

БИБЛИОТЕКА КИНОДРАМАТУРГИИ



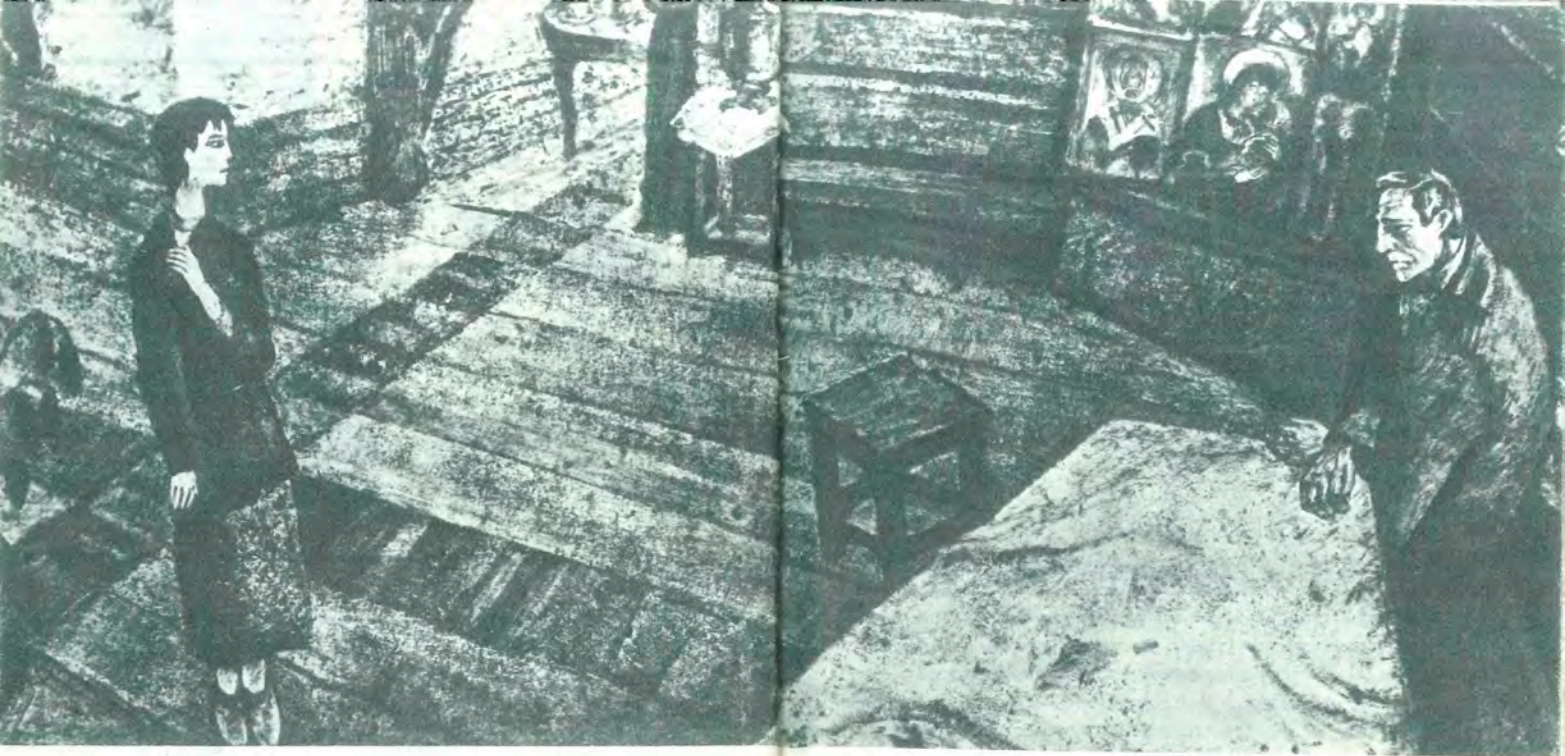
Издательство «Искусство» Москва 1972

В огне брода нет

Евг. Габрилович
Г. Панфилов

Начало





В огне брода нет

P2
Г-12
8-1-5
140-147.72



Тысяча девятьсот восемнадцатый год. Станция. Запасные пути. Почерневшие пакгаузы, водокачка, мертвые паровозы, загнанные в тупик, разбитые вагоны. По ржавым путям ходили вороны. В небе кричали стрижи.

Далеко на холме, где белел лес, показался паровозик. За ним тянулись десяток товарных двухосок и несколько пассажирских вагонов. Паровозик не дымил, не пыхтел, не отдувался. Казалось, он вот-вот остановится, но пошел уклон, и вагончики покатались быстрее. Рельсы задрожали, заскрипели шпалы. Вороны лениво отлетели в сторону. Поезд спустился в низину, пошел по инерции, у водокачки остановился.

Стало тихо, совсем тихо.

Поезд был санитарный — на вагонах красные кресты. Он словно вымер. Но вот из одного, другого, третьего вагонов повысыпали люди. Хромые, забинтованные, на костылях... Раненые бежали в кусты, за пакгауз, за водокачку по естественной надобности.

Они бежали молча, сосредоточенно и как-то по-особенному серьезно. Так что было даже непонятно сна-

чала, куда они бегут. Семена, согнувшись, среди них ковылял стриженный паренек. Следом несло:

— Вережкин, вернись! У тебя шов разоhdется!..

И по тому, как боец оглядывался, понималось сразу, что кричали именно ему. Кричала некрасивая, очень худенькая девушка в белом халате, в солдатских ботинках. Звали девушку Таней. Она гналась за раненым и уговаривала:

— Вережкин, вернись!

Вережкин скрылся в кустах. Санитарка остановилась.

Кто-то кричал:

— Братцы, тута крапива!

Другой отзывался:

— У меня лопухи!

Санитарка оглянулась.

— Усольцев! — закричала она другому раненому. — Стой!..

Красноармеец, вяло отмахнувшись, продолжал идти. Его пошатывало, качало. Неловко ступив, он сморщился и чуть не упал. Санитарка кинулась на помощь.

— Идем обратно! Идем! — лепетала она.

Но Усольцев, упрямо отвернувшись, прошел в кусты. Девушка растерянно заморгала и бросилась прочь.

Купе в вагоне санитаров. Бумажные кружева, картинки из журнала «Нива», зеркальце — домашний уют. Простыня делила купе пополам. Отпрянули друг от друга Тимофей и Мария. Таня пробежала на свою полувину, уткнулась в подушку.

Мария сказала:

— Тань, а Тань! Ты чего?..

Таня молчала.

— Свиридов, что ль, помер?

Таня молчала.

— А чего тогда?



За простыней Мария прижалась к Тимофею, закрыла глаза. Он нежно целовал ее.

Таня отвечала:

— Разбежались все!

— Наплюю, не маленькие, — не открывая глаз, проговорила Мария.

Снаружи донесся шум. Чей-то голос орал:

— Мария!.. Манька! Черт! Фокич, не видал, где она?

Один глаз Марии приоткрылся. Второй еще нежился.

— Не гуди! — отвечал снаружи Фокич. — Должно, с мужем прощается.

— Видали мы таких мужьев! — не унимался голос.

Мария открыла второй глаз. Он сразу вспыхнул, за сверкал. Вскочила. Тимофей увлек ее обратно.

— Танька! Танька! Теткина!.. — заорал снаружи все тот же голос.

— Чего опять? — отозвался второй.

— Судна вынести, вот чего! Бегай, ищи ее, уродину! В тишине за простыней всхлипывала Таня.

Мария поднялась, пошла к ней:

— Ну, ты чего?..

Девушка всхлипывала еще сильнее, еще горше.

— Слышь?.. — тормошила товарку Мария.

— Они меня... за бабу не почитают!.. — в слезах захлебывалась Таня.

— Кто?

— Они.

— Да кто — они?

— Все! Бесстыжие!

— Раненые они, — успокаивала Мария.

— Ну так что же?! При тебе робеют, а при мне!.. — И Таня горестно махнула рукой. — А я тоже баба!..

— Да какая же ты баба!

— Баба! — отчаянно возразила Таня. — Баба!

— Девка ты у нас, — ласково сказала Мария и чмокнула Таню в соленую щеку.

Таня взобралась на телегу с грязным бельем. Боец-возница кинул ей вожжи:

— Езжай!

Девушка потянула вожжи, лошадь пошла.

Таня проезжала мимо раненых. Они сидели на траве вдоль поезда. Калились на солнце, дымили махрой, ругались, спорили, смеялись. Играли в карты, в домино. Кто-то насвистывал.

Держась за телегу, припадал на деревянную ногу Фокич, пожилой санитар с обглоданным оспой лицом. Сбоку от него шагал комиссар санпоезда Евстриюков. Лет он был средних и роста среднего, ни худ, ни тучен.



Шли-ехали лугом. Мир, бездонный мир простирался над ними. Воз качался, поскрипывал, плыл.

Таня смотрела по сторонам.

Солнце свернуло к вечеру. Трава поникла, листья пожухли. Земля задубела, потрескалась. Дорога покрылась морщинистой коркой и напоминала старуху.

Таня смотрела.

Присела на сломанное дерево измученная зноем сойка. Птаха задыхалась, из открытого клюва торчал и вздрагивал язычок. Собравшись с силами, сойка поднялась и полетела к речке.

Таня смотрела.

Блестел от пота лошадиный круп. Над ним вились голодные слепни. В колёсах плавился деготь. Он капал на землю, словно кровь из разбитого носа. Коняга тянула воз в гору. Комиссар, возница и Фокич помогали ей до самого верха. Сапоги, одежда их густо покрылись пылью, отчего казалось, что люди растут из земли, как трава, как кусты и деревья.

Таня опрокинулась на белье. Небо поплыло. Облака вздыхали, ворочались, медленно сползали вниз и снова громоздились к солнцу. Высоко-высоко в прохладе кричали невидимые птицы.

Таня смотрела.

...Солнце садилось. Телега остановилась на хоздворе продотряда. Были тут амбар для хлеба, ледник, сарай для скота, конюшня, контора — дом с крылечком. У амбара под навесом стоял большой котел. Прямо в него и стали сгружать белье.

Истопник разводил огонь. Таня возилась у телеги. Комиссар достал из-под белья седло и пошел в контору.

— Фокич, куда это комиссар потек? — спросила Таня.

Санитар ответил:

— К командиру ихнему. Вместе служили. Еще до ранения.

Комиссар взошел на крыльцо конторы.

— Тоскует, — кивнул на него Фокич.

— По чем?

— По коням.

Грустно-весело, негромко играла гармошка. Несколько бойцов из продотряда сидели у конюшни. Задумчиво слушали, лениво переговаривались.

— Слышь, Зотик, — сказал круглолицый красноармеец, показывая на Таню. — То пацан или девка?

— Пацан.

— Факт, пацан, — поддержал рыжий гармонист.

— А зачем юбка?

Гармонист пожал плечом и пустил звонкую трель.

— Ладно играет! — кивнул на него Фокич.

— Алешка Семенов, — сказал возница, и в голосе у него была зависть.

Таня украдкой поглядывала на ребят, особенно на гармониста.

Работалось споро, весело. Телегу разгрузили, отвели в сторону.

Звенела гармонь, стоял какой-то странный сумеречный свет. Клубился над котлом пар. Истопник перемещивал белье.

Таня смотрела.

Трещали дрова. Огонь разгорался, лизал у котла черное днище, крутые бока. Варевое закипало. Кровавые бинты, постельное белье, портки, онучи, соленые рубахи, мыло вздымались, пучились, бродили.

— Ну и суп! — воротя нос, воскликнул возница.

В глубинах рождался пар, котел содрогался, гудел. На поверхность вынырнул сапог с распоротым голенищем. Истопник поддел его, выбросил наружу. Сапог шлепнулся оземь, задымил.



Таня смотрела.

Обливаясь потом, обжигаясь, истопник ковырял в котле палкой.

Тень от него прыгала, путаясь в деревянных стропилах. Ног у тени не было, голова и туловище накладывались друг на друга, руки металась по бокам. Тень пульсировала, мерцала. Клубы пара временами застилали ее.

И опять все видела Таня. И опять смотрела, смотрела.

Истопник казался усталым. Рубаха на нем прилипла. Проступали ребра, ключицы. Правой кисти у парня не было — из рукава торчала культяпка.

— Мужики отпилили, — шепнул Тане возница так, чтобы не слышал истопник. — Сперва пальцы, потом ладонь, ага! Чтоб стрелять не мог...



А истопник повернулся вдруг и громко сказал:
— А я левша! Левою стреляю! — и захохотал.
Застучала по гальке подвода. Возница оглянулся,
бросил все и побежал.

Перестала играть гармошка, ребята у конюшни под-
нялись. Истопник пошел тоже.

— Куда это все? — полюбопытствовала Таня.

— Леший их знает, — пробормотал Фокич и кинул в
огонь полено.

Когда истопник вернулся, Таня спросила:

— Чего там?

— Покойник! — ответил тот и принялся мешать белье.

Пришел возница, сказал:

— Кулаки хлеб зажгли, а он хотел загасить. Его —
вилами... Хороший был человек. Не то чтобы умный,
а так, хороший...

— Не любил я его! — вмешался истопник.

— При себе держи! — оборвал гармонист Алеша.

— Не любил, и все тут! Дрянь!.. — вызверился ис-
топник.

— Про тебя бы так, если б подход!

— Мели, не жалко!

— Заткнись! — вдруг ошетинился Зотик.

Не трата слов попусту, истопник изготовился к драке.
Мышцы его напряглись, на лбу вздулась вена.

Зотик скинул ремень, расстегнул ворот.

Но к истопнику подошла Таня, тронула его и тихо
спросила:

— Где он?

— Кто? — вздрогнул от неожиданности парень.

— Покойник.

Истопник ответил не сразу. Ему понадобилось время,
чтобы понять, что от него хотят. Сообразив, в чем де-
ло, он сказал:

— На телеге. А тебе чего?..

— Так, — промолвила Таня, повернулась и пошла.



За ней наблюдали.

Остановившись у телеги, Таня приподняла шинель и взглянула на убитого. Покойник лежал на боку, как-то весь сжавшись. Таня смотрела на то, как он лежал. Потом пошла обратно.

— Чуднѣя! — сказал Зотик.

— Я говорил, она девка! — воскликнул круглолицый красноармеец.

Возвращались поздно, во тьме. Скрипели колеса телеги. Таня спросила комиссара:

— Игнатьич! Ты ихнего мертвяка видал?

— Ну, видал...

— А чего это там боец про него плохое болтал?

— Значит, плох был.

— Так как же плох? Он хлеб спасал, а кулаки его — вилами...

— Стало, тот плохо о нем говорил.

— Так как же плохо? Ведь и ему кулаки руку лобзиком отпилили.

— Ладно тебе! — усмехнулся Фокич. — Запутаешь ты его!

Помолчали. Темень мешала видеть лица, зато фигуры различались неплохо. Комиссар Евстрюков закурил. Когда он затягивался, лицо его на мгновение освещалось.

— Игнатьич, а как узнать, кто хороший, а кто плохой? — опять спросила Таня.

— Ишь ты! — отозвался Фокич.

Евстрюков подумал, потом сказал:

— Ты дом видала?

— Видала.

— А в тыщу комнат?

— Не-е...

— Вот это и есть человек. Тыща комнат. И в каждой свое. И хлам и добро. Пойди разберись!

— Ну, разъяснил! А еще комиссар! — усмехнулся Фокич.

— А ты хороший, Игнатьич? — спросила вдруг Таня комиссара.

— Не знаю, — подумав, откликнулся комиссар.

— Тыща комнат! — вставил Фокич не то в шутку, не то всерьез.

Было темно. Скрипели колеса.

Утром в вагоне, где дежурили Мария с Таней, все было готово к отправке раненых по лазаретам.

Кончался завтрак. Стучали ложки, котелки.

С улицы рванула музыка.

Раненые облепили окна:

— Подвод-то, подвод!..

— С флагами!..

— Неужто за нами?..

— Гляди, ребята, бабы есты!..

Раненые смеялись. Повеселели даже те, кто не мог вставать.

Таня прижалась к стеклу. Вдоль состава стояли подводы и подходили еще, с флагами, транспарантами. Надписи гласили: «Привет защитникам Республики Советов!», «Смерть буржуям!», «Да здравствует Мировая Революция!».

Комиссар Евстюков, смущенно улыбаясь, шептал себе под нос:

— Переборщили, хлопцы, переборщили малость...

На одной из телег приплясывал Зотик; рядом сидел Алеша и гнул гармонь через колено.

— Алеша! — восторженно сказала Таня. — Марья, глянь, как наяривает!..

Мария глянула, сказала:

— Жидковат. Который пляшет — лучше.

Лежачих выносили на носилках и укладывали на матрацы, по два в подводу. Ходячие усаживались сами.

Тимофей спросил у Тани:

— Главврача не видела?

— Вона! — ткнула пальцем Таня.

Шагах в десяти за телегами мелькал смуглый низенький человек в белом халате, с шишковатой головой, с живыми черными глазами, с большущим носом, порывистый, резкий. Это был главный врач поезда Мрозик. Он следил за погрузкой:

— Соломы подложите! Больше, больше! Вот так... Сизова укройте! Да не спину, не спину, а всего!..

— Проститься хочу, Фадей Семенович, — подошел к главному Тимофей.

Мрозик окинул его с головы до ног быстрым взглядом, посмотрел, как скульптор на свою работу, и сказал:

— Спасибо, спасибо, милый!..

— За что? — растерялся Тимофей.

— За то, что выздоровел, голубчик. Молодец! Спасибо. Прощай!.. — И, приметив что-то, главный побежал, на ходу напевая: «Утро туманное, утро седое...»

Евстюков хлопотал всюду.

— Аникин, Бубенцов! — выкрикивал он с водовозной телеги. — Десять подвод — в Лазаревский, остальные — в Ланский лазарет! К Бородулину не ездят! У него вшивость! Ясно?!

— Ясно!

Комиссар схватил ведро, зачерпнул воды, разом вылил на себя и ринулся в дело.

Жара. Пыль столбом. Подводы отъезжали одна за другой. Раненые галдели, прощались с санитарями:

— Фокич, спасибочок!..

— Мария!..

— Прощай, вагонная жисть!..

— Танька! Голуба ты наша! — орал Вережкин, лежа на телеге.

Таня его не слышала. Усольцев сунул ей самодельную брошку:

— Носи на память, сестренка! — и умолк, комок застрял в горле. Подвода тронулась. Усольцев охнул, оперся на руку.

Девушку остановил Тимофей.

— Ну, Танька, бывай! — обнял ее, потряс руку.

Мария шла его провожать.

— Я до города, ладно? — сказала она Тане, громко всхлипнула, утерлась ладонью и побежала догонять Тимофея.



Подводы отъехали далеко. Виден был только хвост колонны. Кругом валялись солома, обрывки бинтов, клочки ваты. Ветерок гонял все это с места на место.

За спиной у Тани колыхался лозунг «Да здравствует Мировая Революция!».

И сразу — песня хором, и виден был весь санитарный поезд. Песня нестройная, но удалая, революционная неслась из пульмановского вагона. Пели песню санитары и санитарки навеселе:

«Пролетарии всех стран,
Соединяйтесь в дружный стан,
На бой, на бой,

На смертный бой
Вставай, народ-титан...»

Сохли на солнышке крашенные койки, операционный стол, мелкое белье. Проветривались раскрытые настежь вагоны. Санитарный поезд отдыхал. Только в головах да у последнего вагона дежурили с винтовками красноармейцы. У теплушек строгаи плотники.

Подъехала подвода. Привезли обратно матрацы, на которых увезли раненых. Свесив ноги, на матрацах сидели гармонист Алеша и Зотик.

— Гуляют! — сказал Алеша.

— Вроде, — сказал Зотик и крикнул: — Эй, певцы! Куды сенники девать?!

— Вали здесь! — отозвался кто-то из плотников.

Из пульмана вышла хмельная Мария. Опустилась на траву и так застыла, уставившись в точку.

Гремела песня:

«Веками длился бой упорный,
Не раз мятежною рукой
Народ платил за гнет позорный
И разрушал за строем строй».

Прибежала Таня.

— Айда! — заливаясь смехом, затормошила она Марию.

— В подпитии девки-то! — хихикнул Зотик, и глаза его загорелись.

— Иди к черту! — отбивалась от Тани Мария. И вдруг, сердито толкнув ее, пьяно сказала: — Привязалась ко мне, образина! — поднялась, качнулась и побрела в санитарный вагончик.

Таня постояла-постояла, посмотрела на вагон, где пели и уже плясали, повернулась и пошла куда глаза глядят. Остановилась, щурясь на солнце, пьяненькая, смешная. И вдруг разулыбалась.

— А ну, погоди! — сказал Зотик Алеше и направился к вагону, в котором скрылась Мария.



Алеша — за ним. Зотик его остановил:

— А ты-то куда?

Алеша надулся.

— Ну ладно, — сказал Зотик. — Давай иди ты!

Алеша пошел. Зотик остался. На полпути Алеша остановился.

— А кони как? — спросил он.

— Чего — кони? — удивился Зотик. — Кони как кони! Иди, иди, выпившая она...

Алеша прошел несколько шагов, снова остановился.

— А зовут-то как?

— Кого?

— Ее.

— А я откуда знаю! — рассердился Зотик. — Идешь иль нет?

Алеша пошел было, но опять остановился.

— Не, — признался он, — без имени не могу.

— Не могу! — передразнил Зотик. — Я думал, ты мужик! Коней поил — И он пошел, красивый, статный, поспешивая вичкой по голенищу.

Алеша взял под уздцы коренного, хватил его разок другой кулаком по шее, поплелся к реке. По дороге он несколько раз оглядывался.

Зотик помахал ему и скрылся в вагоне.

Из пульмана несло: «Утро туманное, утро седое...»

Раздался сильный треск. Дверь в вагоне санитаров распахнулась, из нее вылетел кубарем Зотик. Шлепнулся на землю, перевернулся. Сел. Ошалело огляделся. Вскочил, потер ушибленное место. Напустил небрежный вид и, похрамывая, пошел искать Алешу, протяжно зывая:

— Семенов! Семенов!..

Алеша пустил лошадей к реке, повалился под иву. Он никак не мог успокоиться, маялся, не находил себе

места. Сел, встал. Походил, сломал ветку ивы, снова сел, лег.

Прокричал в камышах кулик. Пили воду, фыркали лошади. В реке что-то плеснулось. Прошелестела трава.

— Боец! — чуть слышно позвал девичий голосок.

Алеша обмер, открыл глаза. Сел — никого.

— Алеша!

Алешу кинуло с земли на ноги, он обернулся. В двух шагах за деревом, за ивой плакучей, стояла и смотрела на него девушка: мокрые волосы, кофтенка, юбка, босые ноги, башмаки в руках. Это была Таня. Хмель еще не прошел, она доверчиво, открыто улыбалась.

Поначалу Алеша оробел, боялся шевельнуться. Потом — ничего, раздышался малость, осмелел, приблизился. Воровато оглянулся, неловко обнял девушку, чмокнул в губы и снова оглянулся.

Таня пьяненько, но неохотно оттолкнула его.

Он обнял ее крепче. Постояли так.

— Ты разве знаешь меня? — спохватился Алеша.

— Знаю, — улыбалась Таня. — В продотряде видела, мы к вам белье возили. Ты на гармошке играл. Забыл?..

— Помню, — сказал Алеша, взглянул на Таню, и было ясно, что он не помнит.

Тишина.

Алеша глубоко вздохнул, набрал побольше воздуха, встал поудобнее, стиснул Таню и поцеловал в губы, в щеку, в шею.

Девушка рассмеялась.

— Ты чего? — растерялся Алеша, задыхаясь от любовного трепета.

— Щекотно! — сказала Таня.

Алеша с досады сплюнул.

— Семенов, ты где? — раздался за кустами голос Зотика.



Алеша метнулся и зашипел Тане:

— Не шевелись! Жди тут!..

Зотик спросил Алешу:

— Ты чего там возишься?

— Тихо, ты! — шикнул Алеша и потащил Зотика в сторону.

— Ты что, стекла наелся? — недоумевал тот.

— У меня девка там!

— Ври больше!

Алеша рванулся. Зотик схватил его:

— Покажь!..

— После. — Алеша выскользнул и побежал к Тане.

— А кони где? — крикнул вдогонку Зотик.

— Да где-то тут...

— Сыщи!

— Мерси покорно! Я поил, искать твой черед!..

Таня послушно ждала Алешу.

Он схватил ее за руку и побежал.

Над ивняком под тополями они остановились. Алеша подозрительно огляделся. Место было тихое, укромное. В воздухе летал тополиный пух. Он выбелил поляну и кусты. Путался в одежде, в волосах, в ресницах, в Алешиных усах. Внизу, под обрывом, катила Ока. Над головой в листве щебетали птицы.

Таня сказала:

— Красиво!

— Ага! — не глядя ответил Алеша и притянул девушку к себе. Он целовал ее, горячился, нетерпение овладевало им.

Таня стояла так, будто это ее не касалось. Она смотрела куда-то перед собой, через Алешино плечо — на Оку, на осоку, на поля за Окой. Потом вдруг воскликнула:

— Гляди, кто пришел!

Алеша обмер. Таня рассмеялась.

Неподалеку стоял вислоухий пес весь в репьях, Склонив голову набок, он с любопытством поглядывал на них. Ощувив к себе внимание, пес покорно приблизился. Алеша с досады пнул его. Псина жалобно заскулила. Таня принялась утешать и гладить собаку.

— Зачем ты его?

— Пусть не касается! — нахмурился Алеша и пошел.

— Ты куда? — поднялась Таня.

Алеша обиженно шагал меж деревьев.

Таня догнала его. Шли молча. Дворняга тащилась сзади.

Внизу показалась пристань с баржами, с утлым пароходиком, который прыгал, словно поплавок, под натиском пассажирской толпы. На холме, в городском саду, гремел духовой оркестр.

— Музыка! — проговорила Таня.

— И что? — ответил Алеша.

И Таня вдруг смутилась, затихла. Хмель быстро улетучивался. Девушка двигалась все нерешительнее, медленнее и наконец вовсе остановилась. Алеша сначала не почувствовал, а когда заметил это, Таня шла уже в другую сторону. Лохматая дворняга бежала за ней.

— Эй! — крикнул Алеша.

Таня остановилась, он догнал ее.

— Куда ж ты?

— Да так, — промолвила Таня и пошла дальше.

— Может, погуляем?..

— Не... Мне пора.

— Как же, и не гуляли, а пора?

Таня промолчала.

Пошли улицей, дворняга не отставала.

— Пряников хошь? — спросил Алеша.

Таня кивнула. Алеша подбежал к торговке.

Таня грызла пряник. Алеша спросил:

— Нравится?

Таня кивнула.

— Бери еще. Вон их — цельный кулек!

Таня взяла, откусила.

— Можно ей? — спросила она про дворнягу.

— Корми, — разрешил Алеша.

Таня откусила еще раз, остальное кинула собаке.

Пес лязгнул зубами, пряник исчез.

Через час Алеша с Таней подходили к санпоезду. За ними гуськом трусили собаки. Их было уже четыре.

— Кто идет? — окликнул часовой.

— Свои, — отозвалась Таня.

У санитарной теплушки остановились. Остановились и дворняги, присели, замели хвостами.

Алеша спросил:

— Тебя звать-то как?

— Таней.

— А я Семенов. — Он протянул ей ладошку.

Таня неловко ткнула свою.

Алеша сказал:

— Ну вот и ладно, вот и знакомствуемся...

Девушка заторопилась, побежала в вагон.

Алеша крикнул:

— Жди! Завтра приду!

Таня прикрыла за собой дверь, прислушалась. В вагоне похрапывали. Снаружи донеслись голоса. Кто-то окликнул Алешу:

— Семенов! Ты!!

— Зотик? — спросил Алешин голос.

— А то кто же?! Компривет!

— Кони где?

— Тут. Давай побыстрей!

Таня слушала.

— Ну как? — спросил Алешин голос.

— А у тебя?..

— Ключет.

Таня слушала.

— Завтра опять пойдем? — спросил Алешин голос.

— Не-е, прискучило!

— А я приду...

Таня слушала.

Светало. Комиссар Евстриков¹ спал, посвистывая носом, положив голову на седло.

Фокич сперва потоптался, потом тронул его за плечо:

— Слышь, Игнатийч, подъем!

Евстриков заворочался не просыпаясь.

— Подъем, тебе говорят! — гаркнул Фокич. — Царя шлепнули!..

Комиссар сел и вытаращил глаза:

— Какого царя?

— Какого? Вся Россия! — Фокич сунул комиссару газету. — Читай! — И пока тот читал, достал из-за пазухи пузырек со спиртом, стал разливать.

— Да-а! — протянул Евстриков, сворачивая газету, и встал. Фокич дал ему кружку. Чокнулись. Выпили.

Фокич, утираясь ладонью, сказал:

— От мир повернулся! Кто б мог сподумать: самого царя!.. Ловко! — и, еще плеснув в кружки, продолжал: — А по мне, затолкать бы их всех в одну яму. Генералов, банкиров, шлюх, спекулянтов! Перемешать и пулеметом их, пулеметом! Чтоб отчистить народ. Как из бани!

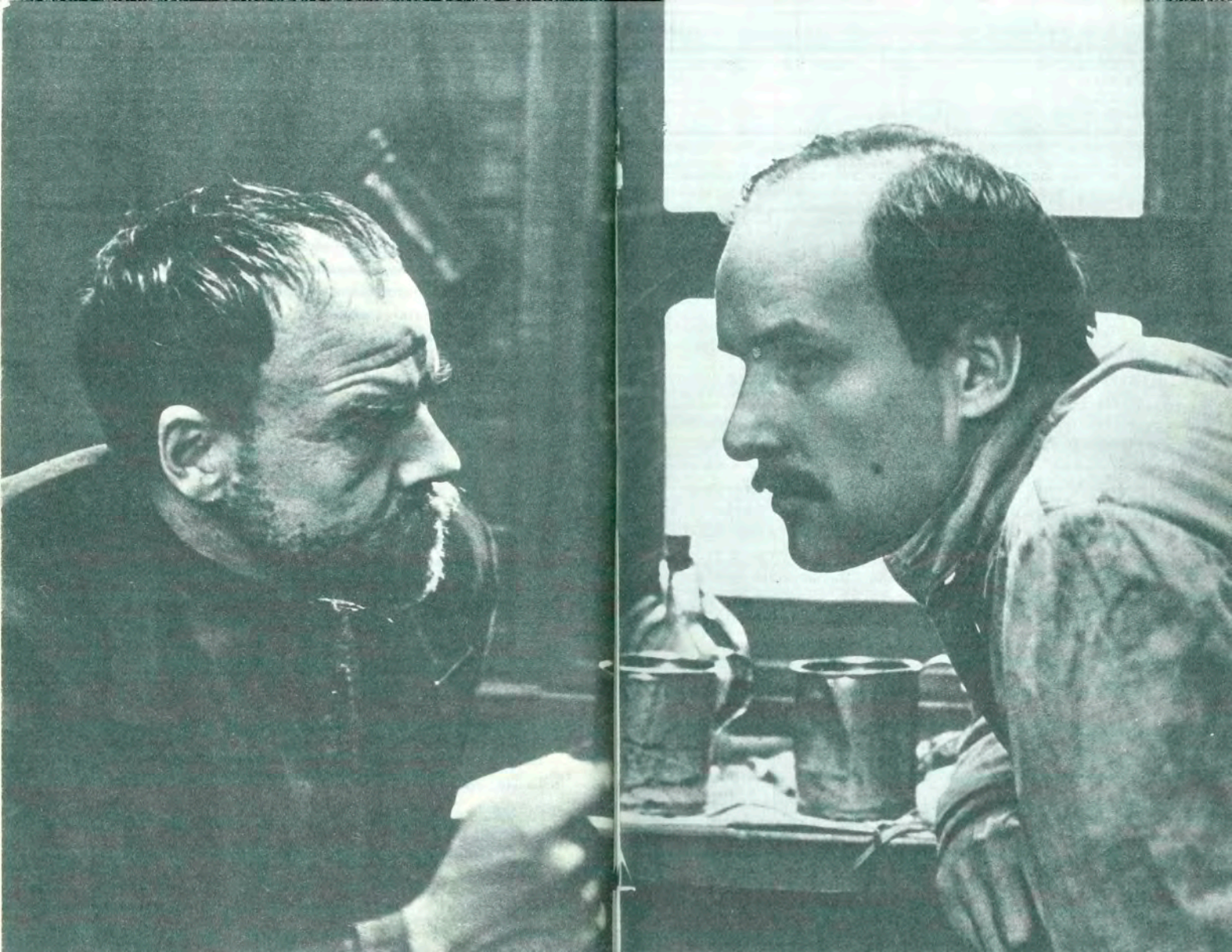
— Уж очень кровищу ты любишь, — сказал комиссар, вытягивая гимнастерку.

— А без крови как? Без нее революции нет.

— Нет-то нет, — сказал Евстриков, — а хорошо бы поменьше.

— Чего?

— Кровищи.



— Слышь, Игнатьич! — строго сказал Фокич, усаживаясь на постель. — Этак можно черт те куды зайти. Сперва крови много, потом жертв, а послы как бы кого не обидеть... Эдак, глядишь, и всю революцию просидим.

— А тебе доводилось человека убивать? — спросил Евстрюков, затягивая ремень.

— Сам знаешь, целый поезд бабахнул. С генералами...

— Это не то! — сказал комиссар, нагибаясь за сапогом. — А так, чтобы в глаза друг дружке глядеть. Убивал?

— Так нет.

— А я убивал. — Комиссар сел на койку рядом с Фокичем и стал надевать сапог.

— Да ведь врагов убивал!

— Понятно, — натянув сапог, притопнул комиссар. — А страшно.

Помолчали. Еще выпили. Захмелели малость. Комиссар отыскивал взглядом второй сапог. Фокич в приливе нежного чувства обнял его:

— Люблю я тебя, Игнатьич. Хороший ты человек! Но какой с тебя комиссар?.. Сыроват. Крепости в тебе, брат, нету!.. Ничего, отожмем. Вырастешь! — И он улыбнулся.

Заприметив наконец сапог, Евстрюков сказал:

— Крепости нету, говоришь? — Он сполз на колени, дотянулся, взял сапог и сел на место. — А ты знаешь, где я до фронта служил?

— Где?

— В Чека — председателем.

— Ну?! — поразился Фокич.

— Верно тебе говорю, — сказал Евстрюков. Сунул ногу в сапог и промазал, сунул еще и опять промахнулся. Улыбнулся сам себе, своей беспомощности и продолжал: — Маузер у меня был. Во какой, до коле-



на! — И он показал, куда был у него маузер. — И знаешь, как меня уважали? — Комиссар негромко рассмеялся. — Умником звали. Советовались. И по хозяйству, и по военной части, и по финансам, и даже по фуражу. Актеры ходили, тоже советоваться...

Фокич внимательно слушал.

— Поначалу-то мне, дураку, лестно было. А после смекнул, что ходят-то люди советоваться не ко мне.

— А к кому же?

— К маузеру моему.

— К маузеру? — заморгал Фокич.

— А как же! — Комиссар пересел с койки на стул со сломанной спинкой. — Боялись люди!..

— И что ж, что к маузеру? Боялись, и хорошо! — сказал Фокич. — Эко дело!

Комиссар замотал головой.

— И тут, брат, я понял, что приучать людей к страху — вред. — Он натянул наконец сапог. — А то потом пойдешь и разберись, где страх, а где правда...

— Ты это про что? — насторожился Фокич.

— Про это про самое. — И комиссар притопнул надетым сапогом.

— Ох, Игнатич! Не то говоришь. Верь коммунисту — не то! — обеспокоился Фокич. Он пытался встать и не мог. Евстриюков протянул ему руку. Фокич поднялся.

— Пропадешь! — продолжал он с жаром. — Диктатура, она — диктатура... Воевать тебе надоть, воевать! Прокис ты здесь. Вчистую прокис!

— Воевать — это верно, — произнес задумчиво Евстриюков, отходя к окну. И, постояв немного, добавил, словно что-то решив про себя: — В огне броду нет!..

Утром Таня с Марией мыли полы.

Снаружи, смеясь, прокричали:

— Татьяна! Пришел кто-то! Никак, к тебе?..

Таня вспыхнула, посмотрела на Марию, обтерла руки передником, кинулась к двери. Вернулась, сунула ноги в ботинки, глянула в зеркальце, поправила волосы, выскочила.

Мария с любопытством прильнула к окошку.

Перед вагоном стоял круглолицый красноармеец из продотряда. Увидев его, Таня отпрянула, а боец спросил:

— Ты будешь Теткиной?

— Я.

— Семенов вам письмо шлет.

— А чего с ним? — обеспокоилась Таня.

— Прострафилась крошку! — весело сказал боец. — Сортиры чистит! — Хлопнул Таню пониже спины, вскрыл послание и прочел: — «Скажи своему начальству, белье выглажено. Пушай приезжают. Сама явись завтра к пристани в восемь. Ждать буду. Семенов».

Боец хохотнул. Оглядел Таню, сунул ей в руку письмо:

— Ну и нашел рожу! Это придумать! — подмигнул и исчез.

Таня явилась на свидание приодевшись: на кофтенке—белый воротник, деревянная брошка, ботинки начищены ваксой. За ней притащилась дворняга.

Алеша сказал:

— Ну здравствуй, что ли!

— Здравствуй.

Постояли. Пошли. По дороге баба торговала семечками.

