор (Тед) Постон (1906—1974) стал первым чернокожим репортером, зачисленным в штат «белой» газеты (“New York Post”), где успешно проработал 35 лет.

Гомер Смит (1908—1972) поселился в Москве, где ему предложили заняться реорганизацией работы почты. Сотрудничал в негритянских газетах, был военным корреспондентом. Женится на русской и прожил в Советском Союзе 15 лет. Кроме Смита в России остался еще Ллойд Паттерсон (1911—1942). Он женился на художнице по костюмам Вере Араловой, работал диктором на радио, вел программы на английском языке. Умер от тифа в эвакуации.

Карл Юнгханс (1897—1984), отчаявшись поставить «грандиозный, первый в мире» антирасистский фильм, покинул Советский Союз и отправился искать славы в нацистской Германии. Документальный фильм Юнгханса о четвертой зимней Олимпиаде в Гармиш-Партенкирхен «Молодежь мира» (“Jugend der Welt”, 1936) положил начало целому ряду заказов от нацистской партии и геббельсовского Министерства пропаганды [Aitken 2013: 471]. Некоторое время он считался одним из ведущих кинорежиссеров нацистской Германии (что впоследствии тщательно скрывал). Ему доверили съемки таких документальных фильмов, как «Великий век» (“Die Grose Zeit”, 1938) и «Решающий год» (“Jahre der Entscheidung”, 1939), восхвалявших нацистскую партию и ее вождя. В 1936 г. Юнгханс поставил свой первый звуковой фильм по роману любимого писателя Гитлера Карла Мая «Через пустыню» (“Durch die Wüste”). Однако комедия «Старое сердце отправляется в путешествие» (“Altes Herz geht auf die Reise”, 1939) по роману Ганса Фаллады вызвала неудовольствие фюрера и была снята с проката. Потеряв расположение Геббельса и опасаясь за свою жизнь, он бежал из Германии по фальшивым документам в Швейцарию, а оттуда — во Францию. Незадолго до прихода немцев в Париж Юнгханс эмигрировал в Америку, где его сразу же задержали по подозрению в симпатиях к нацизму. Через несколько месяцев, однако, ему удалось выйти на свободу, и он отправился в Калифорнию в надежде на голливудскую карьеру. После Перл-Харбора был опять арестован как немецкий шпион. В архивах ФБР хранятся протоколы допросов Юнгханса и его показания о «наполовину реальных и наполовину выдуманных» событиях и экспедициях. Он выразил готовность сотрудничать с властями и был освобожден условно, без права покидать Лос-Анджелес. Вместо карьеры голливудского режиссера его ждала работа садовника у Бертольта Брехта и других немцев, бежавших из нацистской Германии. В 1947 г. Юнгхансу удалось снять документальные фильмы о жизни индейцев навахо и хопи «Песчаные картины» и «Памятники прошлого»

(“Sand Paintings”, “Monuments of the Past”)¹. Затем он вернулся в Германию и в 1975 г. был награжден почетной премией Киноакадемии Германии за вклад в развитие немецкого кино.

Борис Яковлевич Бабицкий (1901–1938) до 1934 г. оставался директором Межрабпома. Затем работал директором «Мосфильма», а с июня 1937 г. — заместителем директора Зооцентра при управлении цирков Всесоюзного комитета по делам искусств. 22 декабря 1937 г. был арестован по обвинению в участии в контрреволюционной террористической организации. Расстрелян 10 марта 1938 г.

* * *

В 1932 г. Межрабпом все-таки запустил в производство «Блек энд уайт» — «Черные и белые» — трехминутный рисованный мультфильм по мотивам стихотворения Маяковского (режиссеры — Иван Иванов-Вано, Леонид Амальрик; выпущен в 1933 г.). Чистильщик ботинок Вилли ищет в нем ответ на мучивший его вопрос о расовой несправедливости у белого расиста с кнутом в руке и толстой сигарой в зубах вместо того, чтобы «обратиться в Коминтерн, в Москву».

Архивные материалы

Manuscript, Archives, and Rare Book Library. Emory University. Box No. 2:4. Item 1.

Источники

Б.Б. Фильмовый процесс // Рувль. 1930, 14 мая.

Днепрогэс имени Ленина открыта // Правда. 1932, 11 окт.

Иерихонов Л. Черные и белые // Рабочий и театр. Орган Ленискусства и Облпрофсовета. 1932. № 21 (третья декада июля). С. 13–14.