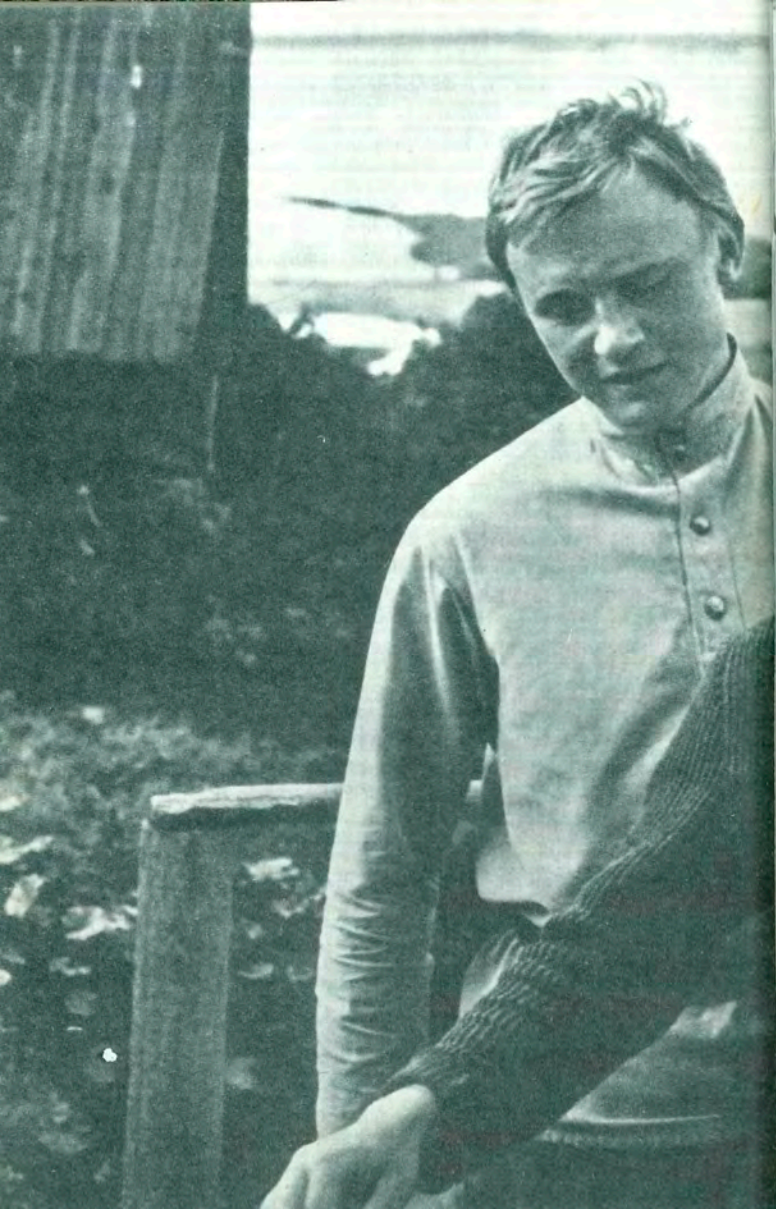
Алеша спросил Таню:

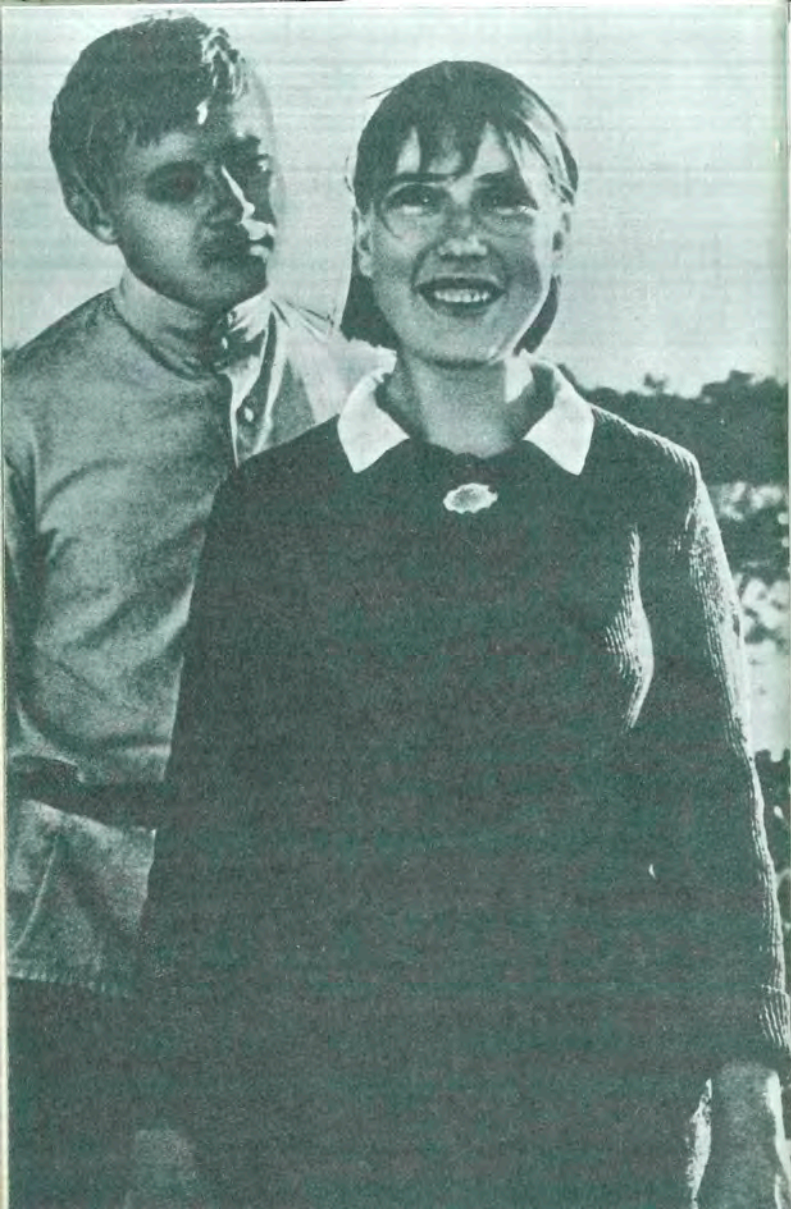
— Деньги есть?

— Есть.

— Купи семечек.

Таня охотно разжала кулак, в нем был платочек. Развязала, достала тысячу рублей.





Баба отсыпала два стакана.

Пошли, грызя семечки, дальше. Спустились к реке.

На другом берегу смотрелась в Оку деревенька. По
задам тянулись луга, за ними начинался лес. Плыли ве-
черние дымы из труб. В реке плескалась рыба.

Таня засмотрелась, задумалась. Затем сказала:

— Красиво!

— Чего? — удивился Алеша.

— Гляди, солнце!

— Да ну его!

Полузгали семечки.

Алеша спросил:

— Слышь, может, поцелуемся?..

— Не-е, — промолвила Таня.

— Ну, не, так не...

Семечки кончились. За рекой мычала корова. Алеша
скачал.

Таня подняла вичку и от нечего делать чертила на
песке.

Алеша смотрел на нее, смотрел, зевнул и сказал:

— Сыграем, что ль?

— Как? — полюбопытствовала Таня.

— А вот, — объяснил Алеша. Поднял щепку, провел
на песке кривую. — Кто ловчей дорисует, тот и выигра-
ет. — И Алеша дорисовал линию. Получилась лодка с
веслами. — Поняла?..

— Не-ет.

— Ну и дура! Рисовать-то умеешь?

— Это могу.

— Проведи линию.

— Чего?

Алеша взял Танину руку в свою, сделал на песке
зигзаг, нарисовал лошадь.

— Здорово! — сказала Таня.

Алеша стер рисунок, провел новую линию:

— Рисуй.



Склонив голову набок, Таня посмотрела на линию, потом зажала поудобней вичку, потопталась, прицелилась и начала рисовать. Ее рука двигалась довольно легко и уверенно. Чувствовалось, что девушка любила рисовать. Сначала она провела линию. Замкнула с той, которую сделал Алеша. Нарисовала два кругляшка. Провела прямую, закруглила. Добавила спиральку, несколько черточек. И рисунок был готов.

— И чего же это? — усмехнувшись, поинтересовался Алеша, явно удивленный быстротой, с которой Таня сделала рисунок.

— Медведь.

— Кастрюля это!

— Медведь! Глянь отсюда. — Таня уступила место.

Алеша посмотрел:

— Хорош медведь! А где лапы?

— Лапы?

— А как же! — сказал Алеша. — Нешто медведь без лапов бывает?

Таня взглянула на рисунок и воскликнула:

— Ой, верно!

Нарисовала лапы. Снова взглянула. Долго смотрела. Потом сказала:

— Нет, с лапами хуже.

— Темнота! — махнул рукой Алеша. — Головешка ты.

Таня обиделась, положила вичку, стерла ногой рисунок, сгорбилась вся и пошла.

— Здравствуй! — сказал Алеша, догнал и ласково обнял девушку.

Таня слегка отстранилась. Дареная брошка отстегнулась, упала на песок. Алеша поднял ее, прицепил обратно. Брошка снова упала.

— Дрянь, а не брошка! — сказал он.

Таня всхлипнула.

— Ну ладно, склею, — промолвил Алеша, спрятал брошку в карман и поцеловал девушку.

— Нет, с лапами хуже, — проговорила она.

Была ночь. Алеша с Таней подошли к санпоезду. Обнялись, поцеловались.

— Ну, иди, иди! — сказал Алеша.

— Еще маленько!

Снова поцеловались, крепко, горячо.

— Ладно, ладно! Ишь ты, разлакомилась, — говорил Алеша. — На нонче будя. Завтра придешь к обрыву...

Таня чмокнула Алешу еще раз и хохоча побежала к вагону.

— Слышь, Игнатьич, а я влюбилась! — выпалила она, влетев в купе, где сидели за чаем Евстрюков и Фокич.



— Да ну?! — изумился комиссар.

— Ей-бо! — весело смеялась Таня. — Чай есть?..

— Наливай!

И Таня, смеясь, наливала чай, обожгла палец, схватилась за мочку уха.

— И в кого ж ты влюбилась? — спросил Евстриуков. Он раскусил комок сахара надвое и половину подвинул Тане.

Вытянув губы трубочкой, Таня дула на чай, отхлебывала.

— В Алешку, в гармониста. Помнишь, из продотряда?..

— В кого? В того рыжего?..

Таня нахмурилась.

— И пусть рыжий. Рыжий, да мой! — сказала она. Помолчали. Таня снова заулыбалась:

— А хорошо это, что я влюбилась?

Мужики переглянулись. Фокич сказал:

— Влюбилась! Эх, Танька! Марксизм тебе нужен, марксизм, марксизм и опять марксизм.

— Что ж худого-то? Любовь — это факт! — заметил Евстриуков. — И факт материалистичный.

— В чем и дело-то! — озабоченно вздохнула Таня. Посасывая сахар, смачно чмокая, она тянула чай тоненькой струйкой. — А ты, Игнатич, влюблялся?

— Было, — застенчиво отер рот комиссар.

— И что?

— Хорошо было, чего говорить!..

Опять помолчали. Таня сказала:

— А я ведь ничего собой. Верно?

— Это точно, — усмехнулся Фокич, — это сыскать! Конопатая.

Неожиданно взгляд Тани остановился, сделался острым, внимательным. В глазах сверкнул озорной огонек. Она придвинулась к комиссару, в упор глянула на него и засмеялась.

— Ты чего? — смутился Игнатич.

— Ну чего? — допытывался комиссар.

— Да ведь и ты конопатый!..

Комиссар посмотрелся в зеркало.

— Вот еще выдумала, — пробормотал он, потирая обветренные скулы.

Таня снова пристально посмотрела на комиссара и уже без смеха сказала:

— Нет, конопатый. Ты погляди, погляди!.. — Она поднялась, веселая и смешная.

— Слушай, Фокич, — обеспокоился, глядя в зеркало, Евстриуков, — конопатый я?.. А? — И сам же ответил: — Черт подери! А ведь действительно конопатый. Не так чтобы очень, а что-то есть...

Фокич поглядел на него с укоризной и сердито проговорил:

— Ты вот чего. Ты о рожке своей заботишься? А ты о ней не печалься! Ты как с девкой-то сейчас разговаривал?!

— А как?

— «Любовь — это факт!..» Ты на что человека нацеливаешь?..

Комиссар молчал.

— Ну? — добивался Фокич.

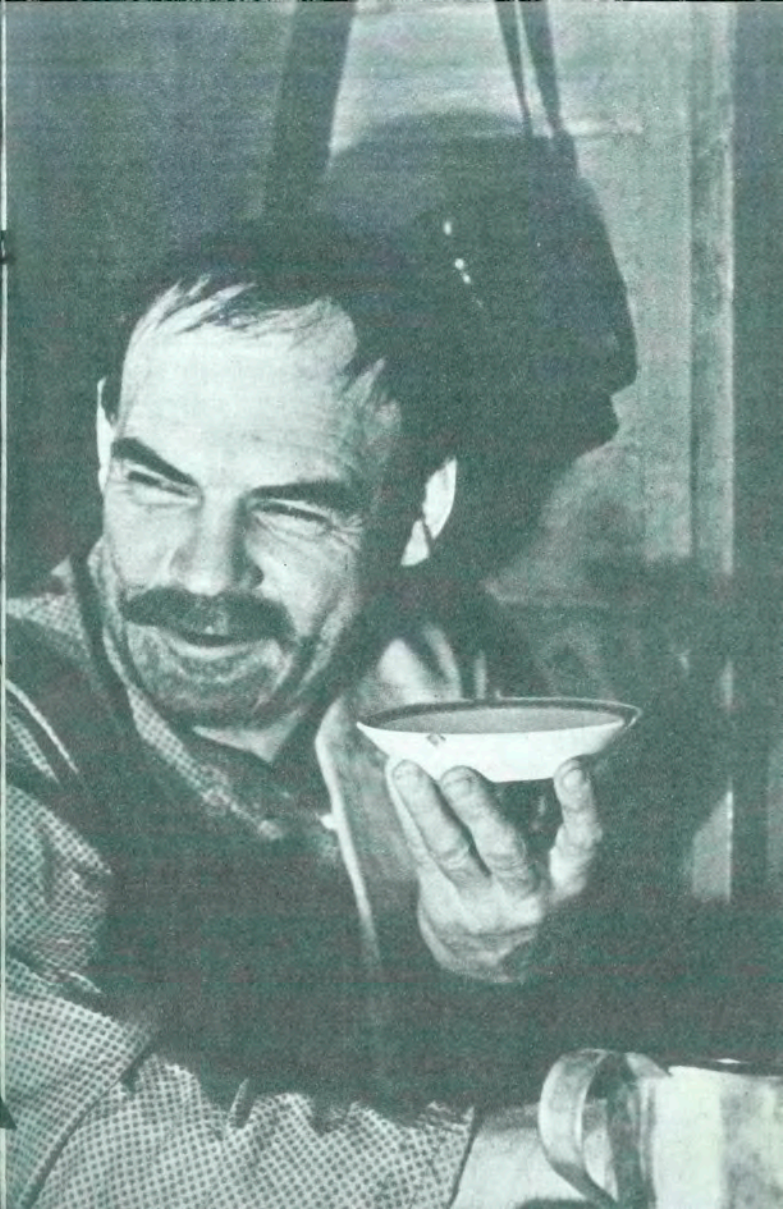
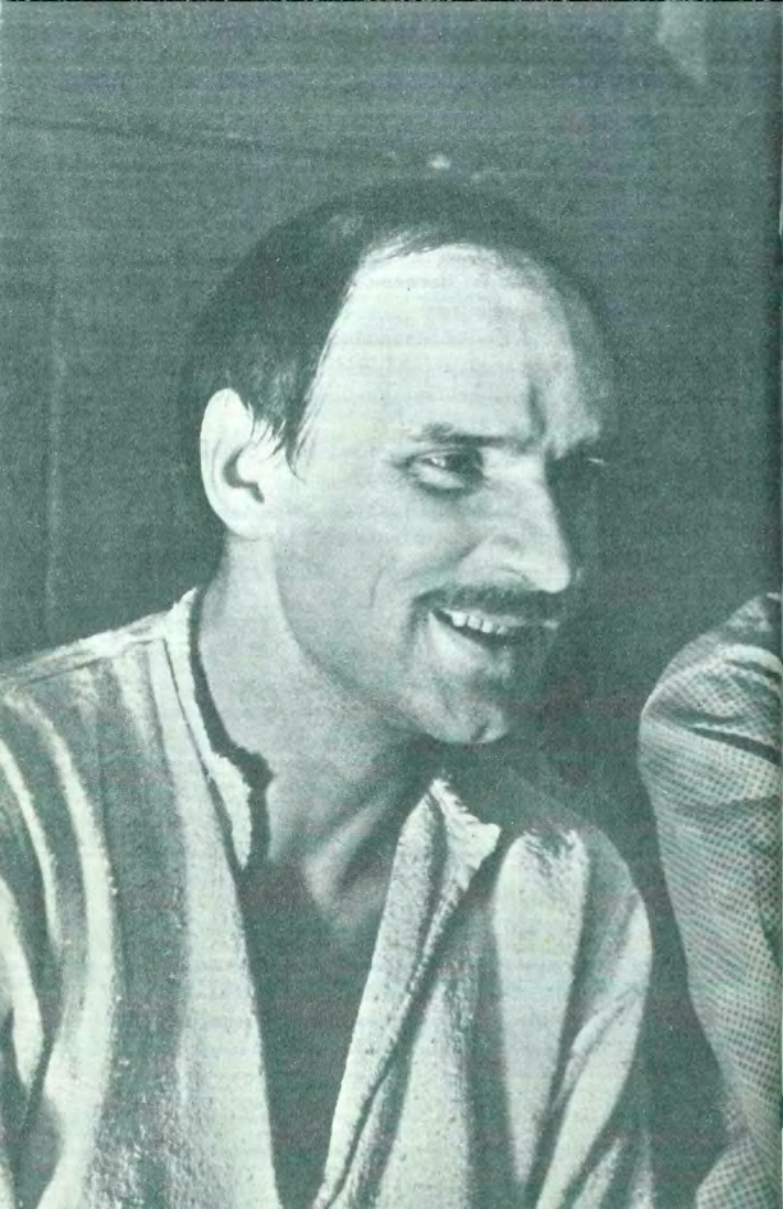
— На жизнь.

— Жизнь? Это как понимать? — ядовито усмехнулся Фокич. — Жизнь?.. Капиталисты живут! А мы боремся! Евстриуков молчал.

— Эх ты — жизнь! — сказал Фокич. — А еще комиссар

Таня пришла к обрыву в назначенное время.

Алеша ждал ее и от скуки кидал в реку камни. Прислушивался. Увидев за Таниной спиной дворняжек, присевших поодаль, нахмурился, встал, отряхнул штаны и сказал:



— А эти опять зачем?..

Таня пожала плечами.

Алеша ворчливо шевельнул губами, достал из-за пазухи пирог, завернутый в тряпицу.

— Тебе принес, — сказал он.

— Спасибо! — зарделась Таня.

Алеша разломил пирог пополам, облизал повидло с пальцев. Один кусок протянул Тане, другой принялся уплетать сам.

Дворняги, пуская слюну, мели землю хвостами.

Таня смотрела на них, смотрела, взяла да и кинула им свой кусок. Собаки бросились к ней сломя голову.

Алеша сказал:

— Та-ак... Собак кормим, а республика голодает!..

Таня виновато молчала.

— Поела? Пойдем!

Они перебежали по доске через широкий ручей. Алеша с ненавистью глянул на собак.

Они сидели обнявшись на холме в городском саду. Вдали за Окой горели костры, кто-то пел песню, и песня была длинная и отчаянная.

Алеша спросил Таню:

— Значит, любишь меня?

— Люблю.

— Верно слово?

— Люблю.

Видно было, как за рекой у костров сидели люди и что-то варили.

— И очень? — спросил Алеша.

— Очень, — ответила Таня.

Мимо протопала пара — парень в шпорах с саблей наголо и огромная девка. Парень сек воздух, видимо, изображая бой, девка умирала с хохоту. Ее просто корежило от смеха. Прошли. Хохот затих.



Алеша сказал:

— Тоска с тобой, Танька, тоска! Ни смеху в тебе, ни слез. Поженимся, что ли, а? Может, повеселеешь?..

Девушка промолчала.

Алеша встал. Поднялась и Таня. Спустились к реке.

Опять сели, Алеша затаил:

«Гроза гремит, гроза гремит,

И голубое небо в тучах...»

Вдруг Таня сказала:

— Алеша!

— Чего?

— Ты о чем это давеча мне говорил?

Алеша сказал с удивлением:

— О чем? Обо всем говорил. Как полагается.

Таня промолвила:

— Поженимся, говорил.

Алеша задумался, а после сказал:

— Не-е, этого не говорил. Чего-чего, а об этом у нас разговору не было. — И он снова запел.

— Я пойду, — сказала Таня негромко.

Алеша пел. Таня постояла еще маленько и пошла. Шагов через двадцать оглянулась, потом скрылась за бугром.

Алеша лениво крикнул вдогонку:

— Эй! Завтра в три приходи! Сюда же...

Днем Алеша прибежал на станцию. Озадаченно остановился: санитарного поезда не было. Вечер гонял стружку, обрывки бинтов, бумагу. Перед пустым полотном сидели дворняги. Завидев Алешу, поднялись, подбежали.

— Ну чего, чего! — заворчал Алеша, но собак не прогнал... Направился к водокачке, дворняги — за ним. — Братишка! — окликнул он дряхлого железно-дорожника. — Куда же санпоезд-то подевался?

— Куда же ему деться? В рейс.

— Вот дело-то! — опешив, пробормотал Алеша. — Вернется-то скоро?..

— А я почем знаю. Может, с месяц, а может, и доле... Война...

Ночь. Казарма. Храп, сонное бормотание.

Алеша не спал, смотрел в потолок. Перевалялся на бок, порылся в тумбочке. Достал сломанную Танину брошку. Осмотрел ее, повертел в руках, потер для блеска об одеяло, извлек из кармана задубелый платок и, бережно завернув в него брошку, спрятал обратно в тумбочку.

Полежал. Поднялся. Босиком, в подштанниках и гимнастерке зашлепал к дневальному в сени.

В сенях у дверей висели хомуты, вожжи, сбруя; в углу стояли ведра, грабли и косы; на окне горела керосиновая лампа.

Дневальный курил.

— Чего делаешь-то? — спросил Алеша.

— Куру, — ответил дневальный.

Алеша присел на табуретку, пошарил в кармашке, достал мятую газету, оторвал клочок:

— Сыпани!

Дневальный нехотя отсыпал махорки. Алеша закурил. Пустил кольцо дыма, прищурил глаз, посмотрел сквозь него на дневального.

— Вот оказия, — сказал он. — Гулял я тут с одной... с санитаркой.

— И ну? — поинтересовался дневальный.

— Жениться решил...

— Вона!

Алеша сказал:

— Баба как баба. Только что некрасивая...

— Ишь ты!..

— А кому они нужны — красивые?! — отозвался Алеша.

— От и я говорю!..

— Правда, тощая она у меня.

— Бывает...

— А кому они нужны — толстые, — сказал Алеша.

— От и я говорю!..

Покурили.

— Глупа только, вот чего, — пожаловался Алеша. — Беседовать не об чем. — Вздохнул и, рассудив про себя, добавил: — Да и кому они нужны — умные-то!.. Одна канитель.

— От и я говорю!

— Говору, говорю! — озлясь, передразнил Алеша. — Собрали тут жмуриков! Об жизни поговорить не с кем! — Встал и прибавил: — Не говоря уж об смерти.

— От и я говорю!..

Бежит, стучит на стыках санитарный поезд. Чадит древесным дымом паровозик, весело свистит, пофыркивает. За окнами плывут луга, березки, елочки, побуревшие от дождей и солнца деревеньки, коза, колодезный журавль, босоногая девчонка с грудной сестренкой или братом на руках.

Машут поезду мальчишки, кричат, смеются, кувыркаются.

Лабораторию мягко покачивало. Слышно было, как поскрипывали, пели сцепки, звенели на полках медицинские инструменты, лабораторная посуда.

Евстрюков читал вслух газету:

«...в клубе при кинешемском кожзаводе состоялась красная свадьба. Небольшой клуб ярко освещен. Большой стол покрыт красной скатертью. За столом сидят молодые, делопроизводитель, в стороне члены ячеек...»

— Приготовь шприц! — сказал Мрозик Тане, прислушиваясь к чтению. И пошел к умывальнику.

— «Наконец красная свадьба открыта, — продолжал читать Евстрюков. — «Интернационал». Зрители напирают...»

В купе бесшумно вошла Мария, присела у самой двери.

— «...Молодым, как застрельщикам нового быта, подносят «Историю РКП(б)», «Статьи и речи» Ленина, портрет Розы Люксембург и книгу по материнству. Звучит «Интернационал». — Комиссар умолк, а потом сказал: — Нет, каково, а?! — И глаза его заблестели.

— А я, товарищи, замуж вышла, — подала вдруг голос Мария.

— Опять?! — воскликнул Мрозик, намыливая руки. — Да, ты, барышня, времени не теряешь.

— Я серьезно, — сказала Мария.

Прислушиваясь, Таня открыла стерилизатор, взяла шприц, иглу. Соединила их.

— Сыворотку! — распорядился Мрозик.

Таня открыла склянку, стала выбирать сыворотку.

— А где ж он, этот новый муж? — поинтересовался комиссар.

— Тут, — проговорила Мария. — Николай! — позвала она.

Дверь отворилась, через порог шагнул пожилой лохматый мужичок в лаптях. Лицо бугристое, глаза колючие, маленькие, руки до колен.

— Здравствуйте, компания! — сказал он.

— Здравов! — отозвался Евстрюков.

Помолчали. Всем было немного неловко.

— Величать-то как? — спросил Евстрюков.

— Величать-то? Колькой...

— А откуда вы? — поинтересовался Мрозик.

— Мы-то? — переспросил Колька. — Мы-то из Акулиновки.

— Что ж вы, мил-человек, из деревни-то сбежали? — снова поинтересовался Мрозик, занятый, впрочем, иглой, шприцем и сывороткой.

— Обобрали.

— Кто обобрал?

— Кто? Вестимо — хто! Большевики!

Мария, политически поднаторевшая в санитарном поезде, двинула мужа в бок.

— Пошто бьешь? — обиделся тот. — Не я ведь, они обирали!...

— Дурень! — сказал комиссар. — Это же для народа.

— Да разве же мне невдомек? — сказал Колька. — Что ни делают — все для народу. И то для народу и энто! Из оглобель в оглобли!.. У ребенков животы с голодухи лупятся. Жена оглохла.

— Так ты женатый? — удивился комиссар.

— А как же? Мужик — и вдруг без жены?

Комиссар и Мрозик переглянулись.

— Куда же ты жену свою подевал? Разлюбил?

— Разлюбил! — передразнил Колька. — Жрать неча! — сердито ответствовал он. — В город подался — опять неча! Слава те, господи, ее встретил, — кивнул он на Марию. — Она сказывала, вы тута и паек и жалование в аккурат даете. — И доспросил осторожно: — Так или нет?..

Мрозик подошел со шприцем к Евстрюкову. Тот заголил рукав. Мрозик сделал инъекцию.

— Так как, начальник, паек в аккурат даешь? — попытался Колька.

Мрозик посмотрел на комиссара, комиссар — на Мрозика, потом на Марию. Он смотрел на нее испытующе, пристально, долго. Мария отвела глаза.

— Могу кучером. Могу кашу варить. Столярить, — продолжал Колька. — Так как?.. Даешь ай нет?.. Начальник?..

— Даю!.. Даю! — как-то весь вспыхнул вдруг комиссар.

— Тогда подходить, — сказал Колька. — Тогда остаюсь.

И опять стучит на стыках санитарный поезд. Чадит древесным дымом паровозик, весело свистит, пофыркивает паром. Только пейзаж изменился, стал другим. За окном мелькали поваленные телеграфные столбы, обрывки проводов; пронеслась разбитая станция; проплыла сожженная деревенька; старуха пасла на веревке козу; потом — степь, ни души. Поезд приближался к фронту.

Качалась, скрипела на потолке лампа. Таня писала диктант. Мрозик ходил с книжкой и диктовал: «...Я ем хлеб...» — Он посмотрел на часы, взял градусник, встряхнул его и быстрым движением сунул под мышку, перевернул страницу, продолжал: «Мать любит хлеб...»

Таня написала слово «хлеб» и задумалась... Провела зигзаг, нарисовала второй. Соединила их. Получился человечек в шпорах с саблей наголо. Перо заскользило дальше, рисунок становился все четче и четче...

— Написала? — поинтересовался Мрозик.

Таня не слышала. Склонив голову набок, она рисовала. Главный подошел и заглянул в тетрадку.

— Ты, Теткина, почему не пишешь? — строго спросил он.

Таня вскинула голову, прикрыла рисунок.

— Не поспеваю, Фадей Семеныч.

— Уж пора бы и поспевать! — сказал Мрозик. — Ты, Теткина, девушка некрасивая. Тебе надо учиться, учиться, учиться. Пиши! — И он начал снова: — «Мать ест хлеб, отец ест хлеб...» — достал градусник, отметил температуру.

Таня поставила запятую. Перо на секунду задержалось и двинулось дальше... Запятая превратилась в линию, потом — в зигзаг. Из зигзага возник человеческий нос. Нос казался знакомым. Перо закружило над бумагой смелей и уверенней... Сомнений больше не оставалось — рисунок, хотя и очень шаржированно, изображал нос главного врача.

«...Все едят хлеб...» — диктовал Мрозик.

Таня рисовала.

На рассвете санпоезд тормозил в степи.

— Подъем! — гаркнул Евстрюков, накидывая шинель. — Приехали!

Сквозь пелену дождя и паровозного дыма Мария с Таней увидели очертания подвод. Они выстроились вдоль полотна и, насколько хватало глаз, протянулись в степь до самого горизонта. Это было море, бескрайнее море подвод. И все — раненые.

— Народу-то! Народищу! — ахнула Мария. — Неужто все покалеченные?!

Поезд стоял. Санитары тащили носилки. Хлюпала вода, чавкали сапоги. Люди скользили, падали, поднимались и снова спешили к подводам.

Ожидавшие промокли до нитки. Видно было, что они простояли долго — даже коней бил озноб. Возле них метался забрызганный глиной командир, несчастный, осипший от страшной беды, от бессонницы и крика, он хрипел Евстрюкову:

— Принимай, доктор! Вечор еще целы были. А как взяли кольцом — все полегли!.. И ведь я! Я один виноват! — И странный звук, похожий на стон, вырвался из его горла. — Какой из меня начдив! — Он утер глаза рукавом. — Так, дурак, слесарь!..

На подводах под мокрыми шинелями, рогожами и просто ничем не покрытые лежали раненые — суровые,

немые. Среди них — подросток лет четырнадцати-пятнадцати. Рядом склонилась мать. Она держала над головой сына фанерку, чтоб не мочил дождь, и тихо выла.

С боковой ветки на главный путь какие-то мужики выкатывали вагон. Это был странный вагон. Его обшарпанные стены, покрытые необычной живописью, были изрешечены пулями, а часть крыши и угол отсутствовали вообще, вероятно, снесенные снарядами. Однако колеса у вагона были целы, живы и теперь мягко постукивали на стыках. Люди из всех сил толкали вагон к санитарному поезду. Руководил ими долговязый парень лет двадцати пяти, мокрый, худой, в драных солдатских штанах, в обмотках и в блузе. Он что-то кричал мужикам и налегал плечом на вагон.

Ударил буфера, звякнули сцепки: вагон уперся в хвост санитарного поезда. Мужики тотчас повернули обратно, а долговязый кинулся к сцепкам прицеплять.

Откуда-то налетел Фокич.

— Ты чего?!.. Куда?! — заорал он на парня. — Мандат есть цеплять?!

Парень делал свое дело.

— Мандат! — еще больше взвился Фокич.

Парень устало поглядел на него и тихо сказал:

— Ты вот что, дед, иди, откуда пришел. Не то я тебе вторую ногу сломаю!..

— Мандат!..

Долговязый поднялся и молча, не глядя на Фокича, пошел к дверям вагона. Толкнул их, запустил за косяк руку, стал шарить. Фокич ждал.

Долговязый извлек маузер, вынул его из кобуры и молча навел на санитара.

Фокич отпрянул.

А парень сказал:

— Вот я сейчас убью тебя, дедушка, и мне Фрунзе за это еще благодарность скажет... Это ж агитвагон политуправления! Скумекал?..

— Ну, ежели так... Если Фрунзе, — поспешно молвил Фокич, — тогда дело другое! — Он оглянулся и быстро захромал прочь.

Таня с Марией несли на носилках мальчика.

— Легонький, — сказала Мария.

Таня не ответила: она смотрела на мать.

Баба шла и все время держала над головой сына фанерку — от дождя. В вагон ее не пустили.

— Посторонним не велено! — заорал еще издали Фокич, разгневанный предыдущей встречей.

— Нешто я посторонняя? — взмолилась баба. — Я ему мать!..

— И что, что мать! — крикнул Фокич. — Не велено Вишь, народу сколь?

И мать покорно осталась под дождем.

Таня с Марией уложили мальчика на койку. Стали раздевать.

А мимо несли и несли раненых.

Мария сказала:

— Два года езжу — такого не видывала! Разве всех заберешь?

Таня глянула в окошко.

Пустые подводы отъезжали в степь, уступая место другим. А те прибывали и прибывали.

Мать безропотно мокла у вагона. Она стояла в прежней позе и все еще за чем-то держала фанерку, которой прикрывала сына.

— Мать! — прокричал какой-то красноармеец. — Будя мокнуть! Ехай домой!..

Баба не двигалась.

Таня смотрела.

Паровоз без свистка осадил состав, потом рванул и помаленьку стал разгонять.

Баба, словно привязанная, пошла за вагоном.



— Ты куда? — крикнул красноармеец.

Баба шла и шла...

Поезд набирал ход. Дождь и дым заслоняли ее и вскоре поглотили совсем.

— Мать не пустил! — укорил Фокича Колька.

Фокич нахмурился и сказал, подметая пол:

— Не велено! Приказ...

— Во-во! — тыча в него кривым пальцем, затараторил Колька. — Приказ!.. Завсегда вы так! Вам мать дешевле приказа!

— Уймись, контра! — яростно оборвал Фокич. — Убью! — И потряс перед носом Кольки истертым венником.

— Во-во! — сказал Колька.

Таня слушала.

Стучали колеса. Где-то глухо звякал молоток. Угол вагона был завешен простыней, простыня свисала от потолка до пола, отгораживая угол от посторонних взглядов. Вот простыня зарябила, колыхнулась, из-за края высунулась Мария, отчаянно прокричала:

— Танька! Теткина! — и тотчас исчезла.

Промелькнула и скрылась за простыней Таня. Спустя мгновение появилась вновь и через весь вагон бросилась к дверям.

Раненые дремали, глядели в подрагивающий потолок, ходячие сбились кучкой, курили, беседовали. Примостившись у дверей, Фокич чинил свою деревянную ногу. Сам держал ее, а Колька, зажав в губах гвозди, прибивал набойку. Фокич сказал:

— Может, будя?..

Колька отвечал не сразу, сперва достал из-под губ гвоздь, вколотил его, достал другой и лишь тогда промолвил:

— Куда спешить? Нога не казенная. На ей ходить.

Распахнулась дверь, стремительно прошел Мрозик, за ним торопилась Таня.

— Инструменты! — распорядился на ходу главный. — Воды теплой!..

Таня кинулась назад.

Раненые притихли. Лишь один из спящих, разметавшись во все стороны, оглушительно храпел. Сосед по койке заложил себе уши ватой, достал из мешка краюху и принялся жевать.

Колька, ремонтируя ногу, смотрел на угол, завешенный простыней. Оттуда доносились плеск воды и звяканье инструментов. Простыня металась и ходила. И вдруг все разом стихло. Простыня обвисла, стала неподвижной. Вскочила Таня. Закрыв лицо руками, девушка прислонилась к стенке.

Колька наострил уши, открыл рот. Гвозди вывалились, покатались по полу.

Появился Мрозик. Ни на кого не глядя, хмурый, он прошел к себе.

Вышла Мария. В руках у нее был большой медный таз. Таз был полный, тяжелый. Мария шла осторожно, медленно, чтобы не расплескать.

Колька испуганно спросил:

— Кончился?..

— Отошел, — сказала Мария.

— От жизни! Был мальчонка — и нету его...

Прошел Евстрюков, скрылся за простыней.

Колька сунул Фокичу деревянную ногу и сказал:

— Держи! Не желаю я тебе ногу чинить!..

— Это еще чего? — удивился Фокич.

— Чего!.. Мальчонка без матери помер. Кто мать вчера не пустил?! Кто?!

— Не пустил и опять не пушу! — озлился Фокич. — Не велено.

— Ишь, енерал! — обратился к раненым за сочувствием Колька. — Кем не велено?

— Рабочей властью! — не колеблясь, ответил Фокич.

— Слыхали?! — закричал Колька. — Властью!.. Людьюми надоть быть! Людьюми!

Никем не замеченный, стоял у простыни и слушал комиссар Евстрюков.

— Людьюми?! — аж задохнулся Фокич. — Вот ты куда, чума, гнешь! Против класса?.. Товарищи! — закричал он раненым. — Так это ж эсер!!

— Кто эсер? — ошетинился Колька. — Я?!

— Ты!

— Да я всю жисть в батраках! — взвизгнул Колька. — Эсер!.. Я большевик! — вдруг сказал он и сам удивился сказанному.

— Ты-то?

— Я-то! Хотя сейчас в партию!

Фокич яростно расхохотался. Храпевший раненый сел, огляделся, просипел:



— Эй, тута митинг али лазарет!.. Соснуть невозможно! — Он повалился на бок и тотчас захрапел.

Задыхаясь от гнева, Фокич уже не мог остановиться.

— Да ты понимаешь, гнида, чего есть партия? — Он уперся в стенку и замахнулся деревянной ногой.

Колька отскочил, как мячик, и жалобно заголосил:

— Братишки! Он драться лезеть!.. Ты комиссарить-то брось! Привыкли замахиваться!.. Ты с кем говоришь?.. — крикнул он. — С народом!..

— Видали народ?! — хохоча, заорал Фокич.

— А что?! Ай не так? Ай не народ?! — нагнулся Колька к одному из раненых. — Ну, скажи! Скажи!..

— Чего еще? — нехотя проговорил тот. — Может, народ, а может, и не народ. Теперь не поймешь.

— Ну, ты скажи! Ты!.. — обратился Колька к другому раненому.

— А, кто про что!.. — сказал тот. — Я вот холеру в осьмом году пережил, войну пережил, а свободу, видеть, не переживу, здесь сдохну...

Фокич словно с цепи сорвался.

— И ты — эсер! — бешено завопил он. — А ну, становись в ряд, кто тут эсеры!..

— Э, большевик, эсер, — откликнулся Колька, — все баб мнуть, все власть любить...

— Да он не то что эсер, он и кадет! — взвился Фокич. — Он из цека эсеров! К стенке его! К стенке!! — И ринулся на Кольку.

Комиссар сорвался с места, сгреб Фокича и бережно усадил на топчан.

— Что же вы, братцы, — сказал Евстрюков, — большевика от эсера отличить не можете?

Раненые слушали. Слушала Таня.

— Кто кровь проливает? — продолжал Евстрюков. — Кто об каждом печалится? Кто?

— А ты об нас не печалься! Ты счастье давай! — крикнул один из раненых.

Евстрюков помолчал.

— Вот дело-то, братцы мои, — сказал он, — вот счастье-то обещать не могу! Что жить будем лучше — это верно. Это по совести. А счастье — оно ведь как? Его нельзя обещать.

— И чего мелешь? — вовсе озлился Фокич. — Счастье нельзя обещать?! Слыхали? Молотишь невесть чего... Не по Энгельсу энто!..

— Тогда у меня будет вопрос, — сказал Евстрюков. — К тебе, Фокич.

— Ну? — откликнулся санитар.

— Вот ты, правду сказать, герой. Под Уфой поезд с белыми генералами рванул. Без ноги теперь... А вот скажи, ты всегда все по Энгельсу?

Фокич измерил Евстрюкова жгучим взглядом и молвил:

— Все!

— Так как же ты мать к мальчику не пустил?

— Ну, ладно! — резко сказал Фокич. — Это дело партийное, и тут с беспартийными его перемалывать неча!..

На блюдечке подмигивала тощая свечка. Тесно было в комиссаровом купе. Евстрюков точил саблю; Мария с Колькой резались в подкидного; Таня сидела напротив, смотрела.

Колька смешал карты. Мария зевнула, прижалась к его плечу и долго глядела на Евстрюкова. Комиссар спрятал глаза, еще ниже склонился над саблей и быстрее замахал оселком.

Таня смотрела.

Колька вдруг встал, потянулся, хрустнул суставами, потер волосатый лоб и молвил:

— Айда! Будя зябнуть-то...

Мария поднялась, не отводя глаз от комиссара; Колька обнял ее. Они вышли.

Слышно было, как в соседнем купе шаркнули сапоги, упала табуретка.

Таня взглянула на комиссара. Тот прислушивался, потом вдруг спросил ее:

— А ты чего?.. Иди спать!

Таня сидела.

Комиссар испробовал ногтем острие сабли, снова замахал оселком.

Таня сказала:

— Слышь, Игнатьич! Почему это за границей Советской власти нету? Аль они глупей нас?..

В соседнем купе завозились, послышались смех, невнятное бормотание.

Комиссар встал и плотно закрыл дверь.

— Так как же, Игнатьич?..

— Силенок, видать, у них маловато! — отвечал комиссар и, помолчав, добавил: — Да и живут получше нашего. Так что еще не приспичило, не приспело... Понятно?

— Понятно, — сказала Таня.

Комиссар послунил оселок.

За стенкой снова засмеялись.

Таня сказала:

— Скорей бы, Игнатьич!

— Чего скорей?

— Скорей бы уж мы победили!.. Трудно, Игнатьич. Скучает народ. Скорей был.

Комиссар с изумлением посмотрел на девушку, ибо никогда не видел ее такой.

Помолчали.

— Игнатьич, — снова серьезно спросила Таня, — а бог есть?

— Нету.

— Стало быть, ты не веруешь?

— Верую.

— Как это?

— В рабочий класс и в интернационал, — убежденно ответил Евстрюков.

Снова помолчали.

— А ведь ты правду тогда сказал, — заметила Таня. — Не будет этого!

— Чего — этого?

— Чтобы все были счастливыми.

Смех за перегородкой усилился, даже повизгивали от смеха.

— Вот ты, — сказала вдруг Евстрюкову Таня, — никогда ты в жизни не будешь счастливым.

— Это еще почему? — спросил комиссар.

Таня глянула на него и промолвила:

— Глаза у тебя не те...

За перегородкой что-то упало и разбилось вдребезги.

Евстрыков вскочил:

— Эх, Танька! Марксизм тебе нужен, марксизм... Марксизм и еще раз марксизм!.. — И он принялся ходить взад-вперед по купе, не выпуская из рук саблю. — Учишь вас, учишь материализму, а вы — всё свое!.. «Глаза не те!» И вся ты какая-то квелия!..

Таня молчала.

— Ты почему не комсомолка?! — крикнул на нее комиссар.

— Не знаю, — проговорила девушка.

— Готовься! Скоро приедем в Сергеевск, я тебе рекомендацию дам...



Был день. Таня встретила Алешу возле казармы. Подбежала к нему, обняла, прижалась. Алеша растроганно пробормотал:

— Значит, приехала! А? Ну вот и приехала!..

...Они шли по Болховской улице. Таня была в новой кофте, в новых ботинках.

Алеша украдкой разглядывал девушку, потом сказал:

— А ты ничего...

Таня зарделась, поправила кофточку.

— Красивше стала, — добавил Алеша и взял ее под руку.

Звеня шпорами, протопали трое бравых красноармейцев в красных галифе, с нашивками. Все чернобровы, румяны, широкоплечи.



Таня остановилась, засмотрелась на молодцов.

— Ну ты что? — ревниво затормозил девушку Алеша. — Чего уставилась?.. Айда! — Он дернул ее за руку. — Ай я хуже их?..

Таня ласково взглянула на Алешу и сказала:

— Хуже.

Будто с неба свалился репьястый пес.

— Трезор! — воскликнула Таня.

Пес завизжал, запрыгал. Упал на спину и давай кататься. Девушка гладила и трепала собаку.

Алеша стоял насупясь, смотрел-смотрел, наконец не выдержал и молвил:

— Ты вот чего, Танька! Ты уж решай — али я, али он! — Алеша сердито кивнул на псину и прибавил: — А так не пойдет! — И, резко повернувшись, зашагал прочь.

Таня догнала его. Они пошли рядом, не говоря ни слова. Прошли мимо гауптвахты, вниз к реке. Сели на траву. Долго молчали.

Таня сказала:

— Алеша!

— Ну?

— Ох, как ты люб мне! Ох, как ты люб мне!

— Здрате! — молвил Алеша и в волнении встал с травы.

Таня порывисто обняла его, прильнула:

— Ох, как ты люб мне! Ох, как ты люб мне!

Казарма. Предрассвет. Слышался храп. Говорил, делался с дневальным Алеша:

— Женюсь я на ней. Надоело мне одному...

— Ну женись, — ответил дневальный.

— Так ведь дети пойдут, пеленки, ночей не спать, — усомнился Алеша.

— Ну не женись, — согласился дневальный.

— Так ведь люблю я ее...

— Ну женись.

Алеша достал из кармана кисет. Закурил.

— Так ведь... — начал было Алеша.

— Ну не женись, — ответил дневальный.

Теплушка санитаров. За окном брезжил свет. Таня лежала на койке, закрывшись с головой. Мария сидела рядышком и шепотом говорила:

— И чего ты, дура, лапать себя даешь этому рыжему?

— Он хороший, — сказала из-под простыни Таня.

— Слушай, Танька, ты что?.. Живешь ты с ним?

— Ну да.

— И дура!

— А почему? — сказала Таня. Откинула простыню, села. — Он ласковый.

— Ласковый?! — изумилась Мария. — Хлюст!..

— Ласковый! Руку гладит.

Помолчали. Мария поднялась, ушла за простыню на свою половину.

— Мань, а Мань! — тихо позвала Таня.

— Ну? — высунулась Мария.

— А чего такое любовь?

— А хрен ее знает!

— Ты Кольку любишь? — шепотом спросила Таня.

Мария глянула за простыню — там храпел Колька — и, прикрыв ее за собой, усмехнулась:

— Какая любовь!

— Зачем же замуж пошла?

— С тоски. Скучно бабе одной. Без семьи. Надо ж по ком-нибудь в жизни выть. На то и баба!.. Любовь! — махнула рукой Мария.

Таня пытливо глянула на нее и вдруг сказала:

— Вот и не так... Все-то ты врешь! Прикидываешься. А сама-то как влюблена!..

— Ой! В кого же это? — рассмеялась Мария.

— В комиссара.

— Ты вот чего! — вдруг серьезно сказала Мария. Оглянувшись на простыню, она стремительно приблизилась к Тане и строго добавила: — Помалкивай!..

— Да и он в тебя ой как влюблен! — шептала Таня.

— Ты что?

— Верно слово! Это я тебе говорю...

— Бреешь ты все! Бреешь, дура! — выдохнула Мария.

Утром Таня остановилась у агитвагона, того самого, который прицепили к санпоезду в степи на фронте под дождем. Он по-прежнему стоял в хвосте состава. Его ремонтировали. Фокич обшивал досками разбитый угол и крышу, а долговязый парень по имени Вася расписывал обшарпанные стены: символический штурвал, возле него — рабочий с красной лентой на груди, сеятель с лукошком, красноармеец с винтовкой, лозунги.

Таня смотрела. Парень покосился на нее и спросил:

— Нравится?

— Нравится.

Помолчали. Таня грызла сухарь.

— А вы кто сами-то? — поинтересовалась она у парня.

— Я-то? — сказал долговязый, глянув на Танин сухарь. — Я-то художник! Разумеешь?..

— Ага.

Парень снова посмотрел на сухарь и, сглотнув набравшую слюну, сказал:

— Слушай, девочка, покушать чего-нибудь не найдется?

— Найдется! — сказала Таня. — Я сейчас! — И она убежала.

Вася повеселел.

— Слышь, дед? — обратился он к Фокичу. — Пойдешь ко мне помощником?

— Это еще чего? — молвил Фокич.

— Будешь народу кино показывать. Агитповозкой заведовать.

— Энтот? — кивнул Фокич на разбитую агитповозку, которая стояла без колес тут же возле вагона. — Энтот — не-е!..

Озорно улыбнувшись, Вася сказал:

— Соглашайся, дед. Я тебе ногу выкрашу! Гляди, как облезла.

Фокич посмотрел на свою деревянную ногу. Она действительно облезла и нуждалась в ремонте.

— Не-е! — сказал он.

Но Вася, обмакнув кисть в краску, спросил:

— А комендантом пойдешь?

Фокич перестал стучать.

— Я тебе маузер дам...

Фокич слушал.

— Ну? — ждал Вася.

Фокич промолчал. Он только плюнул на шершавую ладонь, перехватил поудобней топорище и снова принялся стучать.

Вася ел кашу. Ел обжигаясь, жадно, большой оловянной ложкой. Таня стояла напротив, теребя ленточку альбома.

— Стихи, рисунки? — спросил у нее Вася.

Таня ответила:

— Рисунки.

— Да ты садись!

Девушка присела на стул, осторожно вздохнула, осмотрелась. Мастерскую агитвагона заливал солнечный свет. Вдоль стен стояли плакаты, транспаранты, несколько портретов Маркса. Над ними висели гипсовые глаза, рот, нос и ухо. На полу лежали кисти, краски, в беспорядке были свалены рулоны упаковочной бума-

ги; в углу за спиной у Васи виднелась мягкая постель; на стене висели эскизы, этюды и рисунки необычной формы.

Вася ел.

Таня поднялась.

— Я в другой раз, — сказала она.

— Стой! — сказал Вася. — Давай рисунки! — Забрал альбом и, продолжая есть, принялся листать, бесцеремонно приговаривая: — Дрянь!.. Дрянь!.. Чепуха! Дрянь!.. И это дрянь!.. — И вдруг умолк и перестал жевать, в лице мелькнул интерес; взглянув на Таню, снова продолжал смотреть

Это был странный рисунок. Женщина шла за вагоном в дождь. Лицо — неясное, лишь намечено, но фигура, осанка, косые линии дождя и вихри дыма резко, точно и сильно передавали состояние женщины. Чтобы лучше видеть, Вася встал и отошел к окну. Наконец спросил:

— А звать-то вас как?

— Таня Теткина.

— Ну вот что, Теткина, — сказал Вася. — Рисунки, конечно, слабые, но кое-что есть. Учиться надо. — Он помолчал, подумал и сказал еще: — Хочешь — иди в помощники. Моего две недели назад убили. Вон его ложка и котелок.

Казарма. Обеденный час. Стучали ложки. Алеша ел суп.

Глянув в окно, Зотик сказал:

— Пришла.

Алеша перестал жевать, повернул голову.

За оградой на траве сидела Таня.

Разломив горбушку, Алеша сказал:

— Пусть ждет... Бабе надо терпеть!

Он вышел к Тане не спеша, вразвалочку.





— Алеша! — бросилась навстречу Таня.
Алеша отпрянул, зашипел:
— Ты вот чего — ты на шее не висни! Перед людьми
совестно! — И он оглянулся на казарму.

Обнявшись, они сидели на берегу.
Таня прошептала:
— Я тебе кашне купила.
— Кашне? — встрепенулся Алеша. — Покажи!
Таня достала кашне и сама надела на Алешу. Ото-
шла, присмотрелась.
— Идет-то, как? — спросил Алеша.
Вместо ответа Таня крепко обняла его и стала це-
ловать.

Алеша поглаживал кашне.
— Вот за это спасибо!.. В таком кашне хоть куды.
Хоть в цирк, хоть на танцы... Айда, что ли?
Они пошли. Мимо клуба, мимо водокачки, к пристани.
Таня сказала:
— А меня в художники зовут.
— В художники?! — изумленно переспросил Алеша.
— Ага.
Алеша расхохотался.
Навстречу им попался Колька. Он кряхтел и под-
ламывался под тяжестью сундука и узлов.
— Николай! — крикнула Таня.
Колька воровато оглянулся и быстрее заковылял к
пристани. Там у причала дымил пароходик.
— Ты куда? — кинулась Таня.
— Ухожу я от Маньки! — на ходу заговорил Колька.
— Насовсем?
— Вовсе! — задыхался Колька под тяжестью ноши. —
Изглодала всего. Хоть вешайся! Неласковый, говорит...
Ишь чего захотела, дура! Ласковый! — желчно рассме-
ялся он.
— Так куда же ты? — добивалась Таня.
— В Борисоглебск, к племяннику, — отвечал
Колька. — Перезимую, а по весне — домой, к бабе сво-
ей. Хлеб сеять надоть... — И он поддал еще проворней.
Таня остановилась.
— Маньке кланяйся! — на бегу крикнул Колька. —
Скажи, в чулане на коннике ей сальце оставил! Бы-
вай!.. — И он запрыгнул под гору.
— Кто таков? — спросил у Тани Алеша.
Девушка о чем-то задумалась.
— Кто таков? — еще строже повторил он.
Таня сказала:
— Скорей бы!..
— Чего?!
— Скорей бы всемирная революция!



— Чего-чего?..

— Трудно, Алеша. Бедует народ!

Алеша удивленно покосился на Таню и, поскучив, сказал:

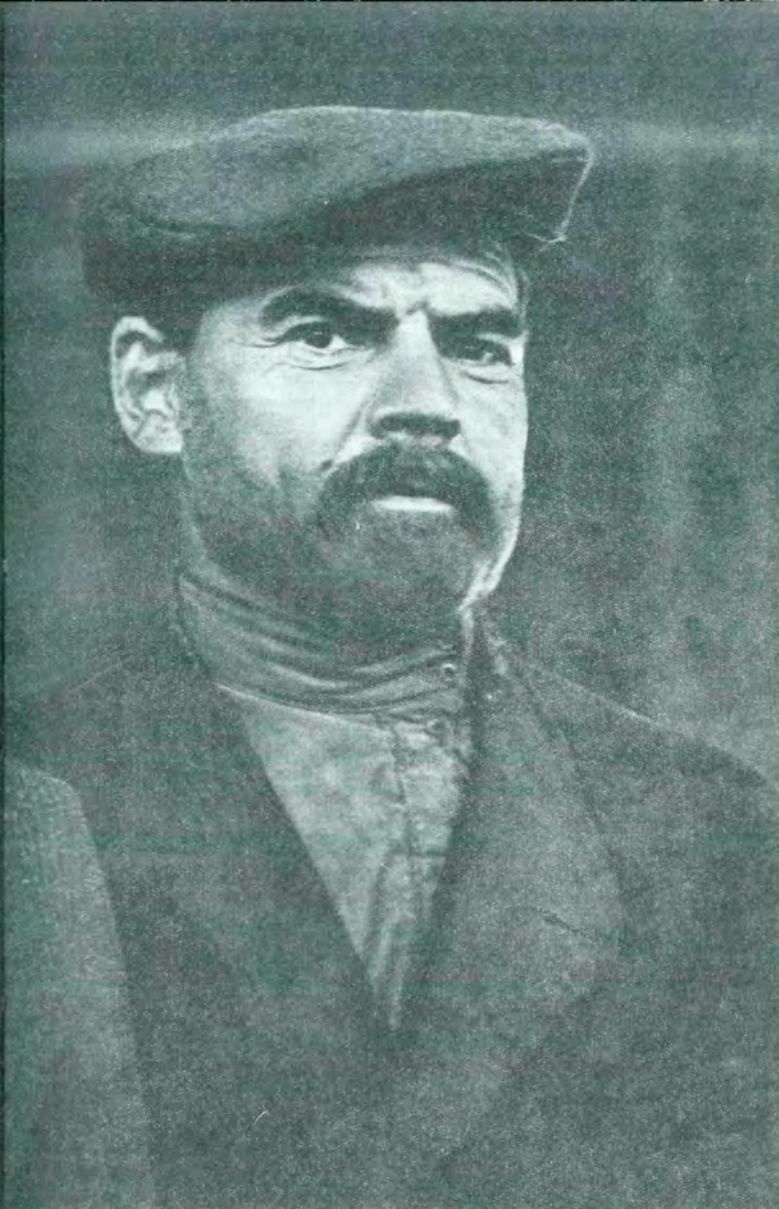
— Ну так что — в кино идем или как?..

Таня молчала. Они скрылись во тьме, но некоторое время еще слышались шаги и голос Алеши:

— Тебя спрашиваю? В кино, что ль, пойдем? Али как?.. Слышь?.. Оглохла?..

Ночь все прятала, шифровала. Дома казались не домами, деревья — не деревьями. Камни на дороге белели, как наволочки. Тишина обостряла звуки. Скрипнула калитка, гроыхнули щеколдой. Закричала в сарае овца. Застучали копыта. Проехали всадники, спустились к реке. На воде сутились огни. Прогудел пароходик, зашлепал колесами. Огни сдвинулись и поплыли. За рекой побрехали собаки, им ответили другие, в городе. Затихли. Слышно стало, как пели лягушки. Наконец и они умолкли. Все замерло, остановилось. С Оки поднимался туман. По заречью курились болота.

Санитарный поезд спал. Небо начинало светлеть. Туман окутывал вагоны, полз по земле. Таня с Алешей сидели в обнимку на траве, накрывшись стареньким пальто. Таня высунула голову, прислушалась. Прокричал вдалеке петух, подумал, опять прокричал. Таня поднялась, отрянула платье. Вскочил и Алеша. Дрожа от холода, озираясь, он сунул на прощание Тане ладошку и крадучись скрылся за водокачкой. Девушка пошла, у вагона остановилась. Хрустела насыпь под ногами часового. В теплушке кто-то закашлялся, повозился, затих. На холме взметнулись тучей воробьи. И тотчас оттуда долетел неясный, странный гул.





Часовой прислушался, насторожился. Таня увидела, как там из тумана выходили одна за другой шеренги красноармейцев. Казалось, они росли из холмов, из лесов, из оврагов, из рассветных пространств и какая-то щедрая, неведомая сила источала их. Люди двигались по дороге. Они шли молча, плотной стеной, неотвратно, шаг в шаг, в пыль разбивая каменистую землю. Туман перед ними разлетался в клочья и медленно таял. А за холмом не спеша, будто нехотя, рассекая молочное небо, поднималось солнце.

Из дверей теплушки высунулся Фокич; за ним выглянул комиссар; повысыпали заспанные санитары. Колонна надвигалась все ближе и ближе.

Щурясь, позевывая, кутаясь в куцый больничный халат, вышла Мария. Фокич на нее покосился:

— Коленки прикрой, телка!
Мария и ухом не повела.
— Тебе говорят — прикрой!..
Мария смотрела.

Колонна шла мимо поезда. Замелькали винтовки, вещевые мешки, потные лица красноармейцев.

Впереди второй роты вышагивал кривоногий, кряжистый командир с высоченным лбом и ясными глазами. На боку болталась шашка. Она то и дело задевала землю, так что командиру приходилось приподнимать ее и держать на весу.

Тысячи ног били в пыль.

Мария крикнула:

— Далеко ль, соколики?!

— До Дону! — отозвались ей. — На фронт! Айда с нами заместо ангела!..

Грянул маршем духовой оркестр. Музыка рвала сердца. Таня глянула на комиссара. Он вдруг сморщился, заморгал, из глаз его покатились слезы.

— Игнатьич, ты чего? — удивилась Таня.

— Ладно, ладно, — шептал комиссар.

— Игнатьич!..

Гремел марш. Мощный, грозный, призывный.

— Игнатьич!..

— Ладно, ладно... — И он вдруг бросился в поезд.

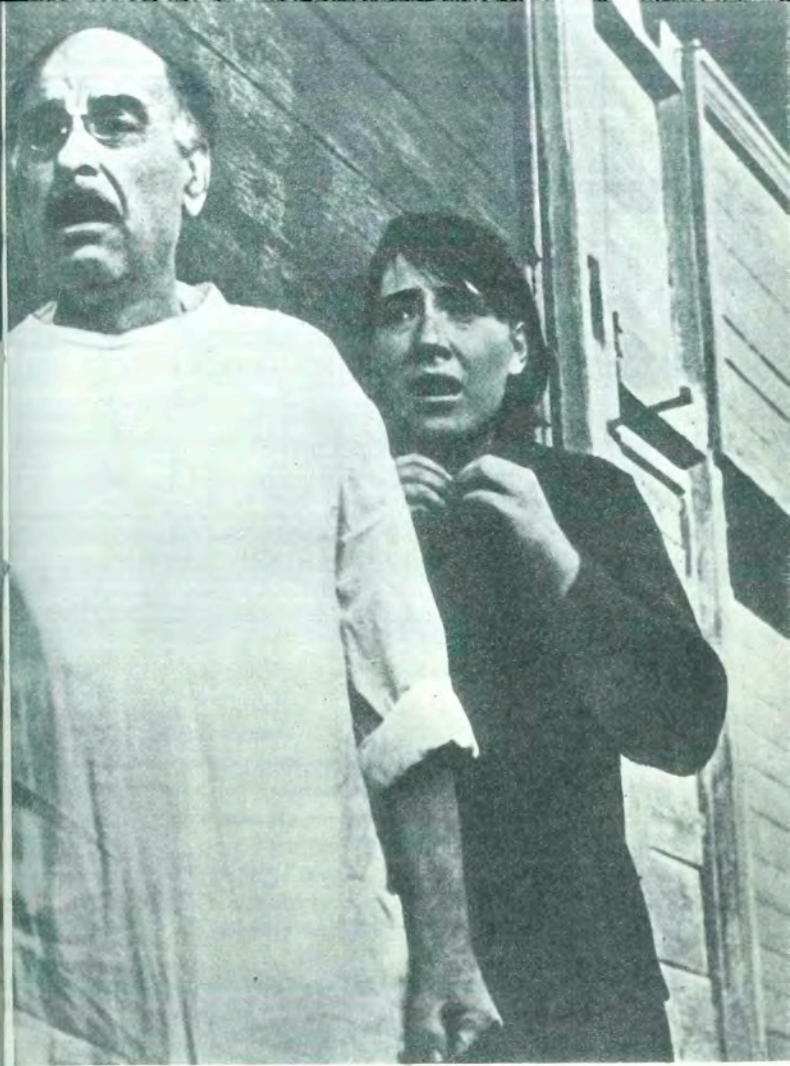
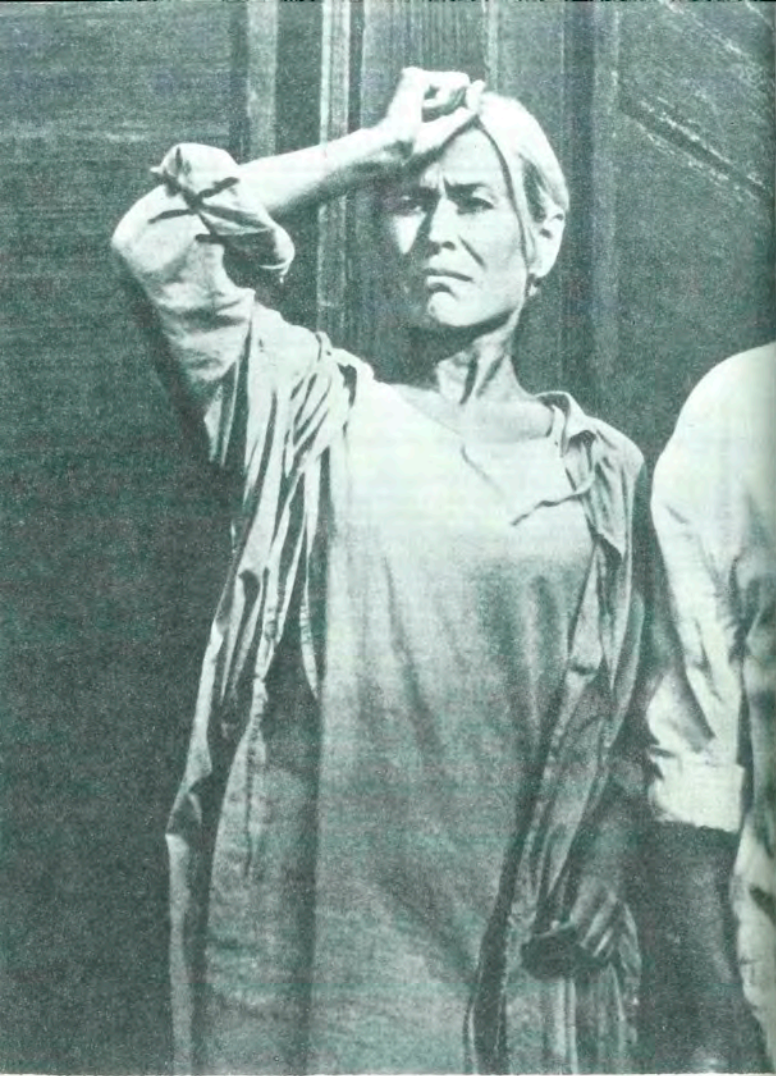
Таня кинулась было за ним, но потом повернула в пульман — за Мрозиком. Пронеслась по лаборатории. Главный делал гимнастику.

— Фадей Семеныч!

— Ну? — распрямился Мрозик.

— Чтой-то с Игнатьичем нехорошо!..

Евстрюков выскочил из теплушки. В одной руке он сжимал саблю, в другой — волочил седло. Оглянулся. Кинулся напрямик к колонне. Настиг ее, про-



тиснулся в середину, пристроился в ряд. Сосед-красноармеец, шагавший справа, заметил:

— Дурень! Куды ж ты с седлом? Це ж пехота!

Комиссар не ответил.

Послышался окрик:

— Стой! Куда?..

Комиссар оглянулся.

Кричал Мрозик, голос его срывался:

— Стой... Стой, тебе говорят!..

Гремела музыка. Мрозик бежал вплотную к колонне, смешной и нелепый, размахивая руками, в белом халате, роняя и подхватывая на лету пенсне. За ним не отставала Мария. Таня бежала следом. Вдогонку с визгом и тявканьем летели дворняги.

— Игнатьич, миленький! — кричала Таня. — Куда же ты?! А я-то как?! Без тебя?!..

Красноармейцы оборачивались, смотрели с любопытством. Искали среди себя того, к кому бы все это могло относиться.

Евстриюков шел так, словно ничего не слышал. Сосед по правую руку сказал:

— Слышь, хлопец! Це ж тебя оруть—и девки и этот в белом.

Евстриюков шел.

— Тебя, ей-крест, тебя! — говорил красноармеец.

Евстриюков шагал не оглядываясь.

— Иван Игнатьевич! Родной! — кричал, спотыкаясь, Мрозик. — Стой, тебе говорят!..

Евстриюков шел.

— Эх ты! — не выдержал сосед-красноармеец. — Дуб ты, а не человек! — сказал он с сердцем Евстриюкову.

Комиссар шел и шел. Гремела музыка.

У семафора колонна сворачивала.

Чтобы лучше видеть, Таня, Мрозик и Мария взобрались на кучу щебня.



— Иван Игнатьевич, — закричал Мрозик, — ноги в тепле держи! Береги ноги!

Евстриюков оглянулся, поднял руку, хотел помахать, но идущие сзади подтолкнули его, он потерял равновесие, исчез, но скоро вынырнул. Колонна шла через канаву. Ряды расстроились, сломались, комиссара кидало, как щепку. Наконец голова его мелькнула в последний раз и скрылась. Ахнула песня. Мощная и победная.

Фокич стоял один возле пульмана, опершись на деревянную ногу. Он смотрел на уходящую колонну.

Дорога опустела. Появились куры, прилетели воробы.

Песня затихла. Прогудел маневровый паровозик. Далеко-далеко мычала корова.

Был день. Таня пришла на свидание в старой кофтенке, в старых ботинках, с узелком.

Алеша поглядел на нее и сказал:

— Ты чо это в драное вырядилась? Кофта где?

— Продала.

— А деньги?..

Таня развязала узел, из него выскользнули брюки, гимнастерка.

Алеша испуганно спросил:

— Кому это?

Таня сказала радостно:

— Тебе, — и кинулась обнимать и целовать Алешу.

Обнимал ее и Алеша. Потом Таня утихла и негромко сказала:

— А от нас Игнатьич ушел.

— Куда еще?

— На фронт.

— Вот это дело! — И Алеша опять развернул узел.—

А костюм хорош, ничего не скажешь, — промолвил он.

Ночью Алеша не мог спать. Поднялся, достал из-под сенника подарок: гимнастерку и галифе. Рассматривал их. Сукно было крепкое, с отливом; костюм сшит на славу; пуговицы с орлами, все пригнано как полагается. Алеша смотрел на обновку, и на лице у него была растерянность.

Кругом храпели.

Алеша спрятал подарок, лег. Ворочался, охал, шарил глазами по потолку. Наконец встал, пошел к дневальному.

— Ишь крутится, — говорил дневальный Алеше. — Ровно окунь на сковородке!..

Алеша, сгорбившись, дымил самокруткой.

— Ты прямо скажи: не хочешь жениться?

— Не знаю, — вздыхал Алеша. — Ох, страшно мне! Третьего дня кашне подарила, ноне — костюм, — жаловался он. — Боюсь я ее...

И Алеша умолк. По всему видно было, что в нем совершалась какая-то отчаянная, мучительная борьба и невероятная по напряжению работа мысли. Но вот глаза его широко раскрылись, взгляд прояснился, и он, сдерживая внутреннее волнение, произнес:

— Может, больная она, а?.. — И, очевидно, сам же поразившись неожиданно высказанной догадке, Алеша привстал, сел, потом вдруг вскочил и, проворно шагая из угла в угол, убежденно и страстно заговорил: — Психическая она!.. Верь слову — психическая!..

— Будет, Семенов, спи! — отмахивался от него дневальный.

— Нет, верь слову! Верь!!! — разгоряченно твердил Алеша. И, подойдя к дневальному, он сперва оглянулся, а потом, наклонившись, доверительно прошептал ему в самое ухо: — Намедни три пачки махры принесла!..

Таня ждала Алешу у клуба.

Алеша прибежал взволнованный, радостный.

— Я тебе такое скажу! — выпалил он. — Только уйдем отсюда, толкотня...

Таня еле поспевала за Алешей. У забора они остановились.

Он обнял ее.

— На фронт уходим!

— Когда? — задрожала Таня.

— В четверг.

— А я-то как?!

— Не дрейфы! Я тебе писать стану!

— Я-то как? Я-то как?! — лепетала Таня.

День был мгlistый, холодный. И хотя листья еще не опали, в воздухе кружились снежинки. По платформе, гремя котелками и саблями, ходили люди.

Алеша стоял перед Таней в походном обмундировании, с винтовкой в руке, с манеркой на поясе. В шинели он казался выше, мощнее; Таня — наоборот: за неделю она высохла, пожелтела, глаза глубоко авалились, но горели ярче прежнего.

Алеша сказал:

— Присядем.

Молча сели на край платформы, свесили ноги. Молча глядели вокруг. Кто-то бранился возле багажной. Двое в пальто на нерпичьем меху протаскивали тяжелую корзину. Где-то истошно, отчаянно и сердито плакал ребенок.

Таня сказала:

— Алеша!

— Ну?

— Ты береги себя. В пекло не лезь.

— Я свое дело знаю, — ответил Алеша.

Пробило два звонка.

Алеша встал, вскинул винтовку на плечо. Поднялась и Таня. Проговорила:

— Прощай!

— Прощай!

Она порывалась в кармане пальтишка, вынула какую-то бумажонку, развернула. Сказала:

— Вот, я тебе стихи написала... Хорошие стихи. Лермонтова сочинения.

— Давай!

Он взял стихи, зажал их в ладонь. Так стояли они и глядели на людей, которые толпились возле теплушек. Людей было много. Они грузили винтовки, пулеметы, походные сундучки.

Таня сказала, поднимая узел:

— Не забудь, в нем белье теплое, табак, пшено.

— Давай.

Он засунул узел в мешок, вытер усы, потрогал походную сумку.

Таня сказала:

— И возьми ты мою шапку. Она меховая!

Таня сняла шапку, волосы ее затрепыхались под ветром.

— Давай.

Молчание. Она пролепетала в конце концов:

— И помни ты обо мне, пожалуйста.

Пробило три звонка. Они обнялись. Алеша пошел по платформе к вагону.

Она прошептала:

— Алеша!

Он шел. Вокруг, суетясь, бегали люди. Громко, заливисто прогремел сигнальный свисток.

Она позвала:

— Алеша!

Звякнули сцепки, колыхнулись вагоны. Паровоз резко рванул вперед.

Алеша круто повернул и кинулся к Тане.

— Семенов! — заорали товарищи. — Стой! Куда?!.. Спят?!!

Алеша бежал.

Колеса нехотя скользили по стыкам. Казалось, поезд еще раздумывает, еще остановится. Но паровозик дымил, пытел, тужился.

— Семенов! — орали товарищи.

Не добежав двух-трех шагов до Тани, Алеша вдруг остановился. Растерянно оглянулся. Лицо его сморщилось, он глядел на Таню, рыдание перехватило горло.

Вагоны шли все быстрее и быстрее.

Алеша дрогнул, повернул назад. Он бежал во весь дух, размахивая руками. Уронил манерку. Манерка зазвенела, укатилась под платформу. Алеша оглянулся на нее и припустил еще быстрее, еще проворней. Запрыг-



нул в вагон. Тотчас высунулся оттуда, замахал Тане и чуть не выпал. Товарищи подхватили его.

Поезд набирал ход, и резвый флажок кондуктора взвивался и падал в прощальной тоске, горше которой не было ничего на свете.

Таня сказала:

— Алеша!..

Поезд ушел. Пустота. Перрон. Дым. В воздухе вился легкий снежок.

Таня прошептала:

— Алеша!..

Стучали колеса. За окнами агитвагона мелькал лес; по голым верхушкам прыгало солнце; в клочья разлетался паровозный дым.

Вася дал Тане карандаш, бумагу и сказал:

— Будешь, Теткина, рисовать гипс.

Он достал из-под тряпки гипсового Давида, поставил перед Таней.

Мимо с ведром и шваброй прошел Фокич. На боку его над деревянной ногой болтался новенький маузер. Остановившись, Фокич покосился на Давида: Давид был голый. Перехватив взгляд Фокича, Вася забрал Давида, вытащил Венеру, Венера была грязная, в пятнах, с отбитым носом.

Таня в восторге сказала:

— Красивая.

Агитвагон стоял. Вася и Таня работали.

Он писал Маркса. Это была одна из копий известного портрета. Писал привычно, легко, напевая, поглядывая на Таню — его разбирало любопытство.

Девушка рисовала Венеру. Она работала серьезно, старательно, не отрывая глаз от модели.

За окнами толкались мешочники, гадел пассажирский люд.

— Тебе лет-то сколько? — поинтересовался Вася.

— Семнадцатый, — ответила Таня.

Вася закончил бороду, приступил к жилету и, смеясь, спросил:

— Ты, Теткина, как — баба иль девка?

— Баба, — просто сказала Таня.

— И мужик у тебя есть?

— Есть.

— И нравится?

— Нравится.

— Ай да Теткина! — воскликнул Вася. Он встал, прошелся, погладил Венеру. — Скажите пожалуйста!..

Таня кончила рисовать, положила карандаш, показала рисунок Васе.

Венера на рисунке улыбалась.

— Э-э-э! — сказал Фокич, глядя на Танин рисунок. — Чего это она у тебя смеется?

— Там смеется, — кивнула Таня на Венеру.

— Где? — Фокич недоверчиво поглядел на бюст. — Где? — спросил он у Васи.

Вася взглянул и сказал:

— Не вижу. — И он опять посмотрел на Венеру.

— Ну, вот чего! — сказал Тане Фокич. — Ты не умствуй! Рисуй как есть! Поняла?..

Таня кивнула.

— Послушай! — сказал недовольно Фокичу Вася. — Ты свое дело делай, а сюда не лезь! Учю ее я! Я — художник.

— Ты—художник,— отрезал Фокич,— а я комендант!..

Вечер. Небольшая разбитая станция. Между двумя тополями натянут экран.

Ветерок шевелил белое полотнище, стариковские бороды, бабы платки, детские челки, пустые рукава инвалидов.

Работая локтями, поминутно оглядываясь, в толпе протискивался паренек лет семнадцати. Забравшись в самую гущу, он притих.