Робинсон Р. Черный о красных. 44 года в Советском Союзе. Автобиография черного американца. СПб.: Symposium, 2012. 465 с.

Сталин и Каганович. Переписка 1931–1936 гг. / Сост. О.В. Хлевнюк, Р.У. Дэвис, Л.П. Кошелева, Э.А. Рис, Л.А. Роговая. М.: РОС-СПЭН, 2001. 798 с.

Хьюз Л. Москва и я // Интернациональная литература. 1933. № 5. С. 78–82.

African American. 1932, July 30.

Black and White to Depict Exploitation of Negro // Atlanta Daily World. 1932, Aug. 15.

Celebrate Start of Dneprostroy // Daily Worker. 1932, Oct. 12.

Christopher M. Room in Red Square // Challenge. A Literary Monthly. 1934. Vol. 1. No. 1. P. 10–15.

¹ О жизни Юнгханса в США подробнее см.: [Pitzer 2013: 171–173, 184–185, 350].

- Food Shortage Slows Russian Factory Output // *New York Herald Tribune*. 1932, Aug. 14.
- Four Actors Balk at Russian Movie // *The Chicago Defender*. 1932, Sept. 4.
- Hughes L.* Faults of the Soviet Union // *Good Morning Revolution*. Uncollected Social Protest Writings by Langston Hughes. N.Y.: Lawrence Hill and Co, 1973. P. 90–92.
- Hughes L.* I Wonder as I Wander. An Autobiographical Journey. N.Y.: Hill and Wang, 1956. 405 p.
- Hughes L.* The Soviet Union and Color // *The Chicago Defender*. 1946, June 15.
- Lyons Eu.* Assignment in Utopia. N.Y.: Harcourt, Brace and Company, 1938. 658 p.
- Make New Plans for Soviet Film. Moon and Poston Return — Say German Promised Aid on Photocopy // *The New York Amsterdam News*. 1932, Oct. 19.
- McDowell D.E.* Conversations with Dorothy West // *Kramer V.A., Russ R.A.* (eds.). *Harlem Renaissance Re-examined*. A revised and expanded edition. Troy; N.Y.: Whitson, 1997. P. 285–299.
- McNary Lewis, One of Film Group, Asserts That He Was Disillusioned // *The New York Amsterdam News*. 1932, Oct. 5.
- Miller L.* Deny Soviet's Bid for U.S. Favor Halted Film // *Chicago Defender*. 1932, Oct. 1.
- Moon H.L.* A Negro Looks at Soviet Russia // *The Nation*. 1934, Feb. 28. Vol. 38. No. 3582. P. 244–246.
- Moon H.L., Poston T.R.* American Prejudice Triumphs over Communism // *The New York Amsterdam News*. 1932, Oct. 5.
- Negro Film Group Attacks Slanders on Soviet Union. Repudiate Charges. Declare “Black and White” Film Postponed Solely Because of the Technical Difficulties with Scenario // *Daily Worker*. 1932, Sept. 24.
- Negro Writer Tells How USSR Wiped out Nat'l Oppression. Says Communist Program Would Liberate Negroes of the U.S.A. Lauren Miller Urges Negro Workers to Support Communist Ticket // *Daily Worker*. 1932, Sept. 24.
- Negroes Adrift in Uncle Tom's Russian Cabin // *Paris Herald Tribune; New York Herald Tribune*. 1932, Aug. 12.
- Poston T.* *A First Draft of History* / Ed. by K.A. Hauke. Athens, GA: The University of Georgia Press, 2000. 256 p.
- Reds State Russia Will Make Talkie // *Atlanta Daily World*. 1932, Aug. 30.
- Say Race Bias Here Halted Soviet Film. Harlem Writers Who Went to Russia with Negro Troupe Send “Inside Story” // *The New York Times*. 1932, Oct. 5.
- Scoffed at Rumor Film Was Abandoned // *Daily Worker*. 1932, Sept. 8.
- Smith H.* *Black Man in Red Russia*. A Memoir. Chicago: Johnson Publishing Co, 1964. 221 p.
- Soviet Abandons Negro Photoplay. Film Group Plans for Russian Tour // *The New York Amsterdam News*. 1932, Aug. 17.
- The New York Amsterdam News*. 1932, Nov. 23.