— Митька!.. Митька! — слышался голос.

Паренек присел, схоронился за спинами.

На дорогу выбежал всклопоченный детина. Он кричал:

— Тятя вертаться велит! Чего комиссаров глядеть!..

Митька!..

Фокич, хлопотавший поблизости у забрызганной грязью агитповозки, подошел к детине, желая, вероятно, что-то сказать, но тот отмахнулся и пустился прочь.

Митька высунулся из укрытия.

Вася настраивал аппарат. Возле экрана возилась с граммофоном Таня. К ней подошел Фокич и сказал:

— Как Ленина увидишь, давай музыку!

— Ладно.

Фокич подал знак. Затахтел проектор, вспыхнул экран. Навстречу зрителям понеслась Красная конница. Люди затихли.

Вася с пафосом, чтобы все слышали, читал титры.

Люди смотрели жадно, ловили каждое слово. Неожиданно кто-то охнул и заголосил:

— Убивают!..

Толпа дрогнула, расступилась. Стало видно, как двое били одного, того самого Митьку, паренька семнадцати лет. Били молча, со знанием дела. Один — с бородой, отец Митьки — оттягивал сына батогом по спине; другой — знакомый уже нам детина, Митькин брат, — колотил по чему попало, роняя кулачищи, словно утюги. Митька не выдержал — рухнул. По нему заходили ногами.

Вася не раздумывая бросился на детину. Тот огрел его, но художник устоял. Началась свалка.

Подоспел Фокич с маузером.

— Смирнa! — заорал он во все горло и выстрелил в воздух.

Свалка продолжалась.

Фокич выстрелил еще и еще.

Свалка не прекратилась.

Тогда, сунув маузер в кобуру, Фокич с криком кинулся в рукопашную.

И снова корпела над рисунком Таня. На этот раз она рисовала Венеру медленно, осторожно, тщательно проверяя себя. Наморщив лоб, прикусив губу, девушка смотрела на модель с прищуром, как это делал Вася. Вот она встала, обошла бюст и даже потрогала его. А на столе лежал почти законченный рисунок, и Венера на нем опять улыбалась.

...Таня стояла сгорбившись, виновато опустив голову.

Вася раскладывал на столе ее рисунки.

Было очевидно — в рисовании девушка значительно продвинулась, но все Венеры — а их было уже пять — по-прежнему улыбались.

Фокич строго сказал Тане:

— Рисуй шестую!

У Тани задрожали губы.

— Опять командовать! — воскликнул Вася.

— Ага, — ответил Фокич.

— Хватит! Уволь!

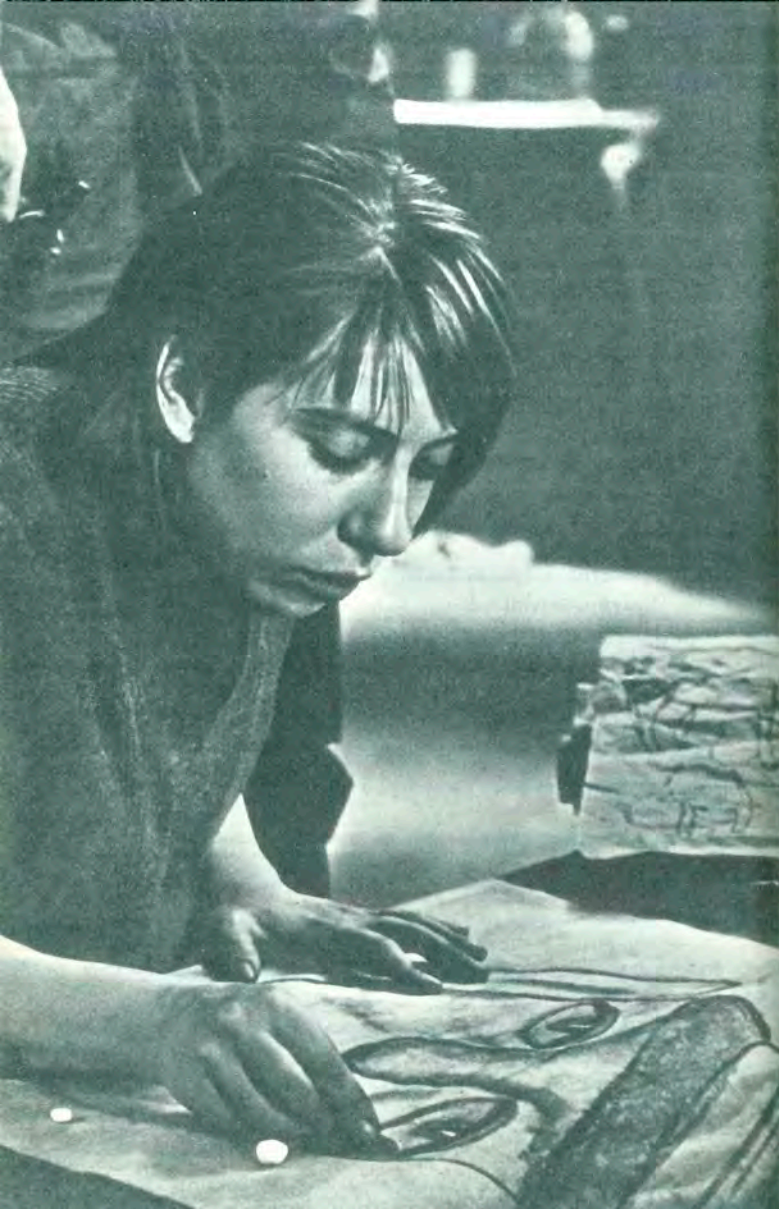
Фокич криво усмехнулся, шагнул к Васе и показал ему кукиш.

И снова трудилась Таня над Венерой. И снова Вася и Фокич рассматривали ее рисунок. На этот раз Венера не улыбалась, но уже совсем не походила на модель.

— Ну вот! — сказал в сердцах Вася. — Допрыгались. Все хуже и хуже!.. — И он с укоризной посмотрел на Фокича и вышел.

— Рисуй десятую! — неумолимо сказал Тане комендант Фокич.

Девушка сгорбилась и беззвучно заплакала.



Фокич растерялся.

— Ну что с тобой? Что с тобой, милая? — забормотал он, беспомощно оглядываясь по сторонам. — Ну ладно! Ладно!.. Не плачь!.. А я ведь тебе письмецо принес, — вдруг вспомнил он и, порывшись, достал из кармана смятый треугольник.

У Тани мгновенно изменилось лицо. Она схватила треугольник, раскрыла его, но слезы мешали читать.

— Ну хочешь, я тебе прочту, милая? — робко и виновато спросил Фокич. И стал читать: — «Здравствуй, моя возлюбленная невеста!» — Читал он не очень-то бойко, но старательно. — «Я проживаю в Питере. Живу неплохо. На фронт покудова не гонют». — Фокич взглянул на Таню. Девушка слушала. Он продолжал: — «Хожу в Летний сад. Учусь на пианине. На скрипке уж умею. Водили нас в театр. Потеха! Пляшут, а не говорят...»

Таня утерла кулаком глаза и улыбнулась.

— «Намедни всей ротой ходили в музей,—читал Фокич,—а еще я прочел «Капитал» Карл Маркса. Ну, бывай. Целую несчетно. Гляди, не путайся! Твой возлюбленный Алексей Семенов».

Стучали колеса. Агитвагон катил все дальше на юг. Поезд проходил места недавних боев.

— Нет, ты глянь-ка! Глянь, Фокич! — задыхался от смеха Вася. — Что она делает!..

Таня рисовала. Рука ее двигалась радостно, неприужденно. Карандаш так и летал по бумаге. Всевозможные рожицы, мордочки, фигурки смеялись, кувыркались, прыгали. Свобода, легкость и фантазия, с какими они возникали, просто ошеломляли.

Поразительный комизм ее рисунков, всего, что она делала, изображала, зависел, вероятно, не столько от ее воли или озорства, сколько от редкой особенности видения, удивительной специфики глаза.



— Занятно! — кричал от восторга Вася. — Ей-богу, занятно!

Фокич ослабился.

А Вася вдруг отошел в сторонку и оттуда пристально наблюдал за Таней. Потом он взглянул на Венеру, и снова — на Таню, и опять — на Венеру, наконец сказал:

— А ведь Венера-то правда улыбается!

Фокич разинул рот:

— Как?..

— Улыбается! — повторил Вася. — Если глядеть подольше. — Ты вот что, — сказал он Тане. — Венеру ты больше не рисуй. Довольно! Рисуй что хочешь, только с натуры.

— А красками можно? — спросила Таня.

— Красками? Нет. Рановато!..

Фокич сказал:

— Слышь, Танька! Тебе эти штуки зачем? — Он кивнул на рисунки. — Отдай мне. Дочке pošлю, пусть посмеется.

Таня сгребла листы, протянула их Фокичу.

— Вот спасибо! Спасибо, милая! — сказал тот и прибавил: — Ты, значит, того... Ты еще побалуйся. А я опосля ими агитповозку обклею... Только ты наше давай, подрейней, по-большевистски!..

— Мысль верная! — весело поддержал Вася и оживленно спросил: — Хотите, я вам настоящую картину покажу? Политическую! А?.. — И взгляд его загорелся.

— А чья картина? — поинтересовалась Таня.

— Моя, — сказал Вася.

Он открыл холст. Это был портрет Маркса, но совершенно непохожий на те копии известного портрета, которые Вася писал для широкого распространения. Это был Маркс во весь рост — с аскетической впалостью щек, с пылающими глазами, с тонкими, нераными руками. За спиной его клубились мерцающие картинки, изображавшие его «житие», как это делалось на старин-

ных гравюрах: Маркс-мальчик, Маркс-юноша, Маркс среди природы, где-то высоко над миром, в горах...

Портрет был написан превосходно, в ярких и сильных красках, окруженный разноцветными мазками, похожими на бугры.

Таня, не отрываясь, смотрела на холст; смотрел, не отрываясь, и Фокич.

— Ну как? — сказал нетерпеливо Вася.

— Отлично! — сказала Таня.

— Правильно, Теткина! Молодец, — подхватил Вася. — Глаз у тебя верный. Хороший глаз. — И он ласково хлопал девушку по плечу.

А Фокич желчно спросил, указав на картину:

— Это кто?

— Как — кто? — весь светясь, сказал Вася. — Карл Маркс!

— Маркс?! — изумился Фокич. — Вона где Маркс. — Он ткнул пальцем на ряд портретов, которые сохли у стены. — А это, — Фокич кивнул на картину, — Варфоломеев-угодник!.. Маркс! — негодуя, повторил он.

— А я его так чувствую! — убежденно сказал Вася. — Это я и Маркс! — проникновенно добавил он.

— Ты?! — воскликнул Фокич.

— Я! — твердо ответил Вася.

— Ты-то зачем?! — засмеялся Фокич. — Народу Маркс нужен! А ты не нужен!

— Так убей меня! Убей!! — вдруг вскрикнул Вася. — Я глаз твой, дурень! Без меня ты слеп! — горячо и обиженно выкрикивал он. — Ну, вырви меня! Вырви!!

— Зачем? — сказал Фокич. — Живи! Тебе партия кисть дала, ты дело делай! — И он опять кивнул на ряд портретов у стены.

Схватившись за голову, Вася аж застонал:

— О господи! Ох, тяжело мне!.. Вот страданье-то!..

— И что ж! — серьезно заметил Фокич. — Коль надо, и пострадай. Без этого революции нет!..

Станция. Тихо. Белым-бело от снега. Но уже по-весеннему капало с крыши, с карнизов, с вагонов, с голых тополей.

Агитвагон стоял отдельно на запасном пути. Из его дверей на полотно выскочила с чайником Таня. Она была все та же, ничуть не изменилась. Разве что еще немного похудела и глаза казались больше, чем обычно. Запахнувшись в пальтецо, девушка зашлепала к кипятильнику.

Там у крана стоял парень в треухе. Он пил прямо из ведерка, и какая-то старуха с мальчиком спрашивала его:

— Кипяточек-то хорош ай нет?..

— Холодный, а так хорош, — ответил парень.

За старухой встала в очередь Таня.

Откуда-то издали донесся непонятный звук — не то вой, не то плач.

Таня прислушалась, осмотрелась. Вокруг, кроме парня и старухи с мальчиком, никого не было. Но звук нарастал, он приближался. Таня присмотрелась получше и увидела в степи, у самого горизонта, обоз.

Телеги и сани ползли, покачиваясь, к станции. Они ныряли по колдобинам, по талым колеям. Цепочка людей, вооруженных винтовками, окружала их со всех сторон. За обозом, стена и плача, бежали бабы. Некоторые несли и тащили за собой детей.

Стороной, по целому снегу, шли разношерстной гурьбой мужики. Они продвигались покорно, и это было особенно жутко рядом с воем и плачем женщин.

Обоз приближался к станции медленно, бесконечно. Чтобы лучше видеть, Таня кинулась на край платформы.

Старуха, бессвязно бормоча, крестясь и причитая, потащила мальчика прочь. А парень в треухе спокойно и разулся, снял онучи, опустил ноги в ведро с кипятком и стал греть.

Обоз остановился у состава из трех товарных вагонов. Бабы сбились в кучу, заголосили. Мужики столпились поодаль и молчали.

Таня смотрела.

На санях и телегах лежали мешки. Вооруженные люди, охранявшие обоз, вяло и нехотя валили их по вагонам.

Одна из баб внезапно метнулась к телеге, схватилась за мешок, рванула. Мешок свалился и лопнул, на снег хлынуло зерно.

Женщины кинулись подбирать. Началась свалка. Хватили пригоршнями, гребли в подола, совали по карманам, кто как мог. А те, кто был с младенцами, пихали прямо в одеяла, за пеленки, вместе с водой и снегом. Визг стоял невообразимый. Кому не досталось — бросились к саням.

— Стой! — кидаясь навстречу, заорал единственный среди охраны обоза красноармеец, по-видимому, начальник продотряда, неказистый, измученный, весь в поту. — Стой! Стрелять буду! — И он щелкнул затвором.

— Последнее отымают! — завопила какая-то баба и подняла над собой голого младенца. — Стреляй, ирод!..

Красноармеец опустил винтовку.

— Так не себе берем, дура! — взмолился он. — Рабочие мрут! Фронт голодает!..

— А мы не мрем?!

Унять баб было невозможно. Одна из них, где-то уже нами виденная, в бедной, ветхой одежде, рванулась к красноармейцу и сшибла его. Тот вскочил и хватил бабу так, что она укатилась под телегу. Но тотчас поднялась, сплюнула кровавым плевком и ринулась снова. Красноармеец ударил сильней. Баба грохнулась, силилась встать и никак не могла.

Красноармеец подбежал к ней, сгреб и поставил ее на ноги.

Увидев его перед собой, баба вцепилась ему в шинель и иступленно завопила:





— Бей! Бей! На, бей, гад! — и хлестнула красноармейца по лицу.

Тот вздрогнул, выпрямился и огляделся, ища сочувствия.

Толпа безмолвствовала, плакали дети. Подбежали дружинники.

Красноармеец крикнул толпе:

— Гад?! Он сунул бабе винтовку и сказал: — Стреляй! — И отошел к вагону.

Баба вскинула ружье.

— Манька! — истошно, не своим голосом вдруг крикнула ей Таня.

Да, это была Мария, худая, страшная, одержимая. Она даже не обернулась на оклик. Прицелилась, выстрелила.

Дым рассеялся.

— Мимо! — сказал красноармеец. — Давай еще! Мария снова прицелилась, руки у нее дрожали. Красноармеец ждал. Сукно на его плече дымилось.

— Убьет! Убьет ведь! — заорал какой-то дружинник. — Вяжи ее!..

— Стой! — отчаянно крикнул красноармеец.

Стало тихо. Даже дети и те почему-то умолкли. Слышно было, как капало с крыши.

— Стреляй!

Мария сделалась белой. Она целилась долго. Потом вдруг кинула ружье в снег, повернулась и пошла.

Красноармеец оглядел толпу. Нагнулся, поднял с земли винтовку, отер ее и приказал дружинникам:

— Грузи хлеб, ребята!..

Горенка. Обычная бедная крестьянская горенка, каких много в средней полосе России. Непокрытый дощатый стол, самовар, икона с лампадкой, кадка с водой, чунки на плите, не очень-то убрано.

Мария с Таней пили чай с блюдечек. Возле печки суе-тилась сухонькая старушка, мать Марии, пекла картофельные оладьи.

— Ох, девка, девка! — говорила Мария, дуя на блюдечко с чаем. — И сколь же намаялись мы с тобой, девка, в жизни! Неужто еще нам маяться? — Она потрогала пальцем подпухшую щеку. — А здорово он меня вдарил! — И добавила нежно: — Красивый он, сукин сын!..

— А ты чего тут в деревне делаешь? — спросила Таня.

— Да вот, к мамке приткнулась, — кивнула на старушку Мария. — Хворает старая... Фершалом тут работаю.

— А Игнатича не встречала? — спросила Таня с живым интересом.

— Встречала! — горько передразнила Мария. — Как же! Может, и косточек-то его теперь не соберешь.

Помолчали.

— Вот ведь скольких любила, — сказала Мария, — и всех позабыла. А комиссара-то Евстрюкова позабыть не могу. Хоть вой, хоть тресни!..

Старушка поставила на стол сковородку с оладьями.

— А Колька что? — поинтересовалась Таня, зацепив оладью.

— Этот-то? — рассмеялась Мария. — Этот письмо прислал. Опять ко мне просится. Вдвоем. С женой... Ну, я ему отписала. На всю жисть будет помнить. Хлюст!..

Снова помолчали.

— А твой-то как, рыжий? — спросила Мария.

— Ничего, — ответила Таня.

— Любит?

— Любит.

— Вот некрасивая ты, даже уродина, — сказала Мария. — А он все любит да любит. А меня — никто!..

...Они шли по околице к станции. Было темно и тихо. Слабо белел снег. Где-то кричала ночная птица.

— Вот говорят, — продолжала Мария, — что женщин раскрепостят. Да нешто бабу от семьи раскрепостишь? Да от нежности? Не бывать этому! Не бывать!..

— Верно, — сказала Таня.

Помолчали. Хрустел под ногами снег.

— Слышь, Танька! — с тоской сказала Мария. — Неужто я и буду так всегда... без семьи?.. Где ж справедливость-то? А?!

Таня молчала. Они растворились во тьме.

Вася с Таней сидели в цирке.

Народу было мало. Ветхое сооружение раскачивало ветром. На пятачке арены с полумертвым львом работал укротитель.

— Ты пойми, — говорил девушке Вася, — главное в живописи — цвет. И надо не подражать природе, а исходить от красок своей палитры...

Таня молчала. Она не то слушала, не то смотрела на льва, не то думала о чем-то своем.

— Все зависит от моего внутреннего отношения к бесконечному разнообразию тонов одной и той же цветовой семьи, — продолжал, увлекаясь, Вася. — Да, да и да!..

— Заткнись! — сказал сзади простуженный голос.

Вася перешел на шепот:

— Подумать только! Когда речь идет о химии или физике, говорят: простите, не разбираемся, а об искусстве судить берется каждый. Все всё знают! Все разбираются... Каждый олух!

Таня молчала. Нет, она не смотрела на льва и не слушала Васю. Она думала о чем-то своем, большом и серьезном.

И Вася сказал вдруг так, без всякой видимой связи:

— А знаешь, Теткина, ты сбоку похожа на ангела!.. Резко сбоку! Вспомни ангелов Рафаэля... Ты даже начинаешь мне нравиться, — засмеялся он. — Ей-богу! Серьезно!..

И Таня ответила, не удивившись внезапности сказанного:

— Я уже влюблена в другого, товарищ Мостенко.

Они вернулись затемно. Поднялись в вагон. Света не было.

— Цвет сам по себе уже выражает нечто, — говорил Вася. — Этого нельзя избежать, и этого не надо избегать! Это надо использовать! — И он вдруг обнял Таню и поцеловал.

Девушка молча высвободилась.

Они прошли в мастерскую.

— То, что действительно красиво, то и является истинным, — продолжал Вася.

Таня зажигала керосиновую лампу.

— Когда Веронезе писал «Брак в Кане Галилейской», он употреблял для этого всю роскошь самого нереального, от темно-фиолетового до чудесных золотых тонов.

Лампа разгоралась. Она освещала мастерскую все больше и больше.

Вася снова обнял Таню. Таня выскользнула. Он привлек ее крепче, настойчивее... Таня опять высвободилась. Глаза ее смотрели куда-то вперед. Они были удивительными, эти глаза. Таня взялась за палитру, за кисти. Она подошла к холсту, где смутно проступали контуры ее будущей первой картины.

Вася присел, закурил.

Таня работала.

— Сущность изменчива, — пуская дым, продолжал разглагольствовать Вася. — Но жизнь вечна... И через полсотни лет будет эта ночь, этот стол, буду я или такой, как я. А будешь ли ты или такая, как ты?.. Интересно!..

Таня работала.

Вася умолк: мощь и злость этой работы ошеломили его. Ему показалось вдруг, что девушка выросла, стала шире в плечах, что она способна разрушить стену, сломать дерево или дом. Вася смотрел. Долго смотрел. Встал, подошел к Тане поближе и стал смотреть на картину.

Внезапно Таня стремительно отошла от холста, склонила по привычке голову набок и, прищурив глаз, сказала с искренним восхищением:

— Здорово сделано! А? Хорошо! А? Отлично!

Она шагала по вагону широкими шагами, смеялась и, останавливаясь перед картиной, говорила, не в силах скрыть своего торжества:

— Отлично! Отлично!

Вася смотрел, смотрел на картину, потом вдруг резко повернулся и вышел.



Он прошел к себе, на свою половину, где вдоль стены и возле его мятой постели стояли многочисленные копии портретов Маркса, Энгельса, Либкнехта, Розы Люксембург, сделанные им. Остановился у своей картины. Глубоко задумавшись, пристально, строго глядел на нее. Потом достал чистый холст и укрепил его на подрамнике.

Из мастерской было видно, как Фокич сел на агитвозку, что-то сказал Тане, и девушка побежала в вагон.

Она сказала Васе:

— Слушай! Дай-ка нам свой граммофон.

— А зачем? — спросил Вася.

— «Интернационал» играть!

— Бери! — И, вспомнив что-то, Вася вскочил вдруг и высунулся в окно. — Фокич! — крикнул он. — Поосторожней! В Гусевке белые!..

Выбежала Таня с граммофоном. Агитповозка с Таней и Фокичем уехала.

Вася долго еще смотрел на Танину картину.

— Плохо, ребячески, неумело. Но дьявол меня возьми, если я совру! Она — громадный художник! Сдохнуть на этом месте!..

Таню допрашивал полковник, немолодой уже человек, с обветренной кожей на впалых щеках, с глубоко запавшими глазами. Судя по всему, он принадлежал к тем русским офицерам из интеллигентов, которые были призваны в армию после начала войны. Он сидел навалившись на стол, покрытый полотняной скатертью.

Таня стояла напротив, теребя платок. Она смотрела на полковника, на занавески в окнах, на фикусы в кадках, на стены со множеством икон: дом был поповский, рубленый, старый.

— Комсомолка? — спрашивал Таню полковник.

— Комсомолка.

— Работала в агитвагоне?

— Да.

— Рисовала плакаты?

— Рисовала.

— Против нас?

— Да.

Полковник посмотрел на Таню:

— Родители есть?

— Нету.

Он откинулся на спинку стула:

— И кем же ты в жизни хочешь быть?

— Художником.



— Вот как! — удивленно сказал полковник и посмотрел на Таню.

Девушка опустила глаза.

— Стало быть, художником? — повторил он. — А ты знаешь, что значит быть художником?

Таня молчала.

Полковник обвел взглядом иконостас:

— Скажи, какая из этих икон тебе больше всего нравится? — Он встал и прошел в соседнюю комнату.

Там на столике стояли куличи, вино в графинах, крашенные яйца: стояла пасхальная неделя.

Полковник налил из кринки стакан молока. Кинул в рот таблетку, запил ее. Отломил кусочек кулича, положил в рот, пожевал. Еще отломил и пошел обратно.

— Ну так что? — сказал он, подходя к Тане. — Какая же из этих икон тебе больше всего нравится?

— Эта, — проговорила девушка и показала на маленькую иконку, которая висела где-то сбоку, внизу, без оклада.

На сей раз полковник посмотрел на Таню внимательно, удивленно, с нескрываемым интересом.

— Правильно, — сказал он. — А знаешь, кто ее написал?

— Нет.

— Прохор с Городца... Отец Прокофий, хозяин этого дома, — невежда. Поэтому икона плохо висит. А ведь ей цены нет. Пятнадцатый век!.. — Он отворил окно.

Свежий воздух поднял и закружил занавески. На дворе кудахтали куры, ржали кони, топали люди.

— Да-а, — сказал полковник, — умирают цари, государства, империи, ширятся кладбища, а искусство вечно...

Таня слушала.

— И Россия вечна... Ты русская? — спросил он вдруг.

— Русская.

— Россию любишь?

— Люблю, — ответила Таня.

— И я люблю, — сказал полковник. — Итак, мы оба любим Россию, — продолжал он, присаживаясь. — А что происходит, ты знаешь? У нас в России?..

— Революция, — сказала девушка.

— А зачем, ты спрашивала себя?..

Таня молчала, видимо, не решаясь сказать.

— Говори, говори! Не бойся!..

Таня сказала:

— Чтобы всех мучителей погубить...

И опять полковник пристально, словно оценивая, посмотрел на девушку.

Да, это был странный разговор. Быть может, потому, что полковнику надоели бесконечные допросы, а может быть, оттого, что был на нем университетский значок и захотелось ему поговорить о чем-то ином, чем говорилось ежедневно, ежечасно среди своих.

Вошел капитан, спросил:

— Как с Печенкиным, господин полковник?..

— Решайте сами, — сказал полковник. Он закрыл глаза и некоторое время, пока капитан не ушел и не затихли его шаги, сидел вот так, с закрытыми глазами, молча. Потом сказал:

— А знаешь ли ты, девочка, что говорил один русский, которого ты, конечно, не знаешь?..

Таня слушала.

— «Зачем мне ад для мучителей? — говорил он. — Что тут ад может поправить, когда те, то есть замученные, уже замучены?..»

— Чтобы опять не мучили, — сказала Таня.

— Значит, ты веришь, что будет время, когда людей не будут мучить?

— Да.

— И, следовательно, — подхватил полковник, вставая, — ты веришь во всеобщую гармонию?.. — Он подошел к девушке. — А ведомо тебе, что еще сказал все тот же человек, которого ты не знаешь?..



— Что? — спросила Таня.

— Он сказал, — продолжал полковник, двинувшись дальше: — «Не желаю я высшей гармонии, если стоит она хотя бы одной слезинки ребенка, хотя бы только одного замученного человека...»

Таня слушала.

Полковник снова подошел к девушке, но уже сзади, так, что видно было его лицо.

— А сколько людей замучила революция?.. Мы и вы? — говорил он. — И сколько еще будет слез?.. А ты можешь сказать, что и в этой вашей вечной гармонии не будет вот этих слез? А?..

— Не будет! — сказала Таня.

— Но будут другие! Будут! И, может быть, даже страшнее!.. — Лишь бы гармония! — усмехнулся полковник. — Пусть даже со слезами!.. И пусть брат убивает брата. И русский идет против русского. Так?..

— В огне броду нет! — сказала Таня.

Полковник захохотал и столь же неожиданно умолк.

— Да! Это уже вера! Это уже исповедание! — воскликнул он и дважды прошелся по горнице. — А за веру надо страдать. — И вдруг спросил, словно испытывая, в упор глядя на Таню: — Ты готова страдать?..

— Как это? — не поняла Таня.

— Пострадать, — повторил полковник.

И Таня поняла.

— Когда? — спросила она тихо, одними губами.

— Завтра, — ответил полковник, не спуская глаз с девушки. — Можно сегодня. Как хочешь?..

— Завтра, — промолвила Таня.

И снова полковник посмотрел на Таню. Посмотрел пристально, долго. Потом прошелся и, остановившись, сказал:

— Боишься?

Таня молчала.

— А хочешь, я тебя отпущу?

Таня подняла голову.

— Хочешь?

Полковник ждал. Девушка опустила глаза.

— Ну? Зачем тебе помирать? Ты художник.

Таня опять посмотрела на полковника. И тот, словно угадав ее мысли, добавил:

— Отпущу! Отпущу, если хочешь...

Таня сказала:

— Хочу.

Полковник будто обрадовался чему-то. Он снова прошелся по горнице и, не спуская глаз с девушки, спросил:

— А как же вера?.. И революция? Жизнь, видать, слаще? Значит, брод все же есть?

Таня молчала.

Едва заметная улыбка скользнула по лицу полковника.

— Сягин! — позвал он.

Явился капитан.

— Уведите!

Таня не двигалась.

— Идем! — подтолкнул ее капитан.

Девушка шагнула к дверям.

— Капитан! — остановил полковник. — Подойдите!

Сягин вернулся. Наклонившись к самому уху, полковник что-то сказал ему.

— Слушаюсь! — козырнул капитан, щелкнул каблук-ами и вышел.

Полковник остался один. Он слушал, как затихли шаги на лестнице, как хлопнула дверь и наступила тишина.

Капитан и Таня шли через базарную площадь. В самом центре ее солдаты возводили помост и большую виселицу. Стучали топоры, звенели пилы.

Какой-то унтер кричал:

— Эй, Полищук! Ты как веревку скрепил? Ты что, груши сушишь?!.. Где гвозди дел?! Всего пять гвоздей!.. Я ж тебе три фунта выписал!..

Полищук отвечал, сидя на перекладине:

— Гвозди все у дело пошли! Нешто гвоздь видно? Одна шляпка!

— Шляпка! — кричал унтер. — Шляпа ты!

Капитан и Таня свернули в переулочек. Вышли огородами за околицу.

Капитан остановился. Остановилась и Таня, она обернулась.

— Иди! — приказал капитан.

Таня стояла.

— Иди, иди!..

Таня стояла.

— Ну! — И капитан расстегнул кобурку.

Девушка пошла. Она двигалась медленно, съежившись, втянув голову в плечи, очевидно, ожидая выстрела. Но выстрела не было. Таня шла. Наконец не выдержала, оглянулась.

Капитан быстрым шагом уходил в переулочек.

Таня смотрела, пока он не скрылся за домами. Потом, опомнившись, рванулась в сторону и побежала.

Она бежала что есть силы, петляя, спотыкаясь, падая, продираясь через кусты и заросли, поминутно оглядываясь, задыхаясь, дрожа и повизгивая от счастья. От того, что осталась жить.

Наконец ноги ее подкосились, она упала на землю.

Апрельским утром, промозглым и ранним, по дороге к площади тянулась печальная процессия. Впереди — прокурор, доктор, знакомый нам полковник, офицеры. За ними — осужденные в тесном кольце конвойных солдат. Юноши в продранных гимнастерках, девушки,

стриженные и с косами, Шокич на обломанной деревянной ноге.

Моросил дождь. Кричали петухи по дворам, лаяли растрепанные псы.

Процессия остановилась у помоста — грубого подobia эшафота.

Полковник сказал:

— Читайте, господин прокурор!

Прокурор надел очки, порылся в кармане, достал приговор, принялся читать:

— Апреля третьего дня, рассмотрев дело Алимова Федора, Березина Якова, Ватагина Фрола, Демина Игната, Кузнецовой Зинаиды, Лихачева Терентия...

Вокруг тесно лепились дома. Закрытые ставни. Мокрые крыши. Кошка на крыше. Голубятня. Забор. Драный чулок на заборе. Пивная, харчевня, лавки, лотки и вывески, вывески: «Петров и сыновья», «Продажа сена и овса», «Чай Высоцкого», «Жесты и шорные изделия»... Вдали за домами, на юру, виднелась церковь. Там к заутрене уже толпился народ. Поднимался туман.

Прокурор заканчивал чтение.

— Приговор окончательный и обжалованию не подлежит! — возвестил он.

Стало тихо.

Прокурор снял очки, положил их в футляр.

— Капитан! — приказал полковник. — Приступайте!..

— Слушаюсь! — вытянулся капитан. Забрал у прокурора приговор и выкрикнул: — Алимов Федор!

Из толпы осужденных вышел паренек в лаптях, в оных, в армяке. К нему подошли капитан и еще один из солдат. Жестом велели раздеться. Парень снял армячок, аккуратно свернул его, хотел положить, но кругом была грязь и лужи. Парнишка замешкался. Капитан подтолкнул его, армяк выскользнул и шлепнулся в лужу. Парень нагнулся, хотел его вытащить, но ему не дали. Завернули руки назад, повели.

Он шел, не сопротивляясь, стараясь ступать, где суше, и раза два или три обернулся на свой армячок. Взойдя на помост под перекладину, увидев петлю, парень словно очнулся. Попятился, стал вырываться. Его стиснули, накинули на голову мешок, поставили на табурет.

Глаза приговоренных были устремлены в одну точку — туда, где это свершалось, где гудел помост под коваными сапогами.

Наконец капитан выкрикнул снова с помоста:

— Березин Яков!

Из рядов шагнул средних лет железнодорожник. Его увели.

И опять глаза — в одну точку. И опять загудел помост под коваными сапогами. Потом — тишина.

— Ватагин Фрол!..

Вперед, усмехаясь, вышел Фокич. Он сам скинул в грязь свою шинель. Отшвырнул конвойных, которые хотели его связать, и, хромая, направился к помосту. Проходя мимо офицеров, Фокич смачно харкнул в их сторону и дерзко захохотал. Он шел быстро, сильно припадая на деревянную ногу. Но вдруг остановился, замер: из-за домов по улочке к базарной площади прямо на него шла Таня.

Остановились и конвойные. Фокич увидел, как они, заметив Таню, перебросились словами, как в группе офицеров произошло движение.

Таня шла.

— Танька! — заорал во весь голос Фокич. — Куда?!

Беги!!

Таня шла.

Один из конвойных, придерживая шашку, кинулся ей навстречу.

И тут случилось неожиданное.

Все — Фокич, конвойные, начальство, осужденные — увидели, как побежала Таня, побежала не назад, к до-

мам, а вперед, к помосту. Она легко взбежала на него, вскочила на табуретку.

Это было так внезапно, столь неожиданно, что все остолбенели.

— Сдыхать прибежала?! — Крикнул с помоста капитан. — Сдыхай!

С помоста на землю полетела табуретка.

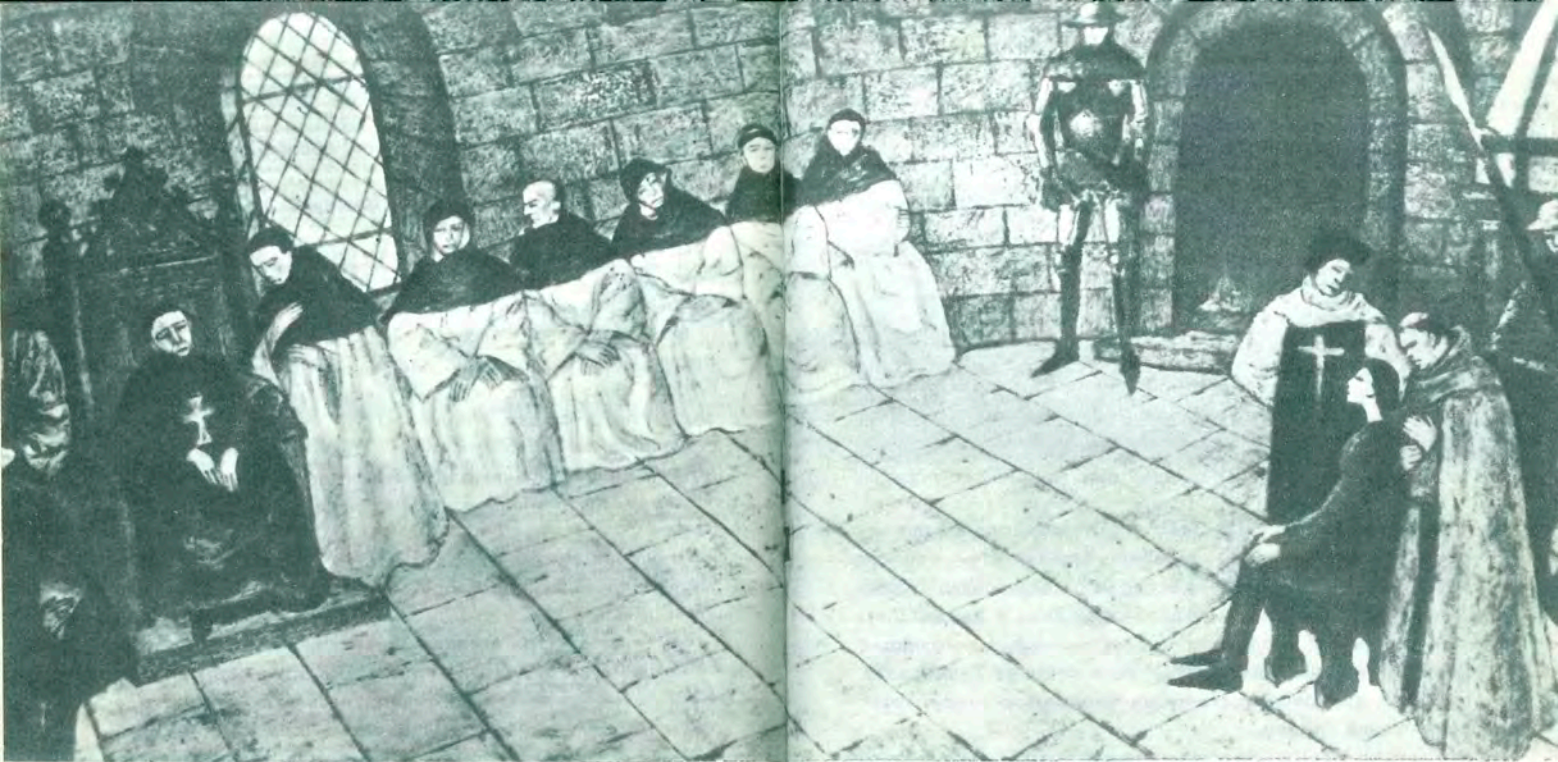
— Дура! — сказал полковник, махнул рукой и тополиво перекрестился.

Не сказав ни слова, он повернулся и пошел прочь. Пересек площадь. Зашагал переулками мимо заборов, мимо ворот, скамеек у ворот, мимо плетней, по задкам, по огородам в поле.

Он шел, не разбирая пути... Шел по прелому полю, по истлевшей прошлогодней траве, по рытвинам, по колдобинам, по черной набухшей земле!.. Тяжела была эта земля!

И, словно бы обгоняя его взгляд и мысли, мы устремились вперед, к простору, — в поле, в лес за полем, на холмы...

Там в лучах утра стояла какая-то девочка. Ощувив на себе наш взгляд, девочка пристально-пристально и серьезно посмотрела на нас, повернулась и пошла на гору, туда, где белел лес. Она шла, шла и шла, все больше и больше удаляясь от нас, уменьшаясь, ступевываясь... И наконец остались только холм, белый лес на холме, поле, речка в поле, овраги и небо. Бездонное, бескрайнее небо. Россия.



Начало



Франция. Руан. 9 мая 1431 года. В гербовом зале королевского замка шло судебное дознание — епископ Бове Кошон со своими ассессорами допрашивал Жанну д'Арк. Жанна была в мужской одежде и в цепях. Длительный плен, заточение и бесконечные, изнуряющие допросы измучили девушку. И хотя плоть ее была слаба, глаза ее, глубоко запавшие на бледном и худом лице, напряженно горели.

Судя по всему, допрос тянулся долго, и не только Жанна, но и судьи Жанны были измучены этой бесконечной процедурой. Утомились даже стража и палач, присутствовавшие здесь.

— Жанна, заблудшая дочь наша, — сказал, подымаясь, епископ Кошон. — Вот в чем мы обвиняем тебя. Послушай же и вразумись наконец! — Епископ говорил внушительно, но терпеливо. — Первое — ты сражалась под Парижем в день божьего праздника, второе — ты спрыгнула с башни в замке Бореуар, желая лишить себя жизни, третье — ты повинна в смерти Франке из Арраса, четвертое — ты продолжаешь носить мужскую одежду.

Епископ умолк.

Жанна молчала.

— Отвечай же, Жанна!

Жанна сказала:

— Остерегитесь, епископ Бове! — Голос ее был слаб, но звучал твердо. — Неправый суд вы затеяли!.. Начну с Парижа, — при чем тут божий праздник? Грех это или не грех, не суду решать, разве что моему духовнику. Во-вторых, не отчаяние меня побудило броситься с башни, напротив, надежда. А что касается Франке из Арраса, то этот заслужил свое. Да он и сам признался, что он мошенник, подлец и предатель.

— Но мужская одежда? — заметил епископ.

— Пока я здесь, я вынуждена ее носить, — сказала Жанна. — Позвольте мне вернуться к моей матери, и я уйду домой в женском платье.

— Последний раз спрашиваю тебя, Жанна! — грозно сказал епископ. — Согласна ли ты, Жанна, подчиниться церкви?

— Нет, — подумав, ответила Жанна. — Вам, моим судьям, я не подчинюсь.

Епископ, сдерживая гнев, сказал:

— Поскольку ты, Жанна, отвергаешь наши наставления и упорствуешь в отрицании истины, мы вынуждены подвергнуть тебя истязанию. Господин Масье! — распорядился он. — Покажите обвиняемой орудия пыток.

Стражники подхватили и повели Жанну к столу с орудиями пыток. Палач взял со стола громадные тяжелые щипцы, протянул их Жанне и, видимо, желая показать, как они действуют, он несколько раз щелкнул ими, потом сунул в раскаленные угли.

Жанна побледнела.

— Покорись, Жанна! — шепнул ей Лефевр.

— Уступи, сестра моя! — сказал брат Ладвеню.

— Какая польза от твоего упрямства! — заметил Лафонтен.



Жанна молчала. Она смотрела на орудия пыток и вдруг стала медленно оседать — она потеряла сознание. Ее оттащили и вновь усадили на стул. Плеснули в лицо водой. Жанна открыла глаза, долго смотрела перед собой, собираясь с мыслями, наконец сказала:

— Если вы вывернете мне все члены и вытянете все жилы, то и тогда я не скажу вам ничего другого.

— Ты утверждаешь, — заметил д'Эстиве, — что не боишься боли?

— Боюсь, очень боюсь! — ответила Жанна. — Моя бедная плоть трепещет от боли, от нее меня бьет озноб. Но моя душа, она вам не подвластна. Она сильнее и боли и пыток. И если даже я скажу под пыткой то, чего вы ждете, я все равно потом заявлю, что у меня вырвали эти слова силой!

— Стоп! — раздался голос за кадром. — Снято!..

В кадре появился режиссер. Он был потен, взлохмачен и возбужден.

— Съемка окончена!

Кругом зашумели, задвигались. Появились рабочие, светотехники, забежали ассистенты. Включили музыку.

Режиссер подошел к Жанне и что-то сказал ей увлеченно и одобрительно. Она ему что-то ответила. Он снова что-то сказал, потом отошел к епископу. Жанна медленно двинулась к выходу из каменной комнаты. Кругом все хлопотало, перекликалось, торопилось, сматывалось. (Известно, что после съемок все сматывается столь же быстро, сколь медленно возникает, разматывается утром, в начале съемочного дня.)

Жанна вышла из замка под вечернее солнце. И стало видно, что замок этот — декорация на натуре, а натура — просторный русский пейзаж с холмами, речкой, деревушкой и православной церковкой на приречном холме.

Жанна поднялась по ступенькам в фургон костюмеров, стоящий тут же, неподалеку от декорации. Сняла парик, начала переодеваться.





И вот она уже в привычном нашем сегодняшнем платье, с колечком на руке и в туфлях на каблуках. Ее нельзя было назвать красивой — лицо как лицо, такое не выделишь среди прохожих на улице. Она ничем не примечательна, эта русская Жанна. Ей двадцать лет.

Она вошла в номер районной гостиницы, где разместились киноэкспедиция.

Номер у нее был небольшой, с умывальником, зеркалом, занавесками и продуктами на окне. Жанна приблизилась к зеркалу, устало посмотрелась в него. Подошла к окну, отломала кусочек хлеба, стала жевать. И по тому, как она жевала, видно, что она смертельно, безмерно устала. Легла на кровать.

За стеной в соседнем номере хохотали.

Жанна включила радио. Музыка заглушила смех. Жанна взяла подушку и закрыла ею голову.

И сразу совсем иная картина, в другом месте, в другое время.

На танцплощадке играл духовой оркестр. Исполнялся современный танец. Танцевали его в Речинске, в городе вроде Суздаля или Муроме. Танцевали лихо, сосредоточенно. Танцевали, несмотря на сутолоку и тесноту.

А вдоль площадки, по ее краям, стояли парни, которым не хотелось танцевать, и девушки, которых не приглашали. Среди них — наша Жанна д'Арк. Впрочем, теперь она была помоложе и ее звали Пашей. Другую девушку, подружку ее, звали Катей. Обе украдкой поглядывали на кавалеров, кутивших поодаль и смотревших на все прохладными глазами. Один из кавалеров направился к ним. Девушки восторженно, полные надежд и горячего ожидания.

Парень спросил:



— Вы танцуете?

— Да! — откликнулись обе сразу.

Он подхватил Катю. И та, вся сияя, отдала Паше сумочку и скрылась в пучине танцующих.

Паша осталась одна, и стало видно, что в правой руке у нее было штук шесть сумочек, а в левой — два зонтика и еще чей-то веер. И опять Пашин взгляд с надеждой и ожиданием скользил по танцующим. И опять курили поодаль кавалеры и смотрели вокруг прохладными глазами.

— Вы танцуете?

Перед Пашей стоял кавалер в белых джинсах, с модным узелком на шее.

— Да! — откликнулась Паша.

— А я пою! — хохотнул кавалер.

И, довольный собою, он двинулся дальше. Кругом засмеялись. Пересилив себя, Паша улыбнулась. И тогда послышался голос:

— Девушка, разрешите!

— Вы меня? — удивилась Паша.

— Конечно, — сказал молодой человек довольно приятной наружности (на вид ему лет двадцать восемь, и



он видел, как подшутили над Пашей). — Вы этим удивлены?..

— Я? Нисколько! — чуть освоившись, небрежно ответила Паша.

И тут одна из сумочек выскользнула у нее из рук, упала на пол, за ней последовали зонтик, веер и еще одна сумочка. Молодой человек нагнулся, чтобы поднять. Нагнулась и Паша. Они не рассчитали движения и больно стукнулись лбами.

— Ого! — воскликнул молодой человек, потирая ушибленное место. Он сморщился, и слезы покатались у него из глаз.

— Вам больно? — обеспокоилась Паша.

— Что вы! — смеясь, сказал молодой человек. — Напротив, даже приятно. А вам?

— И мне! — тоже смеясь и держась за голову, сказала Паша. — Знаете, как звенит!

— Ну вот и ладно! — сказал молодой человек, поднимая с пола и зонтик, и веер, и упавшие сумочки. — Давайте, я сдам их куда-нибудь...

— Давайте, — согласилась Паша, но, подозрительно покосившись на него, тут же спохватилась: — Нет, я сама!

Молодой человек невольно посмотрел на нее с удивлением и усмехнулся.

— Знаете, сумочки не мои, — виновато объяснила Паша. — И зонтики тоже... Я сейчас!

И она побежала.

Молодой человек посмотрел на часы.

— А как вас зовут? — спросила, опять появляясь, Паша, но теперь уже без вещей.

— Меня?.. Аркадий, — сказал молодой человек.

— А я Паша, — сказала Паша. — Станцуем!

— Станцуем!

Но тут оркестр, игравший до этого почти непрерывно, умолк, и голос по радио объявил:

— Танцевечер закончен! Всего хорошего!..

— Как — закончен? — опешила Паша. — Почему закончен? Так нельзя! — воскликнула она.

— Уже поздно, — заметил Аркадий.

— Ничего не поздно! — возразила Паша. — Надо заранее объявлять. — И, сложив ладоши трубочкой, она вдруг крикнула громко, отчаянно и сердито: — Музыка!!

— Вечер окончен, — повторил металлический голос. — Не орите! Спокойной ночи...

И вдруг Паша заплакала.

— Ну что вы! — удивился Аркадий. — Стоит ли?

Паша плакала.

— Давайте, я вас провожу! — предложил он.

— Правда? — сказала Паша и сразу же перестала плакать.

Они пошли.

...И некоторое время шли по темной улице молча. Паша рассмеялась.

— Вы что? — удивился Аркадий.

— Так, — смеясь и озорно глянув на него, сказала Паша.

— А все-таки? — поинтересовался он.

— Меня сроду еще никто не провожал, — призналась Паша. — Вы первый! — И она снова рассмеялась.

Он посмотрел на нее.

Паша спросила:

— А танцевать вы со мной еще будете?

— Танцевать? — переспросил Аркадий.

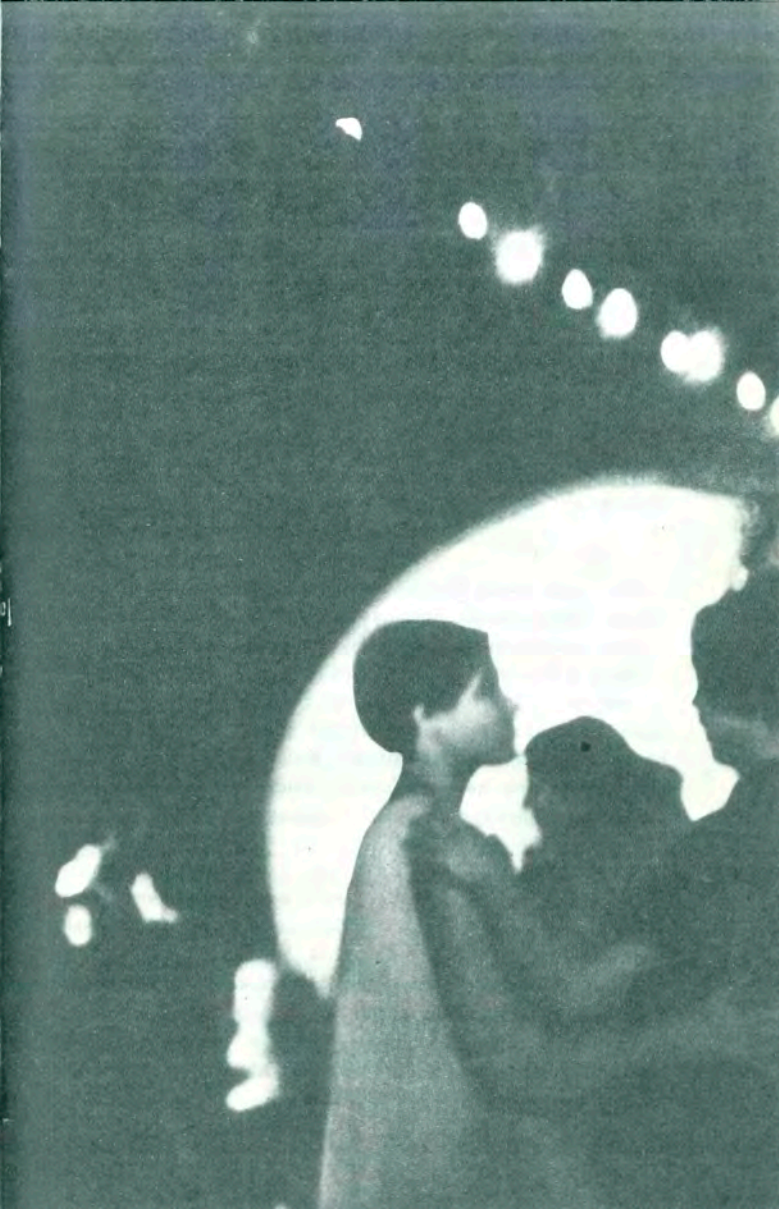
— Когда-нибудь, — сказала Паша.

— Обязательно, — сказал Аркадий.

— Я вам, наверно, понравилась, — заключила Паша.

— Наверно, — сказал он.

— Ну и прекрасно, — сказала Паша. И вдруг спросила лукаво и значительно: — А вы меня не боитесь?



— Нет, — ответил он.

— Почему? — смеясь, поинтересовалась Паша.

— Не скажу, — смеясь, сказал Аркадий.

— А я знаю, — сказала Паша.

— Вот как? — сказал Аркадий.

— Потому что я неэффектная, — сказала Паша и пристально взглянула на него.

— Что вы! — сказал Аркадий. — Наоборот. Вы привлекательная. — Он посмотрел ей в глаза. — И даже очень.

— Правильно! — сказала Паша, метнув на него поощрительный взор. — Мне это очень многие говорят. — Она помолчала и добавила: — А знаете, вы психолог! Вы даже мне немножко нравитесь!.. Ну, пока!..

И, развернувшись круто, она припустила бегом по улице к дому.

Дом, где жила Паша, стоял на зеленой улочке, под двумя громадными тополями. Это был одноэтажный, старой постройки, ныне коммунальный дом.

Паша взбежала на крыльцо и скрылась за дверью.

Она на ощупь, боясь зажечь свет и обеспокоить соседей, прошла коридором среди ведер, сундуков и всяких тазов к своей комнате. Кошка прыгнула из-под ног. Скрипнула дальняя дверь, высунулась чья-то женская физиономия, побурчала и скрылась.

Паша повернула ключ, вошла в комнату. Зажгла свет. Комната была совсем небольшая — отгороженный угол с посудой, электроплиткой, комодик, зеркало на комоде, кушетка с узорчатыми подушками, фотографии на стене, телевизор на широком подоконнике.

Скинув у порога туфельки, Паша в чулках сразу же прошла к зеркалу. И, уткнувшись в него, долго, при-

стально и отчужденно, как бы исследуя со стороны, смотрела на себя. Потом вернулась к двери. Плотно прикрыла ее, повернула ключ. Прошла к окну, задернула занавески, сдвинула в сторону стол, стоявший посередине, включила музыку и принялась танцевать.

Она танцевала одна. Танцевала яростно, отчаянно, увлеченно. Танцевала в первый раз за этот вечер. Танцевала непохоже на других, самозабвенно, растворяясь в танце, который, впрочем, даже и нельзя назвать танцем, потому что в нем не было ни рисунка, ни логики, ни порядка. Так, должно быть, на Руси в старину танцевали скоморохи. Раздался стук в дверь.

Паша подняла голову, прикрытую подушкой. Подушка упала на пол. Это снова был номер в гостинице.

— Паша, на съемку! — произнес быстрый голос из коридора.

Франция. 20 февраля 1430 года. Лил дождь. По едва заметной тропе — дороге в Шинон — шли, ведя под уздцы усталых коней, измученные воины. Среди них — Жанна д'Арк. Вода стекала с одежд и хлюпала под ногами. Вокруг все уныло и мокро. Путники подошли к ручью и вступили в него. Но в тот момент, когда они оказались по пояс в воде, раздалась команда:

— Стоп! Еще раз!..

Мокрые воины, Жанна и кони повернули назад, на исходный рубеж.

И опять хлестал дождь, и опять шли воины, ведя под уздцы мокрых, усталых коней, и опять вместе с ними шла Жанна.

В Речинске вечерело. Летний грибной дождь тихо постукивал за окном Пашиной комнаты. Паша стряпала. Распахнулась дверь, и в комнату вошла Валя, крупная,



румяная Валя, полная телом, полная сил и энергии, еще одна Пашина подружка. Она вела за руку сына своего Борю, мальчика лет пяти-шести. Когда Валя вошла, в комнате Паши стало еще тесней, еще уже.

— Паш, ты тут?

— Тут.

Валя села, сняла косынку и, обмахиваясь, сказала:

— Ой, Прасковья! Меня Иван Сидорович на пьесу позвал! Посторожишь? — И она кивнула в сторону сына.

— Давай.

Валя вскочила и чмокнула Пашу в щеку.

— Ой родная ты моя, ой хорошая!.. Он кормленный.

— А где моя сабля? — спросил Боря.

— Да где-то тут, — откликнулась Паша. — Пошарь в углу.

Мальчик полез в угол, куда указала ему Паша. Он чувствовал себя здесь как дома.

— Прасковья, глянь! — сказала Валя.

Паша обернулась. Валя распахнула плащ-болонью, демонстрируя свое новое платье.

— Мини! — внушительно сказала она. — Очень удобная вещь.

— А не коротко?

— Что ты! А как впечатляет!

— Правда?

— Конечно!.. Ну, я бегу... Он кормленный! — еще раз предупредила Валя и мгновенно исчезла.

Паша стряпала. Подошел Боря с сабелькой в руке.

— Прасковья, я есть хочу, — сказал он.

— Тогда мой руки, — сказала Паша.

Паша захлопотала у стола.

Скрипнула дверь, и в комнату вошел молодой человек с девочкой годиков трех.

— Можно?

— Входи, входи, Коля! — радушно приветствовала его Паша.



Но Коля прижал палец к губам:

— Тсс... Я тайком от Люськи. Второй тайм посмотреть. Агрегат в порядке?

— Распоряжайся! — сказала Паша.

Коля включил телевизор. Девочка подошла к столу, за которым уплетал кашу Боря.

— Кушать! — сказала она, протянув руку.

Боря мигом огрел ее ложкой и продолжал есть. Девочка закричала. Отец не слышал, он душой и телом был в футболе.

Подросла Паша, подхватила девочку на руки и, прижав к себе, стала ласково гладить ее, успокаивая:

— Ну, моя милая... Ну, моя умница...

И девочка успокоилась,

В дверь забарабанили.



— Войдите! — сказала Паша.

Дверь приоткрылась, и в щель просунулась голова «с лицом широким, неточным, похожим на сельскую местность». Это был Павлик, Пашин земляк. Он оглядел комнату, поманил Пашу пальцем и скрылся.

Паша поставила девочку на пол и вышла за ним в коридор.

В коридоре Павлик горячо зашептал ей:

— Слушай, Прасковья, чего я скажу-то! Можно, мы придем к тебе — я с девушкой, она и я? По физике заниматься?..

— Что?

— По физике, говорю... готовиться в институт...

— Нет, нельзя!

— На часок!



— Все равно нельзя!

За дверью в комнате грянул пронзительный детский плач. Паша рванулась в комнату.

— Ну вот спасибо тебе! — крикнул ей вслед Павлик. — Сейчас мы придем...

На сей раз рыдал Боря, держась за ухо, а девочка ела из его тарелки. В свободной руке у нее была его сабелька.

— Так, так, так, — бормотал возле телевизора Николай, отмахиваясь от крика. — Налево давай, осел, налево!..

И вдруг, не выдержав, вскочил и заорал на Борю:

— Да заткнись ты! Черт тебя побери, безотцовщина! — И он опять припал к телевизору.

А Боря умолк и насупился.

— Коля! — с укоризной сказала Паша.

Боря взял свою сабельку, подошел к обидчику и что есть силы врезал ему по голове. Тот подскочил на стуле и схватился за голову.

— Ты чего, спятил? — вскричал он.

— А ты чего обзываешься? — сказал Боря, повернулся и отошел.

Дверь раскрылась, в комнату в сопровождении Павлика вошла щупленькая, востроносенькая девушка с косичками и вся в веснушках. Ни на кого не глядя, ни с кем не здороваясь, она села на поспешно придвинутый Павликом табурет и гордо и каменно уставилась в телевизор. Павлик робко присел рядом. Несмело взглянул на нее, подмигнул незаметно Паше и тоже уставился в телевизор.

Матч кончился. Публика на трибунах поднималась. Коля заторопился.

— Портачи! — сказал он в досаде. — Зря только жену обманул... А-а, да тут новые лица! — сказал он, взглянув на востроносенькую девушку.

Но та даже бровью не повела. Она смотрела на экран, будто там что-то происходило. Но там не было ничего — всего лишь заставка с пейзажем Москвы.

— Слушай, мальи! — сказал Николай, обращаясь к Боре. — Держи конфету!

Боря косо посмотрел на него, взял конфету и презрительно отвернулся.

Николай поднял дочку на руки и вышел.

Павлик хмыкнул, сделал Паше незаметный знак рукой, означающий — «проваливай», и, заполняя неловкую паузу, кивнул в окно, откуда виднелись старые купола, одетые в строительные леса. На лесах развевался красный флаг.

— Красотища! — проговорил Павлик. — Седая древность!.. Я вон где работаю, возле флага.

Востроносенькая девушка небрежно глянула в окно и, не проявив ни малейшего интереса, отвернулась.

Тем временем Паша уже накинула плащ и ловила Борю, который залез под стол. Боря брыкался и верещал. Наконец ей удалось поймать его и извлечь на поверхность.

— Ничего, ничего, — шептал Павлик девице, — они сейчас выйдут.

Но Борька вырвался и снова залез под стол. Теперь уже Паша и Павлик вдвоем с криком и шумом извлекали его оттуда. И вдруг девица поднялась и, не проронив ни слова, скрылась за дверью, унося с собой и веснушки, и востренький носик, и все остальное. Павлик рванулся за ней. В дверях он повернулся к Паше, схватился за голову, простонал и исчез.

Был уже вечер, когда Валя, мать Бори, вернулась из театра. Паша гладила белье, Боря спал на ее кровати раздетый, любовно укрытый.

Валя вся так и светилась.

— Спит? — быстро спросила она про Борю.

— Спит, — ответила Паша. — Ну как театр? Кто принца играл? — поинтересовалась она.

Валя тихо засмеялась, блаженно и размяченно.

— А шут его знает, — сказала она. — Мы весь спектакль по саду гуляли.

— Ой, Пашка, ой, жизнь хороша!

— Целовались? — спросила Паша.

— Ну, это уж нет! — сказала Валя, она сразу стала серьезной. — Я уже душой была раз, поцеловалась с одним. — И она кивнула на спящего Борьку. — Слаба, млею. Мне нельзя целоваться.

Она подошла к Борьке, поправила подушку.



— Слушай, Прасковья, — сказала Валя в раздумье, — чего я его буду на ночь глядя волочь? Пусть он у тебя поспит.

— Пусть спит, — согласилась Паша.

— А заодно ты его завтра и в садик сведи, — сказала Валя, — ладно?..

— Ладно!

— Ой, родная ты моя! — воскликнула Валя. — Да ты не горюй, я его скоро в лагерь отправлю. Легче будет. — И она спросила: — У тебя перекусить чего-нибудь не найдется?

— Нету, — развела руками Паша.

— Плохо живешь, Прасковья! Неустроенно, — констатировала Валя. — Вот гляжу я на тебя и думаю, — сказа-

ла она, — как тебя бог создал. Сначала он тебе глазки делал, хорошие глазки. Носик точал... Потом ротик сделал симпатичный. И так долго-долго трудился. А потом смотрел-смотрел на свою работу, и что-то ему не понравилось. Он взял и испортил все!

— И что? — недоумевая, спросила Паша.

— Жених тебе нужен, вот что!..

Паша снисходительно улыбнулась.

— Нужен! — повторила Валя. — Без любви никак.

Паша еще раз улыбнулась и сказала:

— А я уже полюбила.

— Да ну?! — изумилась Валя.

— Правда, правда!

— И молодой? — живо спросила Валя.

— Не очень.

— Пожилой?

— В самый раз, — ответила Паша.

— А он кто?

— Аркадий.

— Какой Аркадий?

— Ну, Аркадий, — повторила Паша, — Аркадий.

— А фамилия?

— Не знаю, — сказала Паша.

— Вот так на! — сказала Валя. — И влюбилась?!

— Очень! — вздохнула Паша.

— Ну а он?

— По-моему, тоже.

— Сразу?!

— С первого взгляда.

Валя долго и пристально смотрела на Пашу, очевидно, что-то решая и что-то взвешивая про себя, потом вдруг сказала:

— Так не бывает!

— Нет, бывает, — сказала Паша.

— Не бывает!

— Бывает!

Дня через три-четыре в Речинске на высоком надречном берегу шло привычное вечернее гулянье. Мелькали пиджаки и косоворотки, болоньи и пыльники, нейлон и ситец, брюки просторные, как озера, и брюки узкие, как перчатки. Длинные косы и стрижки. Усы и усики. Среди прочих шли Паша и Павлик.

— Соседи, соседи! — говорил недовольно Павлик, видимо, передразнивая Пашу. — Чего соседи?!

— Ну как же — чего?

— Соседи — мещане! — обрубил Павлик. — Ничтоже-ства, прах!

Паша с сомнением и в раздумье покачала головой.

— Дай ключ от комнаты! — настойчиво просил Павлик. — Через пару часов верну... Давай, давай!

Паша медлила.

Навстречу шли трое молодцов. Они шли стройные, с плащами через плечо. У одного из них звучал на груди транзистор, привлекая внимание речинских девушек.

Засмотрелась на ребят и Паша.

Павлик быстро спросил:

— Познакомить?

Паша молчала.

— Ну? — повторил Павлик.

— Нет, — помотала головой Паша.

— Много ты понимаешь! — сказал Павлик и побежал к ребятам.

Паша невольно задержалась.

Павлик о чем-то заговорил с ребятами. Те его выслушали, потом посмотрели на Пашу, отрицательно качнув головами, двинулись дальше.

Павлик вернулся.

— Ну и шут с ними! — сказал он. — Лучше найдем!..

— А мне никого не надо, — с достоинством сказала Паша. — Подумаешь!

— Ишь ты! — сказал Павлик. — Чего это ты такая гордая стала?

— Вот стала, — сказала Паша.

И они пошли. И снова мелькали мимо пиджаки и ко-
соворотки, нейлон и ситец. Но вот их обогнал некто,
чем-то уже знакомый нам.

— Аркадий! — окликнул его Павлик. — Ты?

Молодой человек обернулся.

Увидев его, Паша вспыхнула.

— Я тебя сейчас с физиком познакомлю, — подмиг-
нул ей Павлик и кинулся к Аркадию. — Привет!

— Здравствуй, — сказал Аркадий.

— Прасковья, приблизься! — крикнул Павлик.

Паша неторопливо, с достоинством подошла.

— Знакомься! — сказал Павлик Аркадию, хлопнул его
по плечу и захохотал.

— А мы знакомы, — сказал, улыбаясь, Аркадий и про-
тянул Паше руку.

Паша, улыбаясь, протянула свою.

— Давай ключи! — сказал Паше Павлик.

Паша протянула ему ключ от своей комнаты. Аркадий
покосился на них и на ключ несколько недоуменно.

— Салют! — Павлик исчез.

Паша двинулась по бульвару, Аркадий пошел рядом.

— Что в физике? — небрежно спросила Паша.

Он удивленно взглянул на нее.

— Не знаю. Я ведь зоотехник.

— Вот как! — сказала Паша.

— А вы? — задал вопрос Аркадий.

— А я — с фабрики, — ответила Паша и заманчиво
улыбнулась.

Еще помолчали.

— Вы любите театр? — спросила Паша, сорвав цветок
с клумбы и поднеся его к носу.

— Люблю. А вы?

— Очень! — откликнулась Паша, и глаза ее блеснули
вдруг живым, настоящим огнем. — А я в клубе играю.
В спектакле.

— И кого же?

— Бабу Ягу.

И Паша выжидательно глянула на Аркадия, желая точ-
но установить, какое впечатление произвели на него эти
слова.

— Смешно! — сказал Аркадий.

— Ничего смешного! — сказала Паша.

Они остановились возле пятиэтажного дома новой по-
стройки.

Паша спросила:

— А где вы были эти три дня?

— Работал.

— А вечерами?

— Дома.

— Тоже работали?

— Отдыхал, — ответил Аркадий. — А что?

— Я вас ждала на танцах.

Аркадий внимательно посмотрел на Пашу. Паша опу-
стила глаза.

— А я здесь живу, — сказал он.

Паша критически оглядела дом.

— Вон там, на третьем этаже, — пояснил Аркадий.

— С мамой? — поинтересовалась Паша.

— С женой.

— Так вы в браке?

— Да.

— У вас есть дети?

— Дочь.

— И вы любите вашу жену?

— А как же?!

— Ха-ха, — сказала Паша. — Ну, я пошла. Ха-ха-ха!..

И снова были танцы, гремела музыка, кипела танц-
площадка. И снова вдоль площадки и по ее краям
стояли парни, которым не хотелось танцевать, и девушка-

ки, которых не приглашали. И среди них — Паша. Но на сей раз она была без сумочек, без зонтиков и вей-ров подруг, просто — одна.

Из толпы появился Аркадий. Заметив Пашу, Аркадий широко улыбнулся ей, как старой знакомой.

— Вы танцуете? — спросил он.

— Танцую.

Он подхватил ее и увлек в круг.

— Какой-то вы квелый сегодня, — заметила с легкой досадой Паша. — Что с вами, Аркадий?..

— Так, — отозвался Аркадий. — Семейные огорчения.

— Бывает, — заметила Паша. — Пройдет.

— Давайте с вами и следующий танец танцевать, — предложил Аркадий.

— Ну что ж! — сказала Паша. — Пожалуй...

И тут ни с того ни с сего Аркадий звонко чмокнул Пашину щеку и неистово закружил.

Стояла ночь, когда они подошли к Пашиному дому.

— Пока! — сказала Паша Аркадию и элегантно взбежала на крыльцо.

Аркадий молча двинулся за ней.

— Нельзя, — сказала Паша.

— Почему?

— Это банально!

— Ерунда! — отмахнулся Аркадий и вошел в дом.

В коридоре он на что-то наткнулся, что-то загремело, из дальней угловой комнаты высунулась голова соседки. И скрылась.

— Вы меня компрометируете, — сказала Паша и отомкнула дверь своей комнаты.

Они вошли. Паша зажгла свет.

— Чепуха! — сказал Аркадий. — Предрассудки!

Он сел на кушетку, с наслаждением откинулся к стене и устало зевнул.



— Хотите кофе? — спросила Паша.

— Хочу.

— И я хочу!..

Паша захлопотала у столика в углу, где стояла плитка и находилась посуда. За ее спиной послышался нежный храп. Девушка обернулась. Аркадий мирно спал, свернувшись в клубок.

Паша позвонила в дверь квартиры на третьем этаже пятиэтажного нового дома. Дверь открыла заспанная, очень приятная собой женщина.

— Здесь проживает Аркадий? — спросила Паша.

— Здесь. С ним что-нибудь случилось? — в испуге спросила женщина, и следы сна тут же исчезли с ее лица.

— Что вы, что вы! — успокоила ее Паша. — С ним все в порядке. Он спит у меня.

— У вас? — переспросила, опешив, женщина.

— Ну да, присел на кушетку и заснул! — просто ответила Паша. — Мне некуда лечь. Можно мне у вас поспать до утра?

— А вы, собственно, кто?! — поинтересовалась женщина.

— Я — Паша, — сказала Паша.

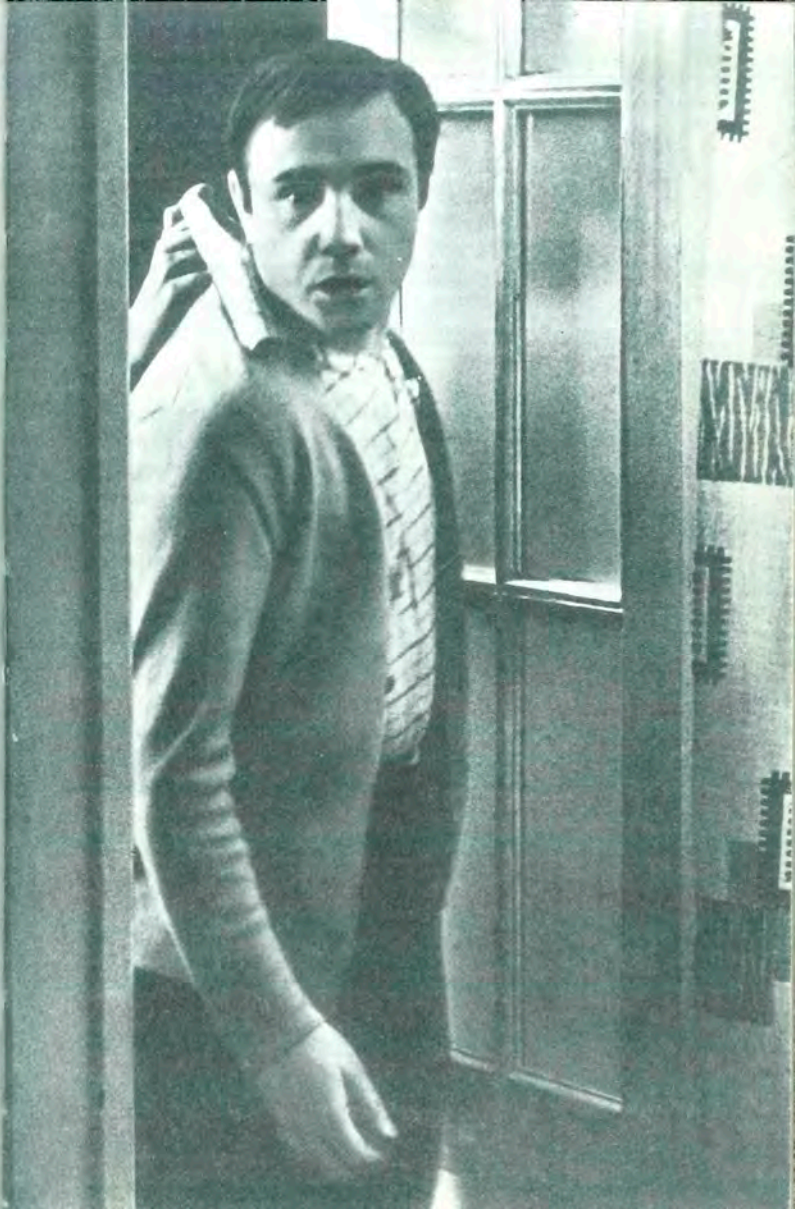
Ночь прошла, настало ясное, светлое утро. Паша спала на кушетке в квартире Аркадия — там, где заночевала.

А в соседней комнате шло бурное объяснение между Аркадием, который, очевидно, только что объявился и снимал плащ, и его женой Зиной.

— Где ты был ночью?

— Как, где? — отвечал Аркадий. — У Виктора.

— Ты говоришь мне правду?



— Еще бы! — Он попытался подкрепить свои слова поцелуем мира, но жена увернулась.

— А где мои шлепанцы? — спросил он, стараясь, чтобы все было непринужденно и по-домашнему.

— Там, — показала Зина на дверь соседней комнаты. Аркадий простодушно толкнул дверь, сделал шаг и тут же притормозил, увидев спящую Пашу.

Он сразу же прикрыл дверь, а Паша от шума проснулась. И вот что она услышала за дверью.

— Собирай чемодан! — сказала Зина. — И убирайся!

— Что случилось?

— Ах, что случилось?!

Дверь в комнату разверзлась, Паша зажмурилась. Зина ринулась к шкафу и стала вываливать в пустой чемодан все, что попало ей под руку: брюки, бритву, пиджаки, галстуки. И поверх всего — злосчастные шлепанцы. Выбежала с чемоданом. И в соседней комнате прозвучал ее заключительный крик:

— Вон!!

Паша стала торопливо одеваться.

— Зиночка! — это зывал Аркадий.

— Вон!!!

— Ну куда я пойду? На улицу?

— Вон!!!

Донесся неясный звук, весьма напоминающий пощечину, слышно было, как хлопнула дверь, и все стихло.

Паша выбежала в соседнюю комнату.

— Остановите, остановите его! — крикнула она Зине.

— Ни за что! — отрезала Зина.

— Как вы несправедливы к нему! — воскликнула Паша и выскочила на лестницу.

Она догнала Аркадия уже на улице. Он шел с чемоданом, поспешая к автобусной остановке, полной народу.

Паша зашагала рядом. Увидев ее, он сказал:

— Брысь!

Она не отставала. Подошел переполненный автобус. Аркадий попытался влезть в него с чемоданом. Автобус тронулся, чемодан повис в воздухе, болтаясь среди висевших на ступеньках людей.