- Thompson Patterson L.* With Langston Hughes in the USSR // Freedomways. A Quarterly Review of the Negro Freedom Movement. 1968, Spring. Vol. 8. No. 2. P. 152–158.
- West D.* The Richer, the Poorer. Stories, Sketches and Reminiscences. N.Y.; L.: Doubleday 1995. 254 p.
- West D.* Where the Wild Grape Grows: Selected Writings, 1930–1950. Amherst: University of Massachusetts Press, 2005. 248 p.

Библиография

- Aitken I.* The Concise Routledge Encyclopedia of the Documentary Film. L., N.Y.: Routledge, 2013. 471 p.
- Bailey T.* America Faces Russia. Ithaca: Cornell University Press, 1950. 375 p.
- Berman N.* Impossible Missions? German Economic, Military and Humanitarian Efforts in Africa. Lincoln; L.: University of Nebraska, 2004. 239 p.
- Berry F.* Langston Hughes Before and Beyond Harlem. Westport, CT: Lawrence Hill and Co, 1983. 376 p.
- Hauke K.A.* Ted Poston: Pioneer American Journalist. Athens, GA: University of Georgia Press, 1998. 326 p.
- Matusевич M.* Journeys of Hope: African Diaspora and the Soviet Union // African Diaspora. 2008. No. 1. P. 53–85.
- McClellan W.* Africans and Black Americans in The Comintern Schools, 1925–1934 // The International Journal of African Historical Studies. 1993. Vol. 26. No. 2. P. 371–388.
- Pitzer A.* The Secret History of Vladimir Nabokov. N.Y.; L.: Pegasus Books, 2013. 432 p.
- Rampersad A.* The Life of Langston Hughes. Vol. 1: 1902–1941. I, Too, Sing America. Oxford: Oxford University Press, 2002. 528 p.

“Black and White”: A History of an Aborted Project

Galina Lapina

University of Wisconsin

Van Hise Hall, 1220 Linden Drive, Madison, WI 53706, USA

gvlapina@hotmail.com

In 1931 Mezhrabpomfilm, a Soviet-German film studio financed by Comintern, came up with the idea of producing a propaganda feature film *Black and White* about racism in the United States and invited a group of Afro-Americans to take part in the production. The arrival of the film group that included Langston Hughes and other young intellectuals was widely discussed in the leftist American press and used by the Soviet propaganda apparatus to promote the image of the USSR as the defender of the oppressed minorities. The production

was abruptly stopped by order of the Politburo, because the project had been found to be offensive by influential American professionals and businessmen participating in the industrialisation of the USSR and interested in establishing diplomatic relations between the two countries. Although Soviet authorities tried to hide the truth about the sudden abandonment of the project, several members of the group did not believe official explanations and were loud in their protests against the cancellation of the film, accusing party leadership of compromising with American imperialism and betraying a progressive ideology for the sake of pragmatic interests. Nevertheless, the majority of the members of the film group chose not to support the protest and agreed with the official version.

Keywords: “Black and White”, racism, Soviet-American relations, communist propaganda, film, Langston Hughes.

References

- Aitken I., *The Concise Routledge Encyclopedia of the Documentary Film*. London, New York: Routledge, 2013, 471 pp.
- Bailey T., *America Faces Russia*. Ithaca: Cornell University Press, 1950, 375 pp.
- Berman N., *Impossible Missions? German Economic, Military and Humanitarian Efforts in Africa*. Lincoln; London: University of Nebraska, 2004, 239 pp.
- Berry F., *Langston Hughes Before and Beyond Harlem*. Westport, CT: Lawrence Hill and Co, 1983, 376 pp.
- Hauke K. A., *Ted Poston: Pioneer American Journalist*. Athens, GA: University of Georgia Press, 1998, 326 pp.
- Matusevich M., ‘Journeys of Hope: African Diaspora and the Soviet Union’, *African Diaspora*, 2008, no. 1, pp. 53–85.
- McClellan W., ‘Africans and Black Americans in The Comintern Schools, 1925–1934’, *The International Journal of African Historical Studies*, 1993, vol. 26, no. 2, pp. 371–388.
- Pitzer A., *The Secret History of Vladimir Nabokov*. New York; London: Pegasus Books, 2013, 432 pp.
- Rampersad A., *The Life of Langston Hughes. Vol. 1: 1902–1941. I, Too, Sing America*. Oxford: Oxford University Press, 2002, 528 pp.