— Отдайте мне! — закричала Паша. Она догнала отплывавший автобус и выхватила чемодан.

— И приходите ужинать! — крикнула она вслед удалявшемуся автобусу, прижав чемодан к груди.

В Речинске был вечер. Аркадий вошел в комнату Паши. Комната тщательно прибрана. На столе виднелось все самое утонченное из того, что можно было разыскать в Речинске и что было доступно Пашиному карману. За столом сидела Паша, сильно преобразенная парикмахером.

— Садитесь, садитесь! — пригласила она Аркадия не вставая, легким жестом к столу. — Давайте поужинаем.

— Как? Так сразу? — сказал Аркадий и сел.

— Выпьем вина? — спросила Паша. — Ухаживайте, ухаживайте за мной.

Аркадий чуть изумленно посмотрел на нее, усмехнулся и налил вина в стаканчики — ей и себе. Сначала по полстаканчика.

— Смелей, смелей! — сказала Паша. — До краев!

Аркадий долил.

— До краев! — повторила она. — Чтобы жизнь была полной и радостной!

Они выпили.

— Угощайтесь... — продолжала Паша. — Салат, рыба, птица, икра. — И она подвинула Аркадию банку с баклажанной икрой. — На десерт будет шампанское с фруктами, потом кофе с конфетами...





Аркадий облизнулся.

— Угощайтесь же!..

Аркадий вонзил вилку в куриный бок.

— Дичь можно руками, — с улыбкой поправила Паша. Он повиновался. И когда от дичи осталась горстка костей, спросил:

— Нальем?

— Действуйте, — галантно откликнулась Паша.

Он снова наполнил стаканчики. И они снова выпили.

— Помешайте в кастрюльке! — повелительно проговорила Паша, поправляя прическу (она ее часто поправляла). — Гляньте, не подгорело ли?

Несколько удивленный тем, что он призван следить за кастрюлями, Аркадий встал, пошел в угол, принялся.

— По-моему, пригорело, — заключил он.

— Не может быть! — воскликнула Паша и выскочила из-за стола.

— Ого! — воскликнул Аркадий.

Паша была в мини-платье, непомерно коротком, — и мы вместе с Аркадием поняли, почему она все время не вставала из-за стола.

— Ого! — повторил Аркадий. — Жизнь становится все радостней и полней!

...В комнате тихо играла музыка. Ужин закончился. Паша танцевала перед Аркадием. Она была уморительна и прекрасна в своем танце. Аркадий смеялся-смеялся да вдруг умолк. А танец продолжался. Эта странная девушка, такая неловкая и смешная, становилась у нас на глазах грациозной, сильной, неотразимой и опасной.

И Аркадий как-то весь погрузился, да вдруг встал и пошел к дверям. Открыл дверь.

— Куда же вы?! — застыла на месте Паша.

Аркадий поднял глаза. Некоторое время они молча и неотрывно смотрели друг на друга. И вдруг Аркадий притворил дверь. И, постояв у дверей, двинулся к Паше.

Он шел к ней молча, неотвратимо, как рок, как таран.

В Речинске уже стоял конец августа. Кругом на лотках продавали яблоки, груши, виноград и астры. Паша торопилась после работы домой, нагруженная сумками, авоськами, кульками. Задержалась у книжного киоска.

— Достал, достал! — приветствовал ее киоскер, вынимая большую толстую книгу. — Обрадуете муженька! То был «Справочник ветеринара».

— Спасибо, — сказала Паша. — Дайте, пожалуйста, мне еще это. — Она показала на журнал «Театр».

Киоскер протянул журнал.

— И вот это, — гораздо тише и, словно бы невзначай, указала Паша на совсем тоненькую брошюру.

Это была брошюра из серии «Знание» под названием «Девочка, женщина, мать».

— И мне! — попросил стоявший рядом подросток среднего школьного возраста, указав на ту же брошюру.

— И вам, — сказал киоскер.

— Пять штук, — сказал средний школьный возраст.

— Пять штук! — повторил киоскер.

Аркадий сидел в Пашиной комнате за столом. Он сидел по-домашнему в шлепанцах и обедал. Паша сидела напротив, подперев ладонями голову, не сводя с него глаз. Она была одета в свое каждодневное платье. И прическа тоже была каждодневная. За окном чирикали воробьи.

— Как на работе? — спросила Паша.

— Нормально, — ответил Аркадий.

— А я тебе галстук купила!

Она подбежала к шифоньеру и показала галстук и носки.

— Ух ты! — сказал он с искренним восхищением и привлек ее к себе, и обнял, и поцеловал.

Она прильнула к нему в великом порыве любви, охватив руками его голову.

И в это мгновение в дверь постучали. Показалась Валя.

— Извините! — сказала она не без кокетства. — Прасковья, секундочку!..

Паша невесело отошла от Аркадия и вышла в коридор.

Валя что-то зашептала ей на ухо там в коридоре, кивнув на сына Борьку, который стоял рядом с ней.

— Нет, сегодня никак! — довольно холодно откликнулась Паша. — Сегодня муж дома.

— А завтра?

— И завтра он будет дома... Устает! — сказала она, кивнув головой на дверь. — Работы уйма!

Валя обиженно и ни слова не говоря пошла к выходу, таща за собой Борю.

— погоди! — поспешно окликнула ее Паша.

Она вбежала в комнату и вернулась оттуда с пригоршней конфет.

— Держи, Бориска! — протянула она конфеты Боре.

Боря подставил ладоши, но Валя дернула его, и конфеты рассыпались.

— Уж как-нибудь обойдемся без ваших конфет! — сухо сказала Валя, увводя за собой Борьку, который орал во все горло.

Аркадий брился. Он стоял перед зеркалом на газете, в новых носках, в трусах и в майке. Паша вошла, подбежала к нему и чмокнула его в мыльную щеку.

Он сказал:

— Прасковья, давай на Диккенса подпишемся!

— Давай, — сказала она, отойдя и любуясь им.

— И шубу купим тебе, — добавил в приливе нежности Аркадий.

— Да у меня уж есть, — ответила Паша.

— Еще будет.

Она снова кинулась к нему, прижалась, поцеловала.

— Аркаша, — вовсе тихо сказала она.

— Ну?

— Только ты не смейся, пожалуйста.

— Ну? — повторил он.

— Ты знаешь, Аркаша, я буду артисткой! Великой артисткой!

Это было так неожиданно и проникновенно сказано, что Аркадий удивленно покосился на нее.

— Ты что, не веришь мне? — И она заглянула ему в глаза.

Аркадий обнял ее, жалея. А Паша сказала:

— А ты верь! Верь, мой миленький, верь, мой мальчик! — И, поцеловав, она потрепала его за волосы. — Вот увидишь! Ты еще будешь мною гордиться!..

В дверь, как всегда без стука, просунулась голова Павлика.

Аркадий и Паша обернулись.

— Ну чего тебе? — сразу потускнев, спросила Паша. Павлик выразительно поманил ее пальцем и скрылся. Она опять попыталась обнять Аркадия, но тот кивнул на дверь:

— Ждет!

Паша нехотя вышла в коридор.

— Жизнь — на карте, Прасковья! — сказал взволнованно Павлик. — Сегодня решается все. Теперь или никогда! Дай ключ!

— Не дам!

— Ключ! — Он показал на дверь, выходившую в сени. — Человек ждет.

— Не дам! И вообще не ходи сюда с ней. Я теперь замужем.

Павлик ошалело воззрился на нее.

— Ты?! Так он ведь женатый!

— И что? — с вызовом спросила Паша.

— У него же дочь!

— И что? — еще более вызывающе повторила она.

— Однако ты стерва! — сказал Павлик.

— И что? — в третий раз сказала она.

— Дай ключ! — вдруг завопил Павлик.

Паша повернулась на каблуках и ушла в комнату, ни слова не говоря.

Аркадий в комнате надевал брюки. Паша молча остановилась в дверях и прислонилась к притолоке.

— Что там такое? — спросил Аркадий, затягивая брючный ремень. — Чего он шумит?

Паша молчала.

— Что с тобой?

На глазах у Паши стояли слезы.

— Что с тобой?! — удивился Аркадий.

Паша улыбнулась и сказала:

— Пойдем, Аркаша, в кино.

— Зачем?

Дверь широко раскрылась, вошел Павлик, кивнул Аркадию и сел, как гранит, как скала, на стул.

В речинском Дворце культуры заканчивался утренний спектакль в исполнении местного драматического коллектива.

Под хохот зрительного зала звери увозили Бабу Ягу на болото. Добро побеждало зло. Баба Яга, сидя в кривой избушке, тайне от зрителей торопила зверей:

— Катя, Ваня, быстрей! У меня муж некормленный...

В гримерной — в уютной комнате с портьерами и зеркалами — было тихо.



Отставив в сторону железную клюку, Баба Яга присела к зеркалу, сняла парик, большущий нос, лохматые брови, бородавку, и в ней мы узнали Пашу. Глядя в зеркало, она стирала грим. Ее движения уверенны и легки — дело подвигалось быстро. Но вот вдруг она увидела в зеркале чужое, незнакомое отражение: в дверях за портьерой стоял какой-то мужчина и пристально на нее смотрел. Паша вздрогнула и обернулась.

— Что вам надо? — спросила она.

Мужчина не ответил. Он постоял секунду и исчез за дверью.

Паша вскочила, чтобы закрыть дверь. Но в тот момент, когда она взялась за ручку двери, навстречу ей шагнул из коридора только что исчезнувший мужчина, и за ним — еще один. Паша отпрянула, мужчины остановились. Один из них, что появился первым, кивнул:

— Она.

— Что вам надо? — воскликнула Паша. — Вы кто такие?!

Ей не ответили. И более того, мужчина, появившийся вторым, что-то шепнул мужчине, появившемуся первым, а тот, кивнув ему, закрыл дверь на ключ, а сам спрятался за портьеру.

— Откройте! — закричала Паша.

Мужчина, появившийся вторым, покачал головой. Глаза его неотступно следили за девушкой.

— Откройте!!!

— Нет!

И мужчина сделал шаг вперед.

— Не подходите!!! — крикнула вне себя Паша. — Убью!!!

Глаза ее яростно сверкнули. Она кинулась к столу и, схватив клюку, замахнулась ею на мужчину.



Но тот, по-прежнему неотступно следя за девушкой, сделал еще один шаг.

— Ни с места! — пронзительно крикнула Паша. — Я за себя не отвечаю!

— Ерунда! — сказал мужчина и сделал третий шаг.

И тогда, испустив пронзительный клич, какой, наверно, в стародавние времена издавали воины, желая взбодрить себя, Паша ринулась на мужчину. Это было стремительно, грозно и неистово, ее невозможно было узнать. Она была поистине неустрашима. И так как мужчина, появившийся вторым, с необъяснимым легкомыслием и упорством сделал еще один шаг навстречу, железная клюка в руках Паши с силой и свистом обрушилась вниз.

Мужчина отшатнулся.

Клюка с грохотом врезалась в пол.

Но, к удивлению, это ничуть не испугало мужчину и даже, напротив, как будто обрадовало его. Глядя на Пашу, он повеселел, улыбнулся, а потом вдруг сказал приветливо и мягко:

— Давайте знакомиться! Я режиссер...

— Режиссер? — воскликнула Паша. — Знаем мы таких режиссеров!..

И она снова замахнулась.

Но это действительно был режиссер, уже знакомый нам, но тогда еще незнакомый Паше.

— А это, — сказал он, кивнув на мужчину, который скрылся за портьерой, а теперь, изрядно побледнев, выглядывал оттуда, — Виталий Алексеевич, второй режиссер. Фамилия его Одинокоев.

Одинокоев поклонился Паше.

— А зачем дверь закрыли? — сурово спросила Паша, все еще держа клюку наготове.

— А мы ее не закрыли, — сказал Одинокоев. — Это так, для знакомства.

Он тихонько толкнул дверь, и дверь отворилась.

Паша опустила клюку.

— Вы что, рехнулись? — сказала она режиссеру. — В ней пять кило! — тряхнула она клюкой. — Я б вас на смерть зашибла!..

— Именно это мне и понравилось! — серьезно сказал режиссер.

Он был странный, этот режиссер, совсем не похожий на других режиссеров.

— Хотите сниматься в кино? — спросил он у Паши.

— Хочу, — ответила Паша. — А что?

— Вы читали что-нибудь о Жанне д'Арк?

— А как же! Она кто, француженка? — спросила Паша.

— Француженка.

— Конечно, читала! — сказала Паша. — А что?

— Вот и хорошо! — обрадовался режиссер. — Мне это и надо! Будем делать кинопробу.

— Что? — не поняла сразу Паша.

— Кинопробу, — повторил режиссер.

— Ну что вы, — сказала Паша, — стоит ли беспокоиться, я и так согласна, без кинопроб!

Режиссер улыбнулся.

— Только я не артистка, — добавила Паша.

— Мне это и надо! — сказал режиссер.

— И я неэффектная, — сказала Паша.

— Мне это и надо! — сказал режиссер.

— Аркаша! Меня в кино снимать будут! — уже с порога выпалила Паша, вбегая в свою комнату. — Ты поел?..

Аркадий как-то странно и вкось посмотрел на нее. Она, не замечая этого, подбежала, поцеловала его.

— Паша, мы не одни, — чуть отстранился Аркадий.

Паша обернулась. Прямо перед ней стояла у совершенно нового сверкающего шкафа жена Аркадия Зина.



Стояла и держала в руках галстук и сорочку. На табурете перед ней виднелся раскрытый чемодан, куда она складывала белье и вещи Аркадия.

— Здравствуйте, милочка, — сказала она.

Паша в смятении взглянула на Аркадия. Тот молчал.

— Вы уж на меня не сердитесь, — сказала жена Аркадия, продолжая укладывать вещи. — Я за мужем пришла. Погулял, потрепался, и хватит! Дочь вернулась из лагеря, ждет. Семья!

— Аркаша! — дрожащим голосом произнесла Паша.

Тот жестом попытался ее успокоить.

— Ого! Да тебя приодели тут! Одни обновки! — продолжала извлекать вещи из шкафа жена. — А я думала, соседи врут... Все выглажено, заштопано. Вам замуж бы надо, из вас неплохая бы вышла супруга. Ведь он у меня неряха, между нами, женами, говоря... А где твои серые брюки?

И, не найдя серых брюк, она стала рыться в шкафу.

— Они на мне! — не выдержав, крикнул Аркадий.

— А ты помолчи! — ледяным голосом предупредила жена. — Может, тут еще чего затерялось.

И она продолжала ворошить содержимое шкафа.

Вдруг Паша рванулась с места и оттолкнула ее так, что она отлетела к стене. Паша вывалила обратно в шкаф все содержимое чемодана и захлопнула дверцу шкафа.

— Не пуцу! — сказала она.

— А вы, милочка, оказывается, грубиянка, — сказала жена Аркадия. — А я-то вас поблагодарить хотела. Может, даже и обнять. А теперь, голубушка, нет уж, не обниму! А может быть, даже еще и ударю...

И она медленно двинулась к Паше.

— Бей! — откликнулась Паша с силой.

Аркадий кинулся к ним.

— Зина! — схватил он жену за руку.

Зина вырвалась и снова кинулась к Паше. Аркадий снова поймал ее. На этот раз Зина вlepила ему пощечину, потом еще и еще.

Тогда Аркадий сгреб ее на руки и потащил вон из комнаты.

— Ну и бабу себе сыскал! Ну и рожу! — кричала вне себя Зина. — Стыд!

— Возвращаясь, Аркаша, — слабо сказала Паша. — Я жду...

— Как бы не так! — захохотала Зина. — Дождись!

Дверь хлопнула. Паша осталась одна. Она опустилась на стул, да так и застыла на стуле, уставившись в одну точку.

Было уже совсем темно, семейство Аркадия ужинало. Раздался звонок. Аркадий встрепенулся.

— Сиди! — сказала жена Зина и пошла открывать.

На пороге стояла Паша. В руках у нее — чемодан Аркадия. На мгновение, через плечо Зины, она увидела



в соседней комнате накрытый стол, девочку, дочку Аркадия, и самого Аркадия.

Перехватив Пашин взгляд, Зина молча вырвала у нее чемодан и захлопнула дверь.

— Кто приходил? — спросил Аркадий.

— Так... Соседка, — сказала жена.

— Я пойду, — сказал он поднимаясь.

— Только попробуй! — крикнула Зина, и голос ее задрожал. — Я способна на все!..

Аркадий печально взглянул на нее, посмотрел на дочку и снова сел.

Паша вышла из подъезда дома Аркадия. Она шла неторопливо, словно ничего особого не произошло, но с какой-то странной улыбкой и бормоча.

Все так же, сама не своя, она вошла в свои сени. В сенях висела коса. Она сняла косу и снова вышла во двор. Однако пошла не к воротам, а к небольшому сараю, который стоял вдали от ворот. Оглянувшись по сторонам, вошла в сарай. Закрyla за собой дверь. Но в сарае слышался храп, кто-то спал. Она опять вышла, помедлила и пошла с косой в руках к беседке, что стояла, прикрытая кустами, в стороне от сарая. Однако и беседка не пустовала: там резались в домино. Паша повернулась, пересекла двор. Вошла в дом, стараясь не шуметь, отомкнула дверь комнаты. Проскользнула в дверь и, не зажигая света, затворила ее за собой.

— Это кто? — послышался из мрака чей-то голос. — Ты, Прасковья?

Паша включила свет.

На кушетке сидел Павлик. И рядом — знакомая нам щупленькая, востроносенькая девушка с косичками, вся в веснушках.



— Ты меня извини, — сказал Паше изрядно смущенный Павлик. — Я тут заглянул к тебе на минуточку... Я ключик сделал, чтоб тебя не тревожить.

— Здравствуйте, — сказала тактично востроносенькая девушка, вставая и поправляя косичку. — Меня зовут Тома.

И вдруг умолкла, заметив в руках Паши косу. Заметил косу и Павлик. Паша глядела на них, не очень-то понимая, где она, что с ней и почему на нее смотрят. Ее бил озноб.

— Павлик, пойдем! — сказала испуганно Тома.

— Прасковья, ты что, косила? — Павлик вопросом старался скрыть охватившее его беспокойство.

— Павлик, пойдем! — повторила Тома.

Павлик, будто бы невзначай, взял у Паши косу и на всякий случай вынес ее из комнаты.

— Томка, чаю! — коротко сказал он.

Тома кинулась в угол, к чайнику.

Павлик обнял Пашу.

Паша дрожала.

— Не уходите, — пробормотала она.

Прошло время. В гримерной комнате столичной киностудии стены были белые и было много света. Паша сидела в кресле перед зеркалом, с распущенными волосами. Она молчала. За ней на стуле сидел режиссер. Он смотрел на Пашу в зеркало и тоже молчал. На первый взгляд это могло показаться довольно странным, потому что рядом стоял еще один человек, и он тоже смотрел на Пашу в зеркало и тоже молчал. Но вот он взял со стола ножницы и не спеша принялся стричь Пашины волосы. Волосы у Паши были длинные, мягкие, послушные. Гример, не роняя их, аккуратно складывал в одно место, на стол. Окончив стрижку, он причесал Паше голову и посмотрел на нее в зеркало.

Теперь Паша походила на юношу лет семнадцати-восемнадцати.

— Дайте шлем! — распорядился режиссер.

Руки невидимого человека протянули режиссеру шлем. Режиссер сам надел шлем на Пашу, потом придирчиво, строго осмотрел ее, прикинул что-то и сказал:

— Сделайте покороче!

Гример продолжал «пострижение». И в этом было что-то странное и торжественное.

— Еще короче! — попросил режиссер.

— Больше некуда, — сказал гример останавливаясь. Действительно, стричь дальше было уже нельзя: прическа и без того была до крайности коротка.

Режиссер задумался. Потом еще посмотрел на Пашу и опять задумался. Наконец он встал и сказал:

— Нет, слишком коротко, не годится!.. Придется сделать парик.

— Вы правы, — вздохнув, согласился гример.

— А как же мои волосы? — спросила Паша.

Гример пожал плечами.

— Что же мне теперь с ними делать? — горестно воскликнула Паша, глядя на свои отрезанные волосы, лежащие на столе.

— Возьмите себе на память, — посоветовал гример. — Может быть, пригодятся.

Киноэкспедиция. Вода в кастрюле вскипела. Паша выключила газ, подхватила кастрюлю и вышла из кубовой в коридор гостиницы.

В глубине коридора у дверей своего номера Паша заметила двух девушек. Они неслышно переговаривались о чем-то. Потом одна из них деликатно постучала в дверь.

— Я здесь! — сказала девушкам Паша.

Девушки обернулись.

Паша радостно вскрикнула, рванулась к ним, обожглась и, вытянув перед собой руки с кастрюлькой, двинулась по коридору.

— Тёпочки! Милые вы мои! — воскликнула Паша. — Откуда?!

Перед ней стояли и улыбались ей Валя и Катя, ее речинские подружки. В руках у каждой было по чемодану, и обе вместе они еще держали громадную тяжелую корзину. Судя по всему, подружки приехали сюда основательно и надолго.

«Как по лету, лету,
Летнею порою,
Когда мы гуляли,
Милый мой, с тобою,
Когда мы гуляли,
Милый мой, с тобою,
В саду канарейка
Громко распевала...».

Пели хором Валя, Катя и Паша. Они уже сидели у Паши в номере за столом — с бутылкой вина, со множеством яств и закусок домашнего приготовления.

Паша снова запела, запела и Валя:

«В саду канарейка
Громко распевала,
Голосочек звонкий
Так и раздаётся,
Голосочек звонкий
Так и раздаётся,
Это, верно, Саня
С милым расстается...»

Паша и Валя пели на два голоса. Пели озорно и весело, с замиранием вначале и с неожиданным выкриком в конце каждого куплета. А Катя сидела-сидела, думала-думала, наконец спросила:

— Паш, а Паш! Ну вот скажи ты мне, отчего все-таки тебя в кино снимать взяли, а не артистку какую-нибудь? Ведь сколько артистов кругом хороших! Все стены в клубе увешаны!

— Это потому, Катюня, — ответила Паша, — что мы с Жанной очень похожи.

— Ой, как это? — удивилась Катя.

— Очень просто, — объяснила Паша, — она из народа, и я из народа.

— Ну и что! — возразила Катя. — Я тоже из народа, и она из народа, — кивнула Катя на Валю. — Мы все из народа.

— Понимаешь, Катюня, — серьезно сказала Паша, — у нас с Жанной д'Арк острота реакции одинаковая и темперамент тоже.

— Чего? — спросила Катя.

— Острота реакции и темперамент, — повторила Паша.

— Понятно, — сказала Катя и стала очень серьезной.

— И лицо похоже? — включилась в разговор Валя.

— И лицо, — сказала Паша.

— И фигура?

— И фигура.

— Так не бывает! — сказала Валя.

— Бывает, — сказала Паша.

— А ты почему знаешь?

— Говорят.

— Кто говорит?

— Компетентные люди.

— Уникально! — воскликнула Катя.

Помолчали.

— А меня Иван Сидорович Нифертити назвал, — как бы между прочим сказала Валя. — Любит он меня очень.

— Хороший он у тебя, Валюша! — сказала Паша.

— Что есть, то есть, — скромно согласилась Валя. Выпили.

— Да ты закусывай, закусывай! — сказала Валя, теперь уже с нежностью глядя на Пашу. — Смотри, вся с лица сошла — одни глаза крутятся!

И, засуетившись, Валя полезла в громадную, уже знакомую нам корзину, которая возвышалась тут же рядом возле стола, на отдельном стуле.

— Вот отъедайся! — И она протянула Паше баночку с медом, жареную курицу, связку тарани и огромную банку с мочеными яблоками. — Это тебе ребята шлют.

— Спасибо, — улыбнулась Паша.

— Ой, Пашка! — воскликнула Катя, восхищенно глядя на Пашу. — Подумать только, на какую дорогу ты вышла! А ведь была такая, как все мы.

Паша улыбнулась — ей было приятно слушать все это.

— За границу поедешь! Поклонников будет куча! — продолжала Катя. — Счастливая!..

— Счастливая, — согласилась Паша, — что правда, то правда, девочки. Ролей буду играть много! Все самые трудные... Марию Стюарт хочу.

— Она кто? — поинтересовалась Катя.

— Королева. Ей голову отрубили.



— Как, совсем?! — воскликнула Катя.
— Совсем.
— За что?
— За любимого человека.
— Уникально!..
— И я бы это сыграла, — сказала Валя.
— И я, — сказала Катя.
— Уж я, девочки, оставляю свой след в искусстве, — сказала Паша. — Вот увидите, так и будет!..

Она помолчала, улыбнулась чему-то живо и мечтательно, потом сказала:

— И мой Аркашка тогда на меня полюбуется... Он вернется ко мне. Верьте, девочки, обязательно вернется! Девочки промолчали.

— Слушай, Прасковья, — озабоченно спросила Валя, явно меняя тему разговора, — у тебя роль-то как получается?

— Замечательно! — сказала Паша.

— Расскажи.

— Сами увидите.

— А нас пропустят? — забеспокоилась сразу Катя.

— Конечно! — сказала Паша. — А как же иначе?! Со мной пойдете — и пропустят.

И, уверенная в себе, озаренная, она запела:

«Расставалась Саня
До самой полночи,
Говорила Саня
Потайные речи.
Куда, милый, едешь,
Куда уезжаешь?..»

К Паше присоединились Валя и Катя. И все вместе с чувством они продолжали:

«Куда, милый, едешь,
Куда уезжаешь?
На кого ж ты, милый,
Саню спокидаешь?..»

Франция. Руан. 20 апреля 1431 года. Большой зал королевского замка.

Жанна отвечала на вопросы судей, но самих судей видно не было. Перед нами была только Жанна. Одна Жанна, да слышались голоса.

— Итак, Жанна, ты полагаешь, что истинное чудо на земле — человек?

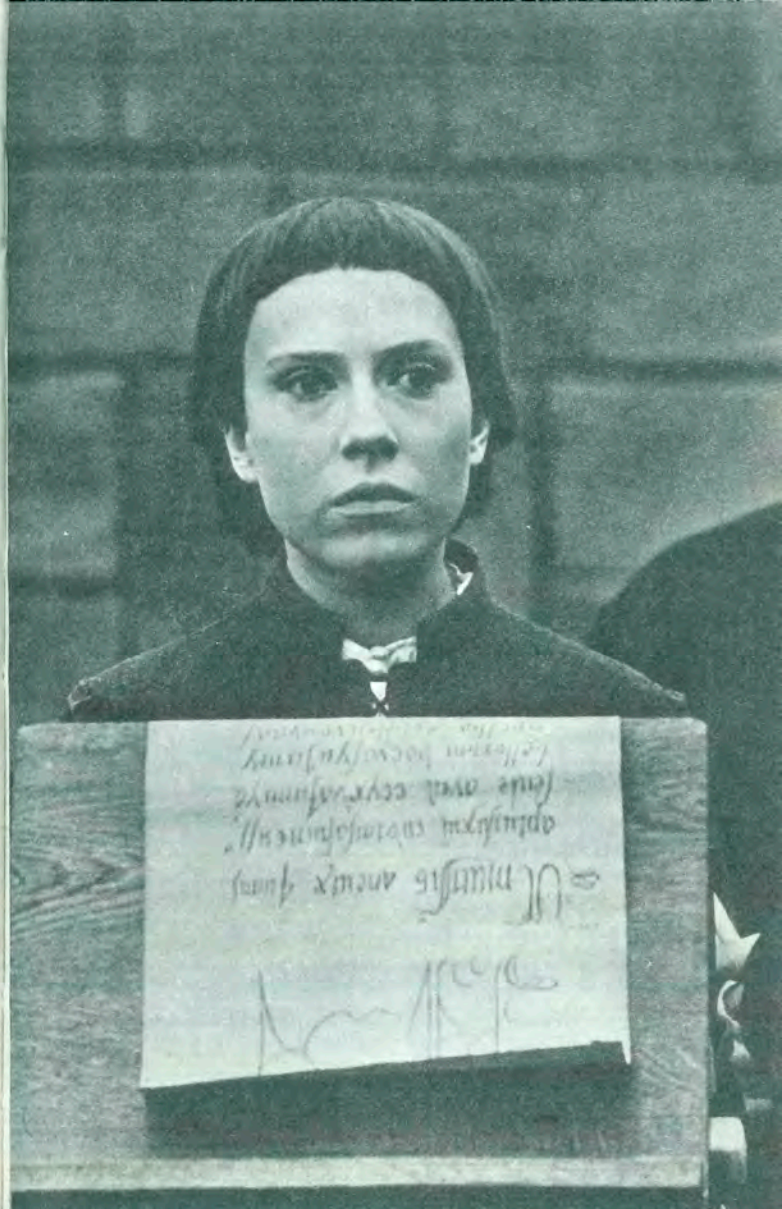
— Да, сударь.

— Человек, который весь соткан из греха, ошибок, неумения и слабостей?!

— Но также силы, храбрости и чистоты!

— Ты утверждаешь это?
— Да. Я все это видела на войне.
— Итак, ты оправдываешь человека? Ты мнишь его одним из величайших чудес господних?..
— Да.
— Ты богохульствуешь, Жанна! Человек — это грязь, подлость и непристойные видения!
— Да, сударь! Он грешит, он бывает гнусен. А потом, неизвестно почему, он кидается наперерез несущейся лошади, чтобы спасти неизвестного ему ребенка, и с переломанными костями умирает спокойно.
— Он умирает, как зверь, во грехе!
— Нет, сударь! Он умирает сияющий, чистый, и бог ожидает его улыбаясь!..

...Вспыхнул свет. Просторный зал был почти пуст.
— Это весь материал? — спросил Степан Иванович, человек лет сорока пяти, совсем седой, в темном костюме и в белой рубашке с галстуком.
— Да, десять коробок, — сказал режиссер.
Наступило тяжелое молчание.
— Ну что ж, товарищи, — сказал присутствующим членам съемочной группы Степан Иванович. — По-моему, это ужасно!
Стало еще тяжелей.
— А по-моему, отлично! — сказал режиссер.
— Ну, не знаю, — сказал Степан Иванович и, помолчав, добавил: — Ведь вас же просили, умоляли — не берите ее на главную роль!
— А меня тошнит от смазливых рож! — сказал режиссер.
— Дело совсем не в этом, — сказал Степан Иванович. — Она же не актриса!
— И хорошо! — сказал режиссер.
— Она нигде не училась.



— И хорошо! — повторил режиссер.

— Хорошего мало, — сказал Степан Иванович. — Публика будет смеяться над ней.

Он вдруг осекся. И, понизив голос, строго спросил:

— А почему в зале посторонние?

В глубине, в последнем ряду, сидели Валя и Катя. Рядом с ними сидела, вся съехившись, Паша. Услышав слова Степана Ивановича, Валя с Катей двинулись к выходу. Пока они шли, в зале царило молчание.

— Девочки, я с вами! — вскочила Паша.

— Вы можете остаться, — сказал ей Степан Иванович.

Паша хотела ему ответить, но не нашлась. Она лишь гневно махнула рукой и выбежала вон.

Паша металась по номеру гостиницы, собирая вещи.

Валя и Катя стояли тут же в полной растерянности, едва поспевая за ней взглядом.

В раскрытый чемодан летели платье, кофта, босоножки, зубная щетка, мыльница, одеколон — весь скарб, все Пашино имущество.

В дверях на пороге появился Одинокоев. Он тяжело, прерывисто дышал:

— Это самое, ты куда?

— Домой!

— Ну что это еще тут мне, боже мой! — вознегодовал Одинокоев и заморгал.

Паша придавила крышку чемодана коленом, щелкнула замками. Поднялась.

— Эй-богу, ты что, рехнулась?! Понимаешь, тут мне еще! — взвился Одинокоев.

— Уйди! — сказала Паша.

— Замолчи, глупости не говори!

— Уйди! — еще громче проговорила Паша.

Она схватила чемодан, корзину и двинулась к выходу.

— Не пущу! — завопил Одинокоев.

Паша дерзко захохотала. Она была неукротима.

— Не пущу!

Паша двинула Одинокоева головой в грудь. Одинокоев отлетел. Путь был свободен.

— За мной! — сказала Паша подружкам и первая покинула комнату.

В просмотровом зале продолжалось обсуждение. Страсти кипели.

Вбежал Одинокоев.

— Она уехала! — задыхаясь, сообщил он.

— Как?! — вскричал режиссер.

— Совсем, на вокзал.

Воцарилось молчание.

— Ну что ж, — сказал Степан Иванович, — тем лучше. Придется говорить о замене. Я, в общем, для этого и приехал к вам. Приостановим съемки.

— Нет! — резко сказал режиссер.

— Отчего же? — сказал Степан Иванович.

— Если ее не будет, не будет картины.

— Не утрируйте.

— Нисколько! — воскликнул режиссер. — Чем больше я с ней работаю, тем больше убеждаюсь в этом. Она незаменима.

— Я вас не узнаю, — улыбнулся Степан Иванович.

— А вы меня никогда и не знали! — сказал режиссер.

Он встал и двинулся к выходу.

— Позвольте, куда же вы? — опешил Степан Иванович.

— Ловить ее! — сказал режиссер.

Описав дугу по вокзальной площади, студийный газик взвизгнул тормозами, чихнул, качнулся и затих. Выпрыгнул режиссер. Он хлопнул дверцей и скрылся в здании вокзала.

Паша, Валя и Катя — все с чемоданами — шли по платформе вдоль поезда, отыскивая нужный вагон.

— Ох, Пашка, Пашка! — бормотала Катя. — И чего-то будет теперь?

Паша молчала.

— Верно, Прасковья! Правильно! — говорила Валя. — Так им и надо. Совсем девку затюкали.

Паша молчала.

— Девочки! — сказала, оглянувшись, Катя. — Гляньте-ка!..

Они оглянулись.

Среди спящих пассажиров шагал режиссер. За ним едва поспевал дежурный по станции. Он что-то говорил режиссеру и указывал на поезд.

Паша ускорила шаг.

Режиссер заметил ее и тоже ускорил шаг.

Паша побежала. Побежал и режиссер. Предъявив билет проводнику, Паша скрылась в вагоне. Валя с Катей отстали.

Паша остановилась посреди вагона. Вагон оказался общим. Народу в нем почти не было. Оглядевшись, Паша спряталась под лавку.

Вбежал режиссер. Осмотрел вагон, прошел мимо и скрылся в дверях напротив. Паша выглянула из-под лавки, схватила корзину, которую забыла на лавке, и снова спряталась.

В дверях опять появился режиссер. А навстречу ему с другой стороны показались Валя и Катя. Не обнаружив Пашу, они переглянулись. Сели. Катя хотела задвинуть чемодан под лавку, но там что-то мешало. Катя нагнулась и, увидев Пашу, вскрикнула от неожиданности.

Режиссер кинулся к лавке. Заглянул под нее и вдруг, пригнувшись, побежал по рядам вдоль вагона. Приметив что-то, нырнул меж скамеек и пропал.

Тем временем из ряда напротив выглянула Паша. Выглянула и тотчас исчезла. Прошло мгновение. И оттуда, где только что исчезла Паша, показался режиссер. Отряхнувшись от пыли, он чихнул, осмотрелся и вдруг застыл. Из-за ближайшей скамейки спиной к нему, не видя его, поднялась Паша. Режиссер бесшумно, на носках двинулся к ней. Но Паша обернулась, и, заметив друга друга, они сначала оба спрятались, потом вскочили. Паша кинулась к двери, режиссер — за ней... Это походило на старую немую кинокомедию.

Паша сопротивлялась. Режиссер за руки вытащил ее из вагона, а дежурный по станции вынес и поставил на платформу и Пашину корзину и Пашин чемодан.

Протяжно свистнул локомотив, бодро громыкнули вагоны, и, набирая скорость, поезд весело покотился со станции. А из окон его, высунувшись по пояс, кричали что-то, размахивая руками, Валя и Катя.

— Да пустите же меня! Пустите! — кричала Паша режиссеру.

— Не пушу! — кричал ей режиссер.

— Пустите!

— Нет!..

Тогда, изловчившись, Паша укусила режиссера в руку. Тот взвыл от боли и задохнулся от ярости.

— Дрянь! — заорал он вне себя на Пашу. — Дрянь!.. Скотина! — Потряс руками и кинулся прочь. — Так мне и надо! — кричал он на ходу и в отчаянии. — Так мне и надо!.. Дурак! Болван! Ненормальный!.. — И вдруг, обернувшись, свирепо показал Паше кулак.

Оглушив улицу сиренным ревом, «скорая помощь» остановилась у гостиницы. Врач и санитарка в белом скрылись за стеклянной дверью.

Режиссер лежал на диване беспомощный и неподвижный. Над ним склонился врач. Измеряя пульс, он

смотрел на свои карманные часы с серебряной цепочкой. У дверей, ведущих в другую комнату, в страхе прислонилась к стене беременная жена режиссера. У ног ее, прижавшись, стояли пятилетние девочки-двойняшки. Они с любопытством смотрели на поверженного отца и молчали.

У дверей сидела заплаканная Паша, а рядом с ней стояли печальные Степан Иванович и Одинокое. Медсестра раскладывала на столе какие-то инструменты.

Мучительно текли секунды. Наконец врач сказал:

— Шприц! — И, наклонившись к больному, добавил: — Ложитесь на живот, спустите штаны...

Паша отвернулась и всхлинула. Врач выкатил на нее свирепый глаз.

Паша снова всхлинула, но уже громче и в голос.

— Идите, гражданка. Идите вон! — потеряв терпение, приказал доктор.

Паша заплакала. Вторя ей, заплакали дети.

— Уберите! Уберите ее, истеричку! — вскипел доктор.

— Федор Васильевич, простите! — рыдая, воскликнула Паша, адресуясь к режиссеру. — Простите меня, пожалуйста!..

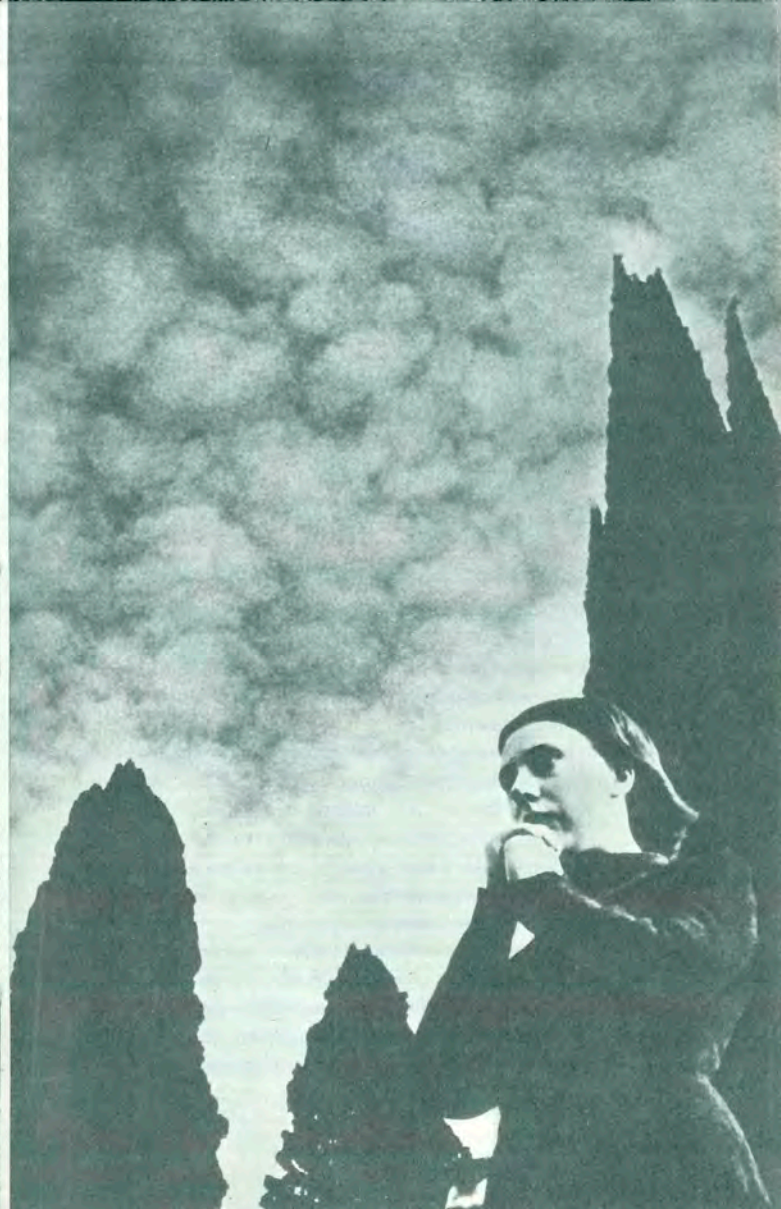
Ее вывели.

Днем была жара и воздух был неподвижен.

Студийные машины: «тонваген», «камерваген», газик, «Волга», автобусы для группы и массовки разместились за декорацией средневекового собора, возле которого в полном молчании стояла массовка, человек двести, одетых монахами, воинами и простолюдинами.

На возвышении в окружении теологов стояли инквизитор и епископ Кошон.

На том же возвышении, но поодаль, в стороне от них, спиной к ним стояла Жанна. И по тому, как стояли Кошон, инквизитор и сама Жанна, было понятно, что ей



дали время поразмыслить, собраться с силами и что-то решить.

Устремив глаза к небу, молитвенно сложив руки, Жанна шептала:

— О государь мой, святой Михаил! О сударыни, святые Екатерина и Маргарита, почему вы больше не говорите со мной?.. Почему вы покинули меня в одиночестве?.. Вы были со мной, чтобы вести меня к победе, но ведь вы мне нужнее в горе!..

Жанна взглянула на свои руки и вдруг умолкла, смешавшись.

Возникла пауза. Слышно было пение птиц, скрип половиц под ногами теологов.

Режиссер сидел под зонтом у камеры на операторском кране. Он, как, впрочем, и все присутствующие здесь члены съемочной группы, не отрываясь, пристально и напряженно смотрел на Жанну. Это был тот кульминационный момент съемки, когда все, начиная с постановщика и его ассистентов и кончая плотниками группы и подсобными рабочими, были захвачены происходящим и прикованы к актеру. К человеку, который один в своем единоборстве с ролью, воплощая их общие усилия, решал сейчас судьбу будущего фильма.

Жанна снова зашептала:

— О государь мой, святой Михаил! О сударыни, святые Екатерина и Маргарита, почему вы больше не говорите со мной?.. Почему вы покинули меня в одиночестве?..

Паша взглянула на свои руки и снова умолкла. Она вдруг беспомощно оглянулась:

— Не могу! Руки мешают!..

— А ты не смотри на них! — сказал режиссер. — Еще раз!..

Паша кивнула. Потоптавшись, она молитвенно сложила руки, приготовилась говорить, но опять взглянула на руки и опять смешалась, теперь уже в третий раз.



— Нет, не могу! — сказала она, чуть не плача. — Не получается...

Режиссер молчал. Он думал. Молчала и вся съемочная группа. Все ждали, что скажет режиссер.

Паша сказала умоляюще:

— Снимите кого-нибудь вместо меня в этой сцене... Правда, правда!..

И, поверив в это, Паша принялась показывать, увлекаясь, как это можно осуществить.

Режиссер молчал. Он пристально наблюдал за Пашей.

Руки ее живо, обгоняя слова, показывали, где и как должна находиться кинокамера, где и как должна находиться другая актриса, чтобы не было видно, что снимается не она, Паша.



Оператор, слушая Пашу, добродушно улыбался. Директор съемочной группы, сидя в шезлонге со Степаном Ивановичем, хмурясь, качал головой. Степан Иванович тоже смотрел на Пашу и слушал ее, но по выражению его лица было непонятно, как он ко всему этому относится.

Режиссер был серьезен. Он вдруг вскочил и спросил, энергично указав Паше на ее руки:

— Руки мешают?

— Нет, — ответила Паша, останавливаясь, и посмотрела на свои руки.

— А почему?! — еще более энергично спросил режиссер.

Паша подумала и пожала плечами.

— Ты забыла о них, вот почему, — объяснил режиссер. Паша задумалась.

— Поняла, — сказала она подумав.

— Давай еще раз! — сказал режиссер. — Тишина! Внимани!

И хотя было тихо, после его возгласа показалось, что стало еще тише.

— О государь мой, святой Михаил! — начала Паша. — О сударыни, святые Екатерина и Маргарита, почему вы больше не говорите со мной?.. Почему вы...

И Паша снова умолкла.

— Ну, что опять? — спросил режиссер, теряя терпение.

— Я стесняюсь, — тихо сказала Паша. — Людей много... Режиссер дал знак Одинокovu. Одинокov понял его и кинулся исполнять.

Через секунду там, где стояла массовка, раздалась команда:

— Первая рота, становись!.. Вторая рота, кругом!

Толпа пришла в движение.

— Правое плечo вперед! — командовал крижистый человек, одетый простолюдином. — Шагом арш!



Чеканя шаг, массовка двинулась за декорацию собора. В ту же минуту съемочная группа, в том числе и Степан Иванович и директор группы — все, кроме режиссера и оператора, — покинула площадку.

Паша огляделась. Приметив в стороне монахов и теологов, она снова сказала что-то режиссеру. А тот снова что-то передал Одинокovu. И Одинокov снова кинулся исполнять.

Прозвучала команда:

— Взвод, разойдись!

Через мгновение все монахи и теологи скрылись за собором.

Паша снова огляделась.

Площадь была пуста. Только на возвышении рядом с ней стояли инквизитор и епископ Кошон.

— Нам тоже уйти? — деликатно поинтересовался у Паши инквизитор.

— Оставайтесь, — разрешила Паша.

Она заняла свое место, молитвенно сложила руки перед грудью, взглянула на них и спрятала их за спину.

— Можно, я так? — сказала она режиссеру.

— Можно, — сказал режиссер.

Паша постояла так — руки за спину — и вновь сложила их перед грудью.

— Нет, я лучше так, — сказала она.

— Пусть так, — сказал режиссер.

Паша постояла так и снова спрятала руки за спину, и опять сложила их перед грудью, и снова — за спину, и опять — перед грудью. И вдруг, ударив себя по рукам, бледнея, воскликнула:

— Не могу! Мешают!.. Они мешают, Федор Васильевич! — в смятении и в полной растерянности крикнула она режиссеру. — Мешают! — И принялась иступленно колотить себя по рукам.

Инквизитор и епископ пытались успокоить ее. Она их грубо оттолкнула. Слезы хлынули у нее из глаз.



Режиссер вскочил и в два прыжка взлетел на помост.
— Дайте пилу! — крикнул он.
— Пилу? — заморгал, переспросил Одинокоев.
— Пилу! — повторил режиссер решительно и властно. — Пилу!..

Все опешили еще больше.
Паша притихла, слезы как-то сами собой унялись.
Одинокоев бросился за пилой.
Режиссер взял Пашу за руку.
— Какая больше мешает? — спросил он очень серьезно. — Левая или правая?..
— Не знаю, — сказала Паша, с беспокойством глядя на режиссера.

Режиссер был решителен и строг.
Он подвел Пашу к столу, на котором стояла чернильница, лежали перо и бумага с текстом отречения Жанны, и сдвинул все это в сторону.

Появился Одинокоев с ножовкой.
Паша покосилась на пилу и спросила с тревогой:
— Это зачем?
Режиссер не ответил. Он положил, примерившись, на стол Пашину руку и попробовал крепко прижать ее.
— Федор Васильевич! — отняв руку, в страхе сказала Паша. — Она теперь не мешает!
— Не верю! — сказал режиссер и снова поймал Пашу за руку.

— Правда, правда! — воскликнула Паша, отнимая руку.
— Не верю!
— Сами увидите!

И, отбежав в сторону, Паша еще раз с опаской глянула на пилу и еще раз с опаской посмотрела на режиссера. Режиссер подал знак Одинокоеву. Одинокоев с пилой тихо исчез.

Паша заняла свое место. И словно этот эпизод с пилой произвел некий внутренний шок и что-то внутренне из-

менил в ее актерском творческом состоянии, она начала горячо и взволнованно:

— О государь мой, святой Михаил! О сударыни, святые Екатерина и Маргарита, почему вы больше не говорите со мной?.. Почему вы покинули меня в одиночестве?.. Вы были со мной, чтобы вести меня к победе, но ведь вы мне нужнее в горе!.. Ведь я еще не очень умная, господи! Мне так тяжело во всем разобраться одной...

Но тут же опять замолчала.

— Когда я говорю с Михаилом, можно, я на кого-нибудь буду смотреть? — спросила Паша у режиссера.

— Виталий Алексеевич! — позвал режиссер.

— Я здесь! — сказал Одинокоев.

— Встаньте, пожалуйста, тут.

— Пожалуйста.

И Одинокоев встал в трех шагах от Паши.

— Выше! — сказал ему оператор.

— Можно выше, — сказал Одинокоев и взгромоздился на стул.

— Чуть ниже! — сказал оператор.

— Можно ниже, — сказал Одинокоев и слегка присел.

— Начали! — скомандовал режиссер.

— О государь мой, святой Михаил!.. — Паша посмотрела на Одинокоева.

Стоя на полусогнутых, второй режиссер был серьезен, внушителен и строг.

— О сударыни, святые Екатерина и Маргарита... — проговорила Паша и, не выдержав, улыбнулась.

— Что случилось? — спросил режиссер.

Паша не ответила. Она попыталась начать все сначала.

— О государь мой, святой Михаил!..

Одинокоев стоял чуть присев, опершись руками на спинку стула. Поза его была неудобной, и, вероятно, от этого ноги Виталия Алексеевича стали дрожать. Отчего стул, на котором он стоял, застучал по настилу.



Паша прыснула.

Режиссер стиснул зубы.

— Можно мне смотреть на картинку? — слегка успокоившись, спросила Паша у режиссера. — Так будет лучше, — пояснила она.

— Можно, — сказал режиссер. — Принесите картинку! Принесли три картинки. Паша выбрала «Трех богатырей».

— Держите вот так, — попросила она Виталия Алексеевича.

Паша отошла на свое место. Посмотрела, прищурила глаз, повертела головой и, вернувшись, подвинула картинку вправо.

— Так лучше, — сказала она.

— Начали! — скомандовал режиссер.

— О государь мой, святой Михаил! — начала Паша. — О сударыни, святые Екатерина и Маргарита, почему вы больше не говорите со мной?.. Почему вы покинули меня в одиночестве?..

— Массовку на место! — тихо приказал своему помощнику режиссер.

— Вы были со мной, чтобы вести меня к победе, — продолжала Паша просто и сильно, — но ведь вы мне нужнее в горе. Ведь я еще не очень умная, господи!.. Мне так тяжело во всем разобраться одной... — И в глазах у нее сверкнули слезы.

— Все ясно, возлюбленная дочь наша, — сказал епископ. — Твои голоса обманули тебя. Они и теперь молчат...

Из-за собора к возвышению в полном молчании, строем двигалась массовка — монахи, воины, теологи, простолудины. Они бесшумно заняли свои места и замерли в ожидании. Занимали свои места и члены съемочной группы, в том числе и Степан Иванович и директор съемочной группы. Все делалось молча, слаженно и без суматохи.

— У тебя все готово? — спросил режиссер у оператора, осмотрев место действия.

— Готово, — ответил оператор.

— Тогда начнем, — сказал режиссер и, поднеся ко рту мегафон, объявил: — Внимание! Съемка!..

Появился помощник с «хлопушкой».

— Начали!..

И в наступившей тишине зазвучал чистый, взволнованный голос:

— О государь мой, святой Михаил! О сударыни, святые Екатерина и Маргарита, почему вы больше не говорите со мной?.. Почему вы покинули меня в одиночестве?..

И голос этот был слышен на площади и за собором у площади, усиленный динамиком «тонвагена», и еще дальше — там, где стояли студийные машины, лошади, повозки; где бродили куры, прыгали воробьи; где в тени и на солнце дремали возчики, шоферы; где извилистым проселком спешил на станцию пешеход и шли к водоему гуси. И казалось, что голос этот пришел сюда из тех далеких времен, из той далекой реальной Франции, в которой пятьсот лет назад жила, боролась, плакала, смеялась и пошла на костер за великую правду Жанна д'Арк.

— Вы были со мной, — звучал голос, — чтобы вести меня к победе, но ведь вы мне нужнее в горе!.. Ведь я еще не очень умная, господи!..

Меж тем из-за телег с проселка, озираясь, крадучись, с чемоданами появились Катя и Валя. Вероятно, жизнь в киноэкспедиции пришлась им по вкусу. И теперь они возвращались к Паше.

— Стоп! — ликуя, крикнул режиссер. — Снято!

Он взбежал на возвышение, пожал руку инквизитору, радостно обнял епископа и, приблизившись к Паше, сказал:

— Молодец! Ты лучше всех! Спасибо! — И галантно



склонившись, поцеловал Паше руку. — Съемка окончена! — объявил он.

Кругом все поднялось, зашевелилось и зашумело. Включили музыку.

Минуту Паша стояла неподвижно, потом вдруг ожила, повела рукой, озорно качнула бедрами и, полузакрыв глаза, под музыку поплыла вперед мимо актеров, осветителей и рабочих, суетившихся на возвышении.

— Ну как? — спросил торжествующе у Степана Ивановича режиссер. — Здорово?!

— Пожалуй, — ответил Степан Иванович. — Она действительно любопытна..

— Любопытна! — повторил режиссер. — Она грандиозна! — воскликнул он.



— Но это не снимает с вас ответственности за сроки и за все остальное.

— Это уже ерунда! — сказал режиссер.

— Не думаю, — сказал Степан Иванович. — Вы режиссер, и вы отвечаете за все! За все! И за эстетику и за смету.

Играла музыка.

За окном темнела ночь. Паша ела. Валя и Катя сидели напротив молча, уткнувшись в Пашу глазами.

— Знаете, девочки, я все могу! — говорила им Паша, уплетая котлету. — Все! Правда, правда... — Она говорила живо, внушительно и серьезно. — Я это поняла сегодня. Главное — поверить, и очень, очень поверить, и не бояться! Вот...

Она пожевала, подумала, засмеялась чему-то тщеславно и торжествующе, проглотила котлету и еще подумала.

— И знаете, девочки, во мне сила сидит какая-то сумасшедшая. Вот тут. — И Паша ткнула пальцем в грудь, где сидела у нее сумасшедшая сила. — Она как во мне подымается, я все могу! — И Паша руками показала, как в ней поднимается эта сила и как она, эта сила, все может.

Валя и Катя слушали Пашу. Слушали и не узнавали ее. Паша была та и не та. Было в ней и хорошо знакомое им и давно привычное — и было нечто новое, такое, что до сего времени в ней отсутствовало, а теперь удивляло и бросалось в глаза. И было это новое действительно силой, сумасшедшей силой, как выразилась Паша, — осознанной в себе способностью воздействовать на других.

— Уф! — сказала Паша, прикончив третью котлету. Она перевела дух и отодвинула пустую тарелку. — Чай есть?..

Катя тотчас налила в стакан заварку, а Валя — кипятку из чайника. Катя пододвинула Паше варенье двух сортов, а Валя — блюдце и ложку.

Паша зачерпнула варенье из банки, попробовала, причмокнула от удовольствия, облизнулась и заключила:

— И знаете, девочки, мне даже страшно!..

— А чего? — удивилась Валя.

— Оттого, что я все могу! Все!..

Катя всхлипнула вдруг и смахнула слезу.

— Катюня, ты что? — удивившись, спросила Паша.

Катя прикрыла глаза рукой.

— Катюня?

Паша поднялась, обошла стол и обняла Катю.

— Ну чего ты?..

— Завидно мне! — всхлипнув, проговорила Катя. — Ой, завидно, Пашенька! Вон ты какая, а я!..

И слезы брызнули из Катиних глаз.

Франция. Руан. Базарная площадь. 30 мая 1431 года. Громовой вздох многотысячной толпы сотряс воздух. Тут все сословия — от нищих до полководцев. Солдаты, ремесленники, монахи, торговцы, дворяне, красавцы и уроды. Все лица и все глаза в порыве любопытства были устремлены туда, куда перед расступающейся толпой, проникнутой предчувствием чего-то невиданного, адского и непереносимо страшного, направлялся гигантский палач. Воины, вооруженные с головы до ног, — такие не отступят даже перед самим сатаной — сопровождали его с обеих сторон.

Он подошел к повозке, на которой стояла прикованная клетка. Ему подали ключ, он вставил его в дверь клетки и распахнул ее. И снова в ужасе громового вздохнула толпа.

В клетке, в углу, виднелись очертания того ужасного, чего, замирая, крестясь, ожидала толпа. Это была



Жанна. Она сидела съежившись, забившись в угол клетки, маленькая, жалкая и беспомощная. Она дрожала всем телом. Ее бил озноб. Она была в цепях.

Палач взял ее за руку и вытащил из клетки. И в третий раз взлетел над площадью громовой и замирающий вздох. Два исполина стражника (рядом с ними даже палач казался небольшим) расковали ее. Ее повели по тропе, образованной цепью солдат, построенных локоть к локтю. Некоторые из толпы поднимали своих детей, чтобы те посмотрели на Жанну, другие, напротив, закрывали своим детям глаза.

Жанну ввели на эшафот. Поставили к столбу, привязали. Приступ страха прошел. Она стояла спокойно и гордо. Отсюда, с высоты эшафота, она видела площадь. Это была ее Франция, ее народ, за который она боролась, за который пришла на костер.

— Смерть! Смерть! — закричали в толпе. — Смерть ведьме! В огонь! В огонь ее! В огонь!

И вдруг Жанна улыбнулась. Улыбнулась неожиданной ясной детской улыбкой.

Толпа мгновенно замерла. Потом внезапно заголосили женщины, заволновались мужчины.

— Дайте мне крест! — сказала Жанна.

Палач разжигал костер. Кто-то из стражников побежал к инквизитору.

— Она просит крест, ваше преосвященство.

— Никакого креста еретичке! — сказал инквизитор.

Жанна начала задыхаться — клубы дыма от костра заволокли ее.

— Дайте ей крест! — загудела грозно толпа.

— Скорей! Скорей! — торопил палача инквизитор.

Какой-то нищий, бродяга, подбежал к костру и кинул ей самодельный крест, связанный из двух прутьев. Один из стражников огрел нищего изо всей силы копьем вдоль спины. Бродяга упал и уполз в толпу, которая тут же сомкнулась над ним укрывая.





Костер разгорался. Одежда на Жанне дымилась. Дым шел отовсюду, словно пронизывая все ее тело. Он шел сквозь волосы, которые тоже дымилась, как и крест из прутьев, зажатый в ее руке.

И вдруг крест вспыхнул. И в то же мгновение стена из вставшего пламени закрыла Жанну. И оттуда, из-за завесы огня и дыма, взлетел крик боли, отчаяния и скорби. Это был последний глас Жанны.

Толпа рухнула на колени...

...Из зала большого столичного кинотеатра, где демонстрировался этот фильм, вышли директор кинотеатра и директор съемочной группы. Директор съемоч-

ной группы был весь в парадном, лицо его торжественно светилось.

Они спустились в фойе, где у окна, в окружении корреспондентов, стояли Паша, режиссер, оператор, Одинок, актеры — хорошо знакомые нам лица. Но все непривычно, нарядно одетые. Женщины — в сверкающей обуви и в элегантных платьях, мужчины — в костюмах и в галстуках, отчего их лица казались особенно гладкими, напряженными и неестественно сосредоточенно-торжественными, так, что многих даже трудно было узнать.

— Товарищи, приготовьтесь! — сказал директор кинотеатра. — Пошла последняя часть. Когда зажжется свет, вы все проходите к экрану.

— Хорошо, — сказал режиссер.

— Принимают отлично! — сообщил ему директор съемочной группы, с лица которого так и не сходила торжественная улыбка.

— А как вы считаете? — обратился режиссер к директору кинотеатра.

— По-моему, превосходно — ответил тот. — Ничего лучшего я давно не видал.

— Вы не преувеличиваете? — спросил режиссер.

— Нисколько! — ответил директор и, посмотрев на часы, сказал: — Пора, товарищи, идемте!.. Нас уже зовут, пора...

Группа двинулась вверх, к зрительному залу. Паша оказалась позади всех.

Режиссер оглянулся, дождался ее, взял под руку.

— Ты почему дрожишь? — спросил он.

— Я не дрожу, — сказала Паша. — Меня просто трясет.

— Ты знаешь, и меня трясет, — признался ей тихо режиссер.

— Это ничего. Потрясет-потрясет и утихнет, — успокоила его Паша. — Я знаю...



Фильм окончился. Раздались аплодисменты. В зале вспыхнул свет. И в ту же минуту его центральные дже-ри широко распахнулись, и в них появилась вся съемочная группа.

Зал ожил. Аплодисменты усилились.

Первым шел режиссер, за ним — Паша, актеры, потом — оператор, художник — все, кто представлял съемочную группу. Замыкали шествие Одинок и Степан Иванович. Директор группы шел и любезно кланялся зрительному залу влево и вправо, вправо и влево.

Группа остановилась перед экраном. И тогда режиссер взял Пашу за руку и вывел ее вперед.

Вспыхнула овация. Зрители поднялись.

Паша растерянно оглянулась. Режиссер отошел назад, туда, где была группа. И теперь она одна стояла перед громадным зрительным залом, который, подавшись единому мощному порыву, неистово ей рукоплескал.

Аплодировали все: и зрители, и режиссер, и вся съемочная группа, и присутствовавшие в зале корреспонденты, и директор кинотеатра, и главный администратор, и его заместитель и контролеры.

Паше преподнесли цветы — огромный букет и две корзины.

Сверкали блицы, трещал киноаппарат.

— Bravo! Bravo!..

— Талант!

— Прекрасно!..

— Bravo!.. — несло из зрительного зала.

И тут Паша улыбнулась. Она улыбнулась той самой улыбкой, которая некогда осветила лицо Жанны там на костре, у порога вечности и бессмертия. И зрители сразу же узнали эту Пашину улыбку. И, узнав ее, зааплодировали еще сильнее, еще громче. Зал взорвался новой овацией.

Паша не выдержала и заплакала.

Овация не стихала.

Это был успех. Это было настоящее признание.

Паша шла по коридору киностудии. С ней то и дело здоровались. По всему чувствовалось, что она здесь человек уважаемый и заметный. У двери с надписью «Актерский отдел» Паша остановилась. Открыла дверь и вошла.

Комната, в которую вошла Паша, была большая, со множеством столов и актерских фотографий на стене. Паша поздоровалась с присутствующими. Никто на нее не обратил внимания. Люди галдели, шептались, смеялись, скрипели перьями, спорили. Паша остановилась у стола, за которым сидела немолодая женщина, стриженная под мальчика. В левой руке женщина держала телефонную трубку, в зубах — сигарету, а правой что-то записывала. Заметив Пашу, женщина улыбнулась ей одним ртом, не роняя сигареты, и кивнула на стул у стола.

Паша села. Кто-то чмокнул ее в макушку и произнес:

— Очарован! Нет слов... Гениально!..

Паша подняла голову. Мужчина лет пятидесяти проплыл мимо, послав ей воздушный поцелуй.

— Кто это? — спросила Паша у женщины, стриженной под мальчика.

— Мой первый муж, — ответила та и, глядя на дверь, за которой скрылся мужчина, добавила: — Какой был мужчина! Какой актер!.. Но пьет! Пьет и губит себя.

— Это нехорошо, — сказала Паша. — А как насчет дальнейшей работы?..

— Какой работы?

— Моей.

— А на вас нет заявок, — сказала женщина.

— Почему?
— Вот уж этого, милая, я не знаю.
— Странно, — сказала Паша.
— Ничего нет странного, — заметила женщина.
— Странно, — повторила Паша. — И что же мне теперь делать? — спросила она.
— Загляните в отдел кадров.
— Я уже там была. Они меня направили сюда.
— Боже мой! — воскликнула женщина. — О чем они только думают! Какое невнимание к людям!.. Да-да?! — вдруг заговорила она в телефонную трубку. — Я слушаю и записываю!.. Хорошо, жду.

Воцарилась пауза.

Паша сидела задумавшись, печально опустив голову, сложив руки на коленях.

Женщина, стриженная под мальчика, долго смотрела на нее, потом зажгла потухшую сигарету и сказала:

— Ступайте, милочка, к своему режиссеру. Может быть, он вам поможет.

— Он в санатории, — сказала Паша. — Лечится.

— Но я, к сожалению, помочь вам ничем не могу!

— Значит, я никому уже не нужна? — спросила Паша.

— Пока никому, — сказала женщина. — Вы хорошо поработали. Роль у вас получилась. Но вы чересчур специфичны. Такие пока не требуются.

— Странно!.. — сказала Паша. — И я могу ехать домой?

— Конечно, — ответила женщина. — Билеты вам, по моему, уже заказаны.

— Странно! — сказала Паша. — Как странно все...

Сначала за окном тянулась река, потом замелькали дома деревянной и кирпичной постройки, за ними появились строящиеся корпуса электродепо, пакгаузы, старая водоканализационная, перекидной мост и, наконец, вокзал.

Речинский вокзал — внушительное здание в русском стиле, с названием города на фасаде, с широким новым перроном, с новенькими киосками и встречающими на перроне.

Нежно зацепили тормоза — поезд останавливался. Паша увидела, как по перрону за ее вагоном бежали с букетами Валя, Катя, Тома — невеста Павлика, Николай, который заходил когда-то к Паше посмотреть телевизор, за ними — незнакомые нам девушки и парни — человек семь, солидный мужчина и две уже немолодые женщины, тоже с цветами.

В смятении Паша подхватила чемоданчик, сетку с продуктами и, выскочив из купе, быстро прошла по коридору через тамбур в другой вагон, и оттуда в следующий, и еще в один. Никем не замеченная, она выскочила на перрон и почти бегом направилась к зданию вокзала.

Но тут ее окликнули:

— Паша!..

Паша оглянулась.

Это кричала Катя. Увидев Пашу, она направлялась к ней.

А за ней, радостно размахивая букетами, потянулись Валя, Тома и все остальные.

— Паша! Паш!!! — кричали ей. — Прасковья!.. Куда же ты?!.. Куда?!

Паша рванула рысцой и скрылась в здании вокзала.

По залу вокзала навстречу Паше бежал весь взмыленный Павлик.

— Здорово! — сказал он ей, пробегая мимо.

И вдруг, затормозив, ошалело крикнул:

— Прасковья, ты?!

Паша вздрогнула и побежала.

— Да ведь я встречать тебя! — крикнул ей, догоняя, Павлик. — А где же все? — спросил он на бегу. — Ты чего одна-то?..



Паша и Павлик пробирались к Пашиному дому переулками. Паша то и дело оглядывалась.

— Да не бойся ты, теперь не догонят, — говорил Паше Павлик. — Ругаться будут, а не догонят...

Он нес и Пашин чемодан и Пашину сетку.

— А знаешь ты, что я насовсем вернулась? — спросила вдруг Паша, в упор глядя на Павлика. — Навсегда.

— А как же! — весело откликнулся Павлик. — Конечно, знаю.

— Откуда?!

— Валька сказала.

— А она откуда?

— Да звонили к тебе.

— Куда звонили?

— Да в Москву. В эту, в твою организацию.

— В киностудию?

— Туда, — ответил Павлик.

Паша и Павлик подошли к знакомому дому под двумя огромными тополями. И по-прежнему Павлик нес и Пашину сетку и Пашин чемодан.

— Я, между прочим, на Томке-то женился, — сказал он, пропуская Пашу вперед, и захохотал.

— Поздравляю.

— И комнату получил.

— Поздравляю.

— И главное-то, в институт поступил!

— Поздравляю.

Они вошли в дом.

Паша открыла дверь в свою комнату. Открыла и замерла. Комната была полна народу. И все знакомые лица — все, кто встречал ее на вокзале: и Валя, и Катя, и Тома, и Николай, и девушки, и парни — семь человек, и солидный мужчина, и две немолодые женщины с цветами. Не было только пионеров.



Стол был щедро накрыт и, видно, давно уже ждал Пашу.

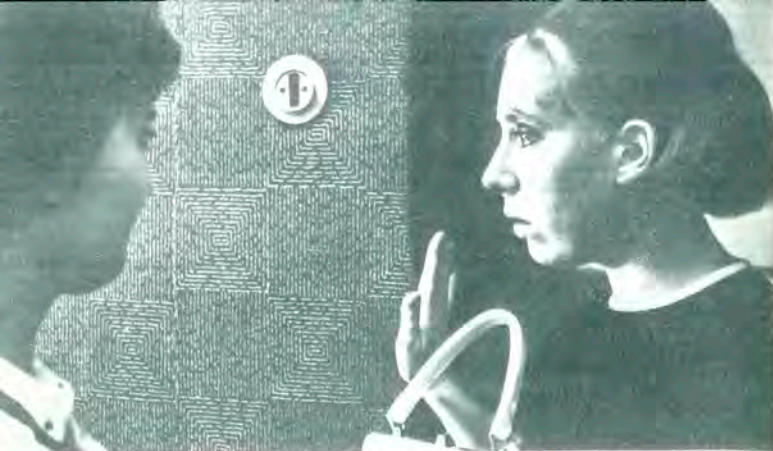
— Живая! — воскликнула Валя, кидаясь к Паше, и заключила ее в могучие свои объятия.

— Николай! Дядя Юра! Шампанского! — крикнула она и крепко расцеловала Пашу.

Рвануло шампанское. Их окружили.

Вечерело. Паша звонила в знакомую нам дверь на третьем этаже памятного нам дома. Дверь открыла Зина, жена Аркадия.

— Здравствуйте, — сказала Паша. — Вы меня помните?



Паша изменилась за то время, что ее не видела жена Аркадия. Вряд ли это была косметика, скорее всего это были черты прожитого, тот отблеск сильной и напряженной духовной жизни, который всегда оставляет удивительный след на лице и в глазах.

— А как же! — весело сказала Зина, жена Аркадия. — Ну как же мне вас не помнить? Попрошу, заходите, — радушно пригласила она.

— А где Аркадий? — спросила Паша.

— Аркадий? — сказала жена Аркадия. — Аркадий нас бросил.

— Совсем? — как-то вдруг внутренне встреपёнувшись, спросила Паша.

— Совсем! — весело ответила Зина. — Он женился.

Из дверей комнаты выглянул незнакомый Паше высокий мужчина:

— Зиночка, мы опаздываем...

Паша заторопилась.

— Ну, я пошла. Извините.

— Говорят, вы артисткой стали? — с нескрываемым интересом спросила Зина.

— Вы знаете, нет, не получилось, — ответила Паша. — А жена у него хорошая? — спросила она.

— Как все... И много денег заработали? — спросила Зина.

— Вы знаете, нет, — сказала Паша. — Тоже не получилось.

Они вышли на лестницу.

— А где он живет теперь? — спросила Паша.

Зина изумленно и проницательно уставилась на нее.

— Вы что? Уж не идти ли к нему вздумали?

— А он любит ее? — помолчав, снова спросила Паша.

Голос у нее перехватывало, кончики пальцев дрожали.

— Да уж любит, раз женился... На вас вот он не женился.

Зина улыбнулась, а у Паши потемнел взгляд, но она промолчала.

— И от меня вот сбежал, — довольно весело продолжала Зина. — Нелюбимые мы с вами у него! — иронически, но вполне добродушно усмехнулась она.

— Мы с вами, — тихо повторила Паша и, помолчав, сказала вдруг: — Это вы его сгубили!..

— Я?! — изумилась Зина.

— Вы! — с силой бросила Паша. — Вы!..

— Да он любит ее! — крикнула Зина.

— Любит?! — сорвалась Паша. — Да что он понимает в любви-то?.. Он тряпка! Бабник! Он жизнь мне покалечил! Я ненавижу его! Ненавижу!

— Вот те на! — усмехнулась Зина.

— Я презираю его! Презираю и смеюсь над ним! Я смеюсь над ним... — И тут голос у Паши дрогнул, в глазах сверкнули слезы, и она кинулась вниз по лестнице.

— Зинуля, что тут происходит? — сказал, появляясь, незнакомый им высокий мужчина.

— Ну и дура! — очнувшись, проговорила Зина. — Вот дура-то! — И вдруг крикнула вниз, вслед убегающей Паше: — А живет он на Уфалейной улице в новом доме! Квартирку спросишь!.. Валяй к нему!

И, усмехнувшись, Зина громко хлопнула дверью.

Был день, и было прохладно. В небе висели тучи. На полоске асфальта возле нового дома играли в классы девочки. К ним подошла Паша, о чем-то спросила, ей что-то ответили, и Паша двинулась дальше. Она остановилась возле подъезда у таблички с номерами квартир. Хотела войти, но задержалась: из подъезда вышла какая-то тоненькая девушка. Заметив Пашу, посмотрела на нее, как смотрят на новое лицо в квартире. Паша скользнула мимо подъезда вправо, словно ее там что-то интересовало, потом оглянулась. Девушка тоже оглянулась, и взгляды их встретились. Паша смутилась и зашагала прочь за угол дома, туда, где за кустами сирени торчала скамейка.

Паша села на скамейку и еще раз оглянулась. Посидела тихо, прислушалась.

Зашуршала по щебню машина, прогудел на реке паром. В дровянике за кустами прокричал петух.

Паша сняла модную туфлю и опустила ногу в траву, которая росла прямо возле скамейки. Посидела так, посидела — сняла вторую туфлю. И вдруг почувствовала, что находится здесь не одна. Повернула голову и увидела на другом конце скамейки ту тоненькую девушку. Девушка сидела, уткнувшись носом в платочек, и всхлипывала.

— Простите! — сказала Паша поднимаясь.

— Сидите. Вы мне не мешаете...

Паша села. Порылась в сумочке, достала леденец — петушок на палочке, протянула девушке. Девушка подняла на Пашу большие, мокрые от слез глаза.

— Съешьте, — сказала Паша. — Он кисленький, успокаивает.

Девушка взяла петушок.

— Спасибо, — сказала она.

Поднялась и ушла.

В кустах напротив что-то зашевелилось, треснуло, потом ветки раздвинулись, и оттуда появился мужчина. Это был Аркадий. Он приблизился к скамейке. Сел и, не взглянув на Пашу, сказал:

— Во, Пашка, дела! Видела, а?!

Паша молчала. Она была сражена внезапным и столь странным появлением Аркадия.

— Ну как она? Как она тебе? — вопрошал тем временем Аркадий.

— Кто? — не понимая ничего, спросила Паша.

— Ну она? — кивнул Аркадий на кусты, в которых за минуту до этого скрылась заплаканная девушка. — Жена моя, Света...

— Так это она? — сказала Паша.

— Она, — сказал Аркадий.

Паша молчала. Помолчал и Аркадий. Потом спросил:

— Она тебе чего-нибудь говорила?

Паша покачала головой.

— Это хорошо, — сказал Аркадий и вздохнул. — Это хорошо, — повторил он и о чем-то задумался.

Паша смотрела на него. Смотрела, как он задумался.

Аркадий спросил:

— Паша, ты меня осуждаешь?..

Паша молчала.

— Ведь осуждаешь?

Он заглянул ей в лицо.

— И правильно! — сказал он. — Барахло я! — Он помолчал, с тоской посмотрел вокруг, потом вдруг проговорил: — Но ведь ты-то знаешь, что я не такой! Знаешь?!

— Знаю, — сказала Паша.



— Правильно! — сказал Аркадий и вздохнул по-свободней. — А ведь я, Паша, работник хороший. На Доске почета висю... Вишу, — поправился он. — У меня друзей много, не пью. Не веришь?!

— Верю. Я верю тебе, Аркаша!

— Спасибо.

Они опять помолчали.

— А ты знаешь, Пашка! — вдруг шепотом сказал Аркадий. — Я ведь лысеть начал!

— Где, покажи? — тоже шепотом спросила Паша.

Аркадий нагнулся, подставив Паше светлеющую макушку.

Паша осторожно потрогала ее.

— Видела? — спросил он.

— Ага, — сказала Паша.

— Старею, — сказал Аркадий.

— И все равно ты красивый. В тебя нельзя не влюбиться, Аркаша.

— А ты не врешь?

— Правда, правда! — сказала Паша — Ты очень красивый!

Аркадий вдруг схватил Пашину руку и признательно, сильно потряс ее. Потом вскочил, повернулся и ушел. Паша осталась одна сидеть на скамейке.

— Слушай, Прасковья! Забыл спросить — ты живешь-то как?

Паша вскинула голову.

— Ведь столько не виделись!..

Это говорил Аркадий. Он вернулся.

— Давно приехала?..

Паша смотрела на него и не понимала, о чем он ее спрашивает.

— Приехала, спрашиваю, давно? — громче повторил Аркадий.

Паша согласно кивнула, а потом покачала головой — мол, недавно.

— Ага, — сказал Аркадий. — Понятно...

Он постоял, подумал и пошел. Потом остановился, подумал еще и вернулся к Паше. Сел.

— Аркаша, милый! — сказала вдруг Паша отчаянно и без всякой видимой связи. — Ты береги себя, пожалуйста!..

Это было сказано столь неожиданно и сильно, что Аркадий ошалело уставился на Пашу.

— Ты береги! Береги себя, себя! — повторила она и умолкла — у нее перехватило голос.

— Ну ладно, хватит! — проговорил Аркадий глухо и с горечью. — Чего зря время тянуть!..

Он хотел сказать еще что-то, но Паша умолкла, и он умолк.

— Что же у вас там в кино нет никого получше? — спросил он уже значительно мягче и даже ласково.

— Нет, — тихо ответила Паша.

— Ну тогда не в кино? — с досадой сказал Аркадий.

— Нет, — сказала Паша.

— Ну, я не знаю! — сокрушенно вздохнул Аркадий. — Люблю я ее, Пашка! Понимаешь, люблю! И никого так в жизни не любил, как ее, и любить никогда не буду! Понимаешь?!

— Понимаю, — тихо сказала Паша. — Ты только успокойся. — Она погладила его руку. — Успокойся, Аркаша!.. У вас все будет хорошо. Успокойся!.. Она тебя тоже очень любит!

— Да я не про то! — воскликнул Аркадий. — Ты-то как?!

— У меня все хорошо! Ты обо мне не думай, — сказала Паша.

— Не думай! — усмехнулся горько Аркадий. — Эх! — сказал он.

И он встал и ушел.

Паша осталась одна. Она посидела немного, потом достала платочек из сумочки, утерла глаза. Надела туфельки, поднялась. Вышла на улицу. Пошла дальше.

Пришла к Вале. Вошла и сразу села. Села так и застыла, опершись подбородком на руку. Села так и застыла.

— Ты чего долго? — поинтересовалась у Паши Валя. — Я уж заждалась. Иван Сидорович с Борькой тебе навстречу пошли. Не встречала?

Паша не ответила.

— Разминулись, — сказала Валя.

Валя была нарядно одета и теперь взбивала волосы перед зеркалом.

Паша молчала. Она смотрела прямо в стену перед собой. Смотрела столь серьезно и неотвратно, что и Валя посмотрела тоже — нет ли там чего. Но там, на стене, кроме зеркала и вышитой крестом картинки «Три богатыря», ничего не оказалось.

Валя глянула на Пашу и еще раз на стену, а потом сказала:

— Прасковья, ты чего?

Паша молчала.

— Ну, — пробовала тормозить ее Валя. — Очнись!..

Паша сидела не шелохнувшись.

Валя постояла над ней, постояла, потом нагнулась вдруг и принялась. Паша подняла голову.

— Я уж думала, ты навеселе, — призналась ей Валя.

Паша отвернулась, а Валя нагнулась к ней еще и еще раз принялась.

— Нет, не навеселе, — заключила она вслух и погладила Пашу по голове.

А Паша поднялась и качнулась. Валя застыла, вглядываясь в нее.

Но Паша улыбнулась, а потом притопнула и сделала такое па, что Валя рассмеялась.

— Ну, Прасковья! Ну, артистка!.. Дай, я тебя поцелую! — И она чмокнула Пашу в губы. — А может, ты и впрямь навеселе?!

На речинской танцплощадке собирался народ. Народ молодой, но самый разный. Были тут рабочие, были и студенты, были служащие, и были школьники. Была и публика посолидней. Например, Валя с Иваном Сидоровичем. Танцы уже начинались. Однако большинство присутствующих, как часто бывает в начале танцев, жались по сторонам, лениво прохаживаясь, посмеивались, покуривали, никак не решаясь начать первыми. Девушки томно поглядывали на ребят. Ребята не спешили с выбором: они приглядывались.

Играла музыка. Солнце клонилось к вечеру, ласковый ветер с реки шевелил брюки и платья, косы и челки, усы и молодые бороды, сдувал табачный дым и палье, желтые листья.

Паша и Катя стояли рядом, и все казалось по-старому, как прежде, год-полтора назад: и лица те же, и река, и небо, и деревья, и солнце.

И тут подошел кавалер. Он подошел — и Катя и Паша невольно подались вперед, как некогда, в то незаб-

венное время, когда мы впервые увидели Пашу здесь, на этой самой площадке. Кавалер сказал, обращаясь к Паше:

— Вы танцуете?

— Да, — с готовностью ответила Паша.

— А я пою! — хохотнул кавалер. И, довольный собой, двинулся дальше. Кругом засмеялись.

Паша узнала в кавалере того самого парня в белых джинсах, с модным узелком на шее, что однажды уже подшутил над ней, в тот памятный день ее знакомства с Аркадием.

И, узнав его, Паша рассмеялась вдруг и вдруг затихла. Словно бы сникла. Потом лицо ее как-то странным образом преобразилось. В нем появились сила, уверенность и дерзкое озорство — то самое выражение, с каким она поведала когда-то Вале и Кате о сумасшедшей своей силе. Паша посмотрела вокруг, словно решая что-то и к чему-то примериваясь. Потом небрежно отдала свою сумочку Кате и вдруг пошла. Пошла туда, где играл оркестр.

— Ты куда? — окликнула ее Катя.

Паша подмигнула ей и ничего не сказала.

Она шла мимо танцующих, их было еще немного, и танцевали они вяло и скучно, шла напрямик, через всю танцплощадку. Шла легко, независимо, гордо. У эстрады, где восседал оркестр речинского Дворца культуры, Паша остановилась.

Поговорила о чем-то с дирижером, им был саксофонист, и поднялась на эстраду.

Оркестр перестал играть. Танцы остановились, пары стали расходиться.

Но тут Паша ударила в ладоши, издала какой-то странный гортанный звук, подпрыгнула, взмахнула руками и запела.

Запела так, что все невольно повернули головы. А Иван Сидорович, Валя и Катя оцепенели от удивления.



Первый куплет Паша спела одна, без оркестра, на втором куплете ее поддержал саксофонист, потом ударник, гитара и, наконец, весь оркестр.

Паша пела. Пела непохоже на других. У песни ее был свой мотив, свои слова, своя манера исполнения — Пашина. Она пела пританцовывая, выделявая па и вензеля невероятной силы. Она была уморительна, неистощима и прекрасна. Она пела и танцевала. Ее буйство охватило всех, как эпидемия и как гипноз. Случилось чудо — все пришло в движение. Не было больше ни скучающих, ни скептиков, ни равнодушных. Буря танца и пения. И скоро песня эта уже гремела и рвалась во все стороны. И казалось, никакая сила на свете не сможет ее остановить.

И лишь тогда Паша смолкла и остановилась. Глубоко дыша, разгоряченная, откинув волосы с пылающего лба,

она низко поклонилась публике, оркестру и так же не спеша, как и вошла, спустилась вниз с эстрады, прошла немного и встала. Ее трудно было узнать — на лице ее не было тени печали и следа того оцепенения, в котором она находилась после встречи с Аркадием. Паша смотрела. А вокруг все звучало, кипело, неистово двигалось, бурлило.

Да, это была актриса! Настоящая актриса. Актриса по природе, по призванию, по естеству и сути своей натуры. Человек, способный своим огнем расшевелить, увлечь людей и принести им нечаянную радость. Это был талант! И, как всякий талант, он был щедр, прекрасен и неистребим, и ничто в жизни его не могло сломить.

Гремела песня. Пашина песня.

И вот уже песня эта слышалась в городе.

И на реке за городом.

И за рекой в лугах, где косили траву.

И в лесу за лугами.

И далеко на холмах за лесом, откуда виден был весь город, и заводы города, и его дома, и улицы, и сады, и фабрики, и река у города, и луга за рекой, и лес, и дороги, по которым куда-то шли и ехали люди.

КОГДА ФИЛЬМ ОКОНЧЕН

Ю. Ханютин

ДВА ФИЛЬМА — ТРИ ХУДОЖНИКА

В дни, когда «Начало» с триумфом шло на первых московских экранах, директор кинотеатра «Повторный» выпустил «В огне брода нет», незадолго до этого плохо прошедшую в широком прокате. Расчет оказался точным. Картина дала аншлаги. Зрители, открывшие Панфилова и Чурикову в «Начале», спешили возвратиться к их дебюту. Я понимаю, как сейчас выгодно, обыгрывая название «Начало», рассуждать о том, что первая картина должна была быть второй, а «Начало» — началом. Однако принципы Габриловича и Панфилова очевиднее в «Огне брода нет», более строго выдержаны, чем в «Начале». Именно поэтому картина «В огне брода нет» должна была появиться первой. Надо было сначала сформулировать и доказать — пусть для самих себя — свои идеи, чтобы потом применить их свободно, мягко, соединяя с другими художественными структурами.

В истории двух картин Панфилова есть еще один почтенный смысл. Его первый фильм покачали, как мы отмечали, не замеченный массовым зрителем, был восторженно принят кинематографической аудиторией. В подобных противоречивых ситуациях молодой художник порой становится в позу непонятого гения или начинает делать «верняковые» фильмы. Панфилов нашел свой, третий путь. Не отказываясь от своих художественных позиций, он сделал фильм и другого жанра и другого, неизмеримо более широкого адреса. Для этого ему прежде всего нужно было поставить свою героиню в иные обстоятельства. Героиню, а не героинь, потому что и наивная девчонка Таня Теткина из санитарного поезда эпохи революции и наша современница Паша Строганова, работница на фабрике в городе Речинске, в сущности, одно лицо, только поставленное в разные сюжетные и исторические ситуации. Сквозь драматургию того и другого характера просвечивает прежде всего индивидуальность их создателя — актрисы Инны Чуриковой. Это разные грани одной роли, одного типа. И, как видно из двух фильмов с ее участием, для Панфилова Инна Чурикова не просто находка — вдруг «привалило!» — нет, его кредо художника персонифицировалось счастливо в этой странной, невероятной в своей индивидуальности актрисе, которую он избирает на главные роли, хоть это, кажется, противоречит всем канонам кинематографа.

Я говорю в основном о Панфилове не потому, что считаю успех упомянутых картин лишь его заслугой или по дурной традиции критики забываю о сценаристе. Просто для Панфилова, только начинающего свою жизнь в кино, все проблемы выбора — нравственные и эстетические — стоят острее, чем для Габриловича, чьи позиции в искусстве определились уже давно, хотя удерживать их в шестьдесят лет, может быть, труднее, чем в тридцать пять.

Вряд ли стоит гадать, что в этих сценариях идет от Габриловича, а что от Панфилова. Особое качество этого старейшего и сегодня бесспорно первого советского кинодраматурга заключается в том, что, очень чутко реагируя на манеру, стиль, художественные запросы своего режиссера, он все же остается в каждом фильме самим собой. Растворяясь в Райзмана, Ромме или Панфилове, он всегда сохраняет некий неразтворимый остаток, некую субстанцию своей творческой индивидуальности. Ее приметы как будто бы стабильны: интерес к рядовым людям, тщательное разглядывание их быта, психологии, среды, умение в незаметном, проходном открыть важное, глубоко трогающее. Однако внутри этой стабильности идет непрерывное развитие. Габрилович остро ощущает движение времени и не только дает это своим режиссерам, но и берет от каждого из них.

За тридцать лет до «Начала» Евгений Габрилович написал сценарий «Машенька». Его героиня в исполнении В. Караваевой завоевала всенародную любовь, воспринималась как образ поколения 30-х годов, его цельности, ясности, нравственной чистоты.

Очень соблазнительно назвать Пашу Машенькой 70-х годов. В них и в самом деле есть общее: и в биографии — маленький город, скромная профессия, и в нравственном облике — чистота, отзывчивость, преданность любимому человеку. И в то же время эти характеры, как, впрочем, и фильмы, противоположны.

Машенька была увидена Габриловичем и Райзманом в ностальгической дымке из суровой действительности военного времени. Пашу Строганову Габрилович и Панфилов пишут жестче и сложнее. На место обычного и узнаваемого они ставят странное и непохожее. Если Машенька «такая, как все», с ее кроткой милотой и скромной кокетливостью, то Паша — Чурикова — «не как другие». И нужно усилие, чтобы сквозь необычную

и смешную внешность угадать ее душевную красоту. Если Машенька при всей своей поэтичности весьма рас-судительна, то Паша безоглядна в своих порывах. В ней все под высоким давлением. Ее гнев — сумасшед-ший, упорство — каменное, нежность — всеохватываю-щая.

И если Машенька твердо стоит ногами на прозаиче-ской почве, то Паша все время живет в двух измере-ниях. Одно — реальное, где подруга, уходя на свидание, оставляет у нее ребенка, а сосед требует ключ от ком-наты. А другое — вымышленное, воображаемое, из увиденных фильмов, прочитанных книг, столько раз проигранных в мечтах встреч, где ухажера, желающего войти ночью в дом, надобно устыдить загадочно-опыт-ным «это банально!», где, убедившись, что герой же-нат, надо срезать его надменно-презрительным «ха-ха». А когда «предмет» все-таки приходит ночью в дом и роняет в сенях ведро, жеманно заметить: «Аркадий, вы меня компрометируете!» Но опять-таки особен-ность Чуриковой, что у нее даже банальное становится и забавным и поэтическим. А сценарий написан не «во-обще», а именно на эту актрису.

Фильм развивается в переплетении двух судеб, двух монтажных рядов — Паши и Жанны, роль которой она исполняет. Панфилову нужно было острое сочетание этих двух рядов — они взаимно обогатили друг друга, освободив бытовую мелодраму от банальности, а ис-торическую легенду — от ложного пафоса. Ему нужны были «рыцари», танцующие фокстрот в перерыве меж-ду съемками или получающие талоны на обед. А когда Жанна со слезами твердит: «Нет, мой король меня не предал», в ее монологе вся исступленная вера речин-ской Паши, не желающей примириться с тем, что Арка-дий ушел к другой. И последний, отчаянный крик Жан-ны на костре открывает настроение и смысл «тихой» сцены, где Паша прощается с Аркадием.

«Начало», в отличие от философской новеллы «В ог-не брода нет», представляет собой классическую мело-драму с роковыми страстями, треугольниками, несчаст-ной любовью и наградой-утешением, где искусство ге-роини получает признание зрителей, собравшихся в ог-ромном кинозале. Габрилович и Панфилов берут ста-рый массовый жанр, но поднимают его, очищают, дают новое измерение и многозначный, не только традици-онно счастливый финал.

Да, Пашу встречают радушно и в роскошном столич-ном кинотеатре и на родине, в Речинске. Но любовь ее оказалась ненужной Аркадию, как и ее талант — киностудии. Ее любят как добрую, отзывчивую Пашу, что посидит безотказно с ребенком, даст ключ, даст все, что имеет... но искренне недоумевают, когда она бун-тует, когда прорывается в ней Жанна д'Арк. «Вот ду-ра!» — беззлобно и недоуменно восклицает жена Ар-кадия. «Сумасшедшая ты, Пашка», — вторит ее сосед. И лишь мимолетный отсвет ее взыскующей, страстной и страдающей Жанны запечатлен на пленке по стран-ной прихоти завязшего режиссера.

Почему же все-таки столь закономерна была творче-ская встреча и оказался столь удачным творческий со-юз Панфилова, Габриловича и Чуриковой?

Сам тип художественного мышления Панфилова остроконфликтен, ему по сердцу доказательства от противного, ходы необычные, парадоксальные. Мысль о трагической непримиримости людей, столкнувшихся в классовой борьбе, он доказывает не только образом воспаленного от ненависти к врагам революции Фоки-ча, мечтающего о пулемете, но и образом Тани — про-стодушной, влюбленной и доброй художницы. Она тоже берет в руки камень, потому что поистине «в огне бро-да нет». В эстетическом плане он утверждает свое по-нимание красоты, рождающейся из некрасивого, вели-кого — из заурядного по видимости.

Но это и программа Габриловича — вспомним ли мы Машеньку или Василия Губанова из «Коммуниста». В его совместных с Панфиловым сценариях противоречия выступают обнаженно, остро, даже парадоксально, но изначальная общность устремлений несомненна.

Точно так же Чурикова «пришлась» для этих авторов, это была не счастливая находка, а творческая программа, потому что в Чуриковой открылась индивидуальность настолько сильная, что столкновение ее героинь со временем всегда высекает искры и зажигает пламя, в огне которого особенно четко видны и сама эпоха и характер в его временном и вечном.

И Габрилович и Чурикова нужны были Панфилову, как и они нуждались в нем, чтобы сделать эти два фильма, ставшие событием в нашем кино.

Евг. Габрилович

ДВА ГОЛОСА

Я не бывал на фронтах гражданской войны, но много раз слушал рассказы о ней. Один из таких рассказов прочно запал мне в память.

Это была история одной комсомолки, попавшей в плен к белым и казненной ими. История, к несчастью, обычная для того времени. Отличалась она от других таких же историй лишь тем, что комсомолка была санитаркой в санпоезде, курсировавшем с фронта в тыл и обратно. И еще тем, что была эта санитарка художником.

Великим художником. Только-то и всего.

Это все, что мне довелось услышать о ней. Однако я попытался лет сорок тому назад написать о ней повесть. И не раз рассказывал сюжет этой повести тем, кто имел охоту меня послушать.

Рассказал я однажды о санитарке-художнице и на встрече со студентами Высших режиссерских курсов. Мне показалось, что слушали меня с интересом;



Евгений Габрилович и Глеб Панфилов

впрочем, это кажется всем выступающим. на всех встречах.

Однако на следующий день раздался звонок, я открыл дверь. Звонил молодой человек. Он сказал, что, как студент курсов, слышал мой вчерашний рассказ, еще раньше читал мою повесть и просит меня написать сценарий для его дипломной работы.

— О чем?

— О той девушке.

— О том, что она санитарка?

— О том, что она художник.

Это был Глеб Панфилов.

Вообще-то я (возможно, это и скверно) избегаю предложений, идущих со стороны. Жизнь коротка: стало бы времени осуществить то, что задумал сам.

Примерно так ответил я Панфилову, может быть, чуть пространней. Но он не отпустил меня с миром.

В этом молодом свердловчанине сидела натура упрямая, настойчивая, неумолимая. Кто-то сказал, что упрямство, решительность, неумолимость — едва ли не самые важные качества кинорежиссера. Я с этим согласен.

Он стал приходить ко мне ежедневно. Он приносил мне свои сценарные наметки, и, читая их, я все более убеждался, что передо мной настоящий сценарист. Это было тем более удивительно, что до сих пор я неизмеримо чаще встречал режиссеров, которые хотя и писали для себя сценарии, но не имели ни малейшего литературного права их писать.

Но в данном случае все было по-другому — передо мной был сценарист. И я сдался. Мы стали работать с ним, мы работали вместе — сцена за сценой. И даже тогда, когда я слег в больницу, Глеб проникал ко мне через лаз в заборе, и, так как он недурен собой и умел легко и непринужденно внушать это дежурным медсестрам, они закрывали глаза на нашу многочасовую беседу.

Мы сразу сошлись с Панфиловым на том, что надо сделать попытку показать эпоху гражданской войны не в ее конных рейдах, а в ее размышлениях. В мыслях о ней, выраженных и в диалогах и зрительно, визуально — в облике персонажей, в пейзаже, гриме, одежде актеров, в характере драматических столкновений. Мы решили, что героиня картины внешне нехороша собой. Нет, не смазливость под гримом некрасоты, а именно некрасивость. Все непригоже — так думалось нам — будет в нашей картине, и все должно как бы гореть изнутри странным, мятежным, неукротимым светом.

Наметились большие трудности в выборе актрисы на главную роль. Как всегда, было немало кандидаток и все они, по инерции отбора актрис-героинь на сту-

диях, были очень красивы, но подкрашены под дурнушек. И не было под этим игривым гримом мятежного света, не существовало свечения, живущего в глубине.

И вдруг как-то раз на экранной пробе мы увидели странную актрису. Все было странно в ней, все непривычно, резко и чуждаково. В пробе было показано, как она пьет чай — вприкуску, из блюдечка. И в том, как она держала блюдечко и откусывала сахар и лукаво глядела на вас, и в том, как она улыбалась и вдруг грустнела и как-то остро и пронизательно оглядывала чайник и блюдец, и в том, как глаза ее становились то близкими, то далекими, как бы отражая бег внутренней мысли, не остановленный, не прерванный чаепитием, — во всем этом был свет и странный, столь редкий в искусстве пламень.

Нам пришлось выдерживать сильный бой, прежде чем роль Тани Теткиной, героини сценария, поручили этой актрисе.

Эта актриса — Чурикова.

Наш фильм «В огне брода нет» вызвал немало нареканий. Его называли грубым, печальным, натуралистическим. Нам советовали брать пример зоркости, стиля, масштабности у классических фильмов о гражданской войне. Но мы полагали и полагаем, что художник только тогда художник, когда у него собственные глаза. И собственная масштабность.

Фильм «В огне брода нет» был весьма сдержанно принят прокатом и весьма малое число зрителей видели его тогда.

Впрочем, случилось так, что наш следующий фильм, «Начало», вернул к жизни «В огне брода нет». Не было почти ни одной рецензии на «Начало», где не говорилось бы о нашей предыдущей картине. О том, что это единый путь. И единый мир в едином стремлении показать привычное непривычно и именно так, как оно видится тем, кто делал фильм.

Мне кажется, что в этом есть правда. Мне думается, что и в картине «Начало» есть та непривычность, которая является существом нашего общего зрения — Панфилова и моего. И появляется всякий раз, когда мы работаем вместе. И когда на экране Чурикова.

«Проще и глубже!» — так думалось нам, когда мы приступали к сценарию «Начало». Мы решили написать самую простенькую историю о девушке с фабрики, Паше Строгановой, полюбившей парня и думающей, что он ее муж и что у нее возникла семья. Но сам парень не думает этого, а тем паче его действительная законная жена. Вот вам и вся история.

Нам хотелось поведать об этом просто и незатейливо, но наша затея заключалась в том, чтобы показать всю сложность, многолинейность, весь обширный подводный мир незатейливости. Глубины бесхитростности, ураганы простого. Два голоса: с видимой глазу поверхности и невидимой глубины.

Чтобы выслушать этот второй голос (из глубины), мы рассекли историю жизни Паши Строгановой отрывками из истории Жанны д'Арк. Оба голоса звучат словно бы параллельно — отталкиваясь и сходясь. Расходясь и сливаясь.

Сюжетно это оправдывалось тем, что наша Паша — актриса фабричной самостоятельности — избрана режиссером на роль Жанны. Возможно это? В искусстве возможно, если искусством оправданно.

Сперва мы пытались рассечь судьбу Паши всего лишь одной сценой из жизни Жанны, а именно сценой, где церковники требовали от нее отречения. Эта сцена повторялась в сценарии несколько раз — Паша все время ее репетировала, готовясь к съемкам. Потом пришла мысль вписать еще одну сцену из жизни Жанны. Потом — еще несколько сцен.

И получилось, что жизнь Паши и жизнь Жанны давали при соприкосновении особую вспышку. Возникали

иные, более сложные формы отсчета душевных движений. Иная объемность. Иной размах.

Простое становилось масштабным. Образовывалась как бы подводная часть, ход которой ощущался даже в самых жанровых эпизодах. И то, что могло бы быть выражено только десятком сложнейших сцен, достигалось (так представляется мне) мгновенным контактом двух судеб, словно бы искрой от их сочетания.

И получилось, что Жанна и Паша — одно и то же: две грани одного и того же.

И если так получилось, то не стану скрывать — для нас это очень важно и дорого.

Оба сценария несколько разнятся с фильмами, осуществленными на их основе. Пусть так и останется. Пусть фильм будет фильмом, а сценарий сценарием в этих работах, посвященных таланту и творчеству.

Г. Панфилов

НАЧАЛО

«В огне брода нет» — мой первый фильм и первый сценарий. Если режиссером я стал по желанию, то сценаристом — случайно, по воле и настойчивости Евгения Иосифовича Габриловича, замечательного драматурга и человека, которому я многим обязан в жизни.

Признаюсь, по чистой случайности набрел я однажды на ранний рассказ Евгения Иосифовича «Случай на фронте» в журнале «Красная новь» за 1939 год. Но привлек он меня и понравился совсем не случайно. И не столько мастерством прозы, хотя оно несомненно присутствовало в рассказе, сколько неповторимой авторской интонацией в описании любви красноармейца Алеши Семенова и санитарки поезда по имени Таня. И что еще немаловажно, санитарка эта любила рисовать. Она была художником. И была за революцию, которая дала ей все, что могла, — большую идею, бескорыстных друзей, бумагу, краски и карандаши.

Потом, и тоже по чистой случайности, я увидел однажды в телевизионном спектакле актрису Инну Чурикову. И хотя до этого я не раз встречал ее в кинокартинах, но впервые заметил именно тогда, в той самой телевизионной постановке. Меня поразили ее глаза.

По счастливой случайности я оказался и на киностудии «Ленфильм» в творческом объединении Александра Гавриловича Иванова, но, думаю, что не случайно встретился там с оператором Дмитрием Долининым, с художником Марксэном Гаухманом-Свердловым и с композитором Вадимом Биберганом. Мы случайно оказались все примерно одного возраста, но не случайно одинаково понимали смысл и глубину нашей революции и задачи, которые ставил перед нами фильм. Важность этой встречи заключалась для меня не только в том, что, скажем, Марксэн Гаухман-Свердлов необычайно одаренный острый художник, способный уже в своих эскизах безошибочно почувствовать и запечатлеть точное изобразительное решение будущего фильма, но и в том, что на первой же своей картине мне удалось найти своих единомышленников, настоящих соратников и друзей.

«В огне брода нет» — фильм о людях, которые отстаивали революцию. Мы не хотели показывать батальные сцены, атаки и контратаки противника, их на нашем экране было немало, но мы хотели рассказать о нравственной битве за революцию, в которой победил народ.

В сценарии значилось, что героиня наша некрасива. Кое-кто упрекал нас за это, а кое-кто не принял из-за этого фильм. Оказалось, что столь незначительная на первый взгляд ремарка в сценарии привела к самым значительным спорам и разногласиям по поводу фильма. Мы, сами того не ведая, посягнули на некий уже сложившийся за многие годы эстетический идеал облика киногероини. В Тани Теткиной все было непривычно, все было не так — и лицо, и фигура, и костюм, и характер, и весь ее облик, вся ее манера поведения.

Хотя, повторю, у нас и в мыслях не было что-либо низвергать и чему бы то ни было что бы то ни было противопоставлять. Мы просто хотели внешней некарасивостью героини подчеркнуть истинную человеческую красоту, ее главное содержание — неповторимый и прекрасный духовный мир, который самым удивительным образом с непостижимым волшебством преображает и глаза, и лицо, и весь облик человека. Вспомним сцену прощания Тани с Алешей, когда он уезжает на фронт, или сцену, где Таня показывает художнику Васе Мостенко свои рисунки, или сцену разговора с белым полковником. Какое удивительное, прекрасное лицо у Тани Теткиной в этих сценах, да только ли в этих!

Лично для меня Таня Теткина не просто красивый, талантливый человек, но и в высшей степени убежденный боец революции — честный и страстный, беззаветный и преданный. Она для меня из той гвардии комсомольцев, к которой принадлежат имена Павки Корчагина, Олега Кошевого, Ульяны Громовой, Любви Шевцовой, Сергея Тюленина, Лизы Чайкиной и Зои Космодемьянской.

Картина «Начало» зрела во мне задолго до того, как мы приступили к работе над сценарием. Внутренне она существовала для меня и тогда, когда я снимал фильм «В огне брода нет». А если быть объективным, то и значительно раньше, в бытность мою инженером, когда я работал на заводе и еще не помышлял о кино. И если это не совсем так, то лишь в той мере, в коей я пишу — «не помышлял о кино». Потому что на самом деле я не только «помышлял», но уже и рискнул поступить во ВГИК на заочный операторский факультет. Возникло все именно тогда.

По роду деятельности мне приходилось иметь тесное общение с рабочими нашего завода. Завод был химическим, а всем известно, что на таких заводах работают преимущественно девушки и вообще химию, как,

впрочем, медицину, пищевую и текстильную промышленность, составляют преимущественно девушки. Поэтому мне и хотелось рассказать о рабочей девушке с непохожим на других характером, показать ее за обычными делами в привычной обстановке и постараться обнаружить в этом глубину и смысл простых вещей.

Шло время. Менялись обстоятельства, но желание рассказать о девушке с фабрики не менялось. И вот когда завершился фильм «В огне брода нет», я предложил Евгению Иосифовичу сюжет о некоей девушке с фабрики или завода, это не имело существенного значения, которую звали Паша Строганова. Девушка эта была натурой самобытной и талантливой, и это роднило ее с Таней Теткиной, хотя характер Тани и ее эпоха были иными.

Паша Строганова — обязательно счастливый человек. И не только потому, что нашла свое призвание в жизни, но прежде всего оттого, что ощущает себя таковой. И это, пожалуй, то главное обстоятельство, которым был продиктован мой интерес к ней, ее подругам, к ее среде. Еще работая на заводе, я был поражен способностью многих девушек и парней ощущать себя счастливыми, несмотря ни на что. Мне показалось это очень существенным, бесконечно важным свидетельством их душевного здоровья, силы и нравственной чистоты. А их удивительная жизнестойкость и достойный восхищения оптимизм выражали лучшие качества, присущие нашему народу. Именно с этого фланга, позволю себе так выразиться, мне впервые пришла в голову мысль об эпизодах с Жанной д'Арк. И лишь потом, как это часто бывает, она поразила нас своими драматургическими возможностями, не говоря уже о том, что давала отличный материал для выражения Пашинного призвания. Но это лишь намерения, необходимо было их реализовать. Так начинался наш сценарий фильма «Начало».

Лично для меня работа над сценарием является необходимым внутренним процессом, когда приводятся в порядок и сплавляются воедино и мысли, и ощущения, и все, что до этого лишь брезжило и сбивчиво предполагалось. Кто-то из великих сказал однажды: «Мой фильм готов, его осталось только снять». Лично для меня это неприемлемо. И не только по отношению к фильму, но и по отношению к сценарию. Для меня уже сценарий — самостоятельный напряженный процесс, в котором даже самые точно придуманные сцены и эпизоды претерпевают подчас глубокие изменения. Правда, хочу заметить сразу, процесс этот не только не ослабевает в фильме, но и, напротив, усиливается, что требует от меня и от всего съемочного коллектива постоянной внутренней готовности и нервных затрат.

Писать сценарий мучительно и сладко. Мне кажется, что это едва ли не самый интересный этап во всем процессе создания фильма. Во всяком случае, мне сценарий доставляет меньше огорчений, чем фильм. И прежде всего, вероятно, потому, что в работе над сценарием приходится преодолевать только самого себя, свое собственное сопротивление, а в фильме еще и многое-многое другое. Но как бы ни был хорош сценарий и какие бы он ни имел литературные достоинства, он все же — повод, литературная версия будущего фильма. Я знаю немало случаев, когда прекрасный литературный и не раз опубликованный обширным тиражом сценарий бесславно умирал в своем экранном воплощении. Некоторые утверждают, что бывает и наоборот. Бывает.

Приступая к фильму, мы сознавали не только недостатки, но и специфические сложности нашего сценария. Так, отсутствие острой фабулы усугублялось необходимостью периодически прерывать повествование фильма сценами из «Жанны д'Арк». С одной стороны, это было приемом, позволяющим углубить повество-

вание и расширить его, а с другой,— усложняло восприятие, как бы все время сбивая зрителя, мешая ему погрузиться в атмосферу речинской жизни. Кстати, эти опасения во многом подтвердились — значительная часть зрителей, спотыкаясь об эти кочки, досадовала на создателей за то, что они себе такое позволили. Увы, как ни горько в этом признаваться, но во имя поставленной перед собой задачи приходится идти нередко и на потери. К сожалению, как мне кажется, становится все меньше и меньше сюжетов, которые позволяли бы сделать фильм доступным в равной степени для всех. И хотя это желательно и поощряется прокатом, но не всегда возможно. Ведь никого не удивляет, что, скажем, Бах с его музыкой требует от слушателей известной подготовленности, а лекции по высшей математике подразумевают непременно знание алгебры. Но почему-то многие считают, что неотъемлемым условием, обязательным критерием хорошего фильма должна быть всеобщая его доступность. Стремиться, наверное, к этому надо, но принимать за абсолют нельзя. Я глубоко убежден, что нужно изучать мнение зрителя и учиться у зрителя, но и зрителю надо учиться и зрителю надо учить. Без этого продвижение вперед немислимо.

Задуманный нами фильм прежде всего существовал в характерах героев, в их человеческой природе. Поэтому вопросом жизни фильма был точный выбор актеров, его актерский ансамбль. Мне хотелось, чтобы при общем взгляде на исполнителей создавалось убеждение, что все они из одной местности, из одной среды, имеют общие интересы, вкусы, устремления. Нам хотелось показать рабочую среду, не показывая фабрику, где работают наши герои, полагая, что их социальная принадлежность может быть выявлена в их повседневном обиходе, в личных отношениях, в дружбе, в ссорах и в любви. Нам хотелось показать духовный мир своих

героев в их человеческой конкретности. Мы намеренно приглушили их так называемые интеллектуальные наклонности, желая подчеркнуть человеческую глубину, непосредственность, искренность, чуткость. Нам хотелось прикоснуться к вещам, подчас трудно контролируемым, которые таятся за пределами логики, в недрах чувства, в недрах человеческой души.

Нельзя снимать фильм о талантливом человеке из народа, не имея талантливых исполнителей. Поэтому сегодня я не представляю себе фильма без Валентины Теличкиной, Нины Скомороховой, Тани Степановой, без Михаила Кононова, Леонида Куравлева, Юрия Клепикова, Геннадия Беглова, Юрия Визбора, Вячеслава Васильева и, конечно же, без Инны Чуриковой, чей талант и чье мастерство стали стержнем фильма, его ведущим духовным началом. Должен заметить, что для меня Инна Чурикова не просто превосходная актриса, но прежде всего индивидуальность и личность, выражающая мои эстетические устремления, мой взгляд на человека, его сущность и призвание. По этой же причине я испытываю особую привязанность к Михаилу Кононову, Михаилу Глузскому, Валентине Теличкиной, Нине Скомороховой, Майе Булгаковой, Юрию Клепикову, Евгению Лебедеву. Сказать о них только, что они отлично играют в кино или в театре, значит не сказать главного. Потому что каждый из них представляет собой индивидуальность самобытную, неповторимую, определенным образом сложно организованную, нервную, возбудимую, темпераментную. Но я не могу себе представить сегодня фильм и без всего нашего большого съемочного коллектива, отличных мастеров своего дела.

И вот теперь, когда фильм закончен и широко прошел по городским и сельским экранам, оглядываясь назад и сравнивая результат и первоначальный замысел, особенно видишь и трезво осознаешь, что удалось и что не вышло. Но если удачи приятны, то неудачи полез-

ны — они закаляют и мобилизуют тебя. Главное, вероятно, заключается в том, чтобы прожитый отрезок времени не пропал даром. Чтобы он позволил и ближе и глубже узнать людей, о которых делался фильм. Тогда, работая над следующей своей картиной, ощущаешь себя и сильнее, и опытнее, и богаче. А главное — остро осознаешь свою огромную ответственность перед теми, для кого твой новый фильм.

Инна Чурикова

ДОВЕРИЕ

Для меня встреча и работа с режиссером Глебом Панфиловым была принципиальной. Я, мучавшаяся своей ненужностью, бессмысленностью того, что я делаю, не удовлетворенная собой беспредельно, стала вдруг верить, что смогу, что очень серьезное и нужное — это мое дело, что могу больше того, что во мне до сих пор видели. И все оттого, что в тебя поверили. Доверие — это оказывается такая великая вещь, от которой силы в себе ощущаешь огромные. Но какая суровая и ответственная это вещь — доверие...

Я помню, как мы с Мишей Кононовым ходили по городу, взбудораженные и окрыленные от свалившегося на нас счастья. Надо же! Нам доверил этот невероятный Глеб Панфилов самых прекрасных людей, единственных в своем роде, — Таню Теткин и Алешу Семенова. Нам! И никому другому. Значит, он поверил. И мы чувствовали, что не имеем права поколебать эту веру, что мы обязаны делать все так, чтобы режиссер не раскаивался пусть даже на миг в своем выборе.

Я должна сказать, что Миша держался молодцом на протяжении всех съемок картины. Мне было труднее. Я не была готова к работе с таким режиссером, как Глеб Панфилов, особенно в первой его картине, которая была для меня, актрисы, сплошным уроком без перемен, без звонка на отдых.

Мир этого режиссера — его строй мыслей и чувств, — всегда неожиданный и сильный, его фантазия и озорство увлекали нас, актеров, нередко ставили в тупик и всегда заставляли много и много работать.

С режиссером Глебом Панфиловым нелегко, совсем нелегко. Он ревнив к актеру и очень строг. Этот режиссер требует верности и сам платит тем же. Но если уж он верит актеру, верит в его талант и в его преданность делу, то тогда как легко и радостно работать с этим человеком!

В работе с актером Глеб Панфилов всегда неожиданен и точен, добр и терпелив, решителен и мягок. Он умеет увидеть человека с какой-то своей необычной стороны и открыть в актере то, что порой неведомо и самому актеру. Вероятно, еще и поэтому с ним столь интересно и полезно работать.

Найти своего режиссера, своего партнера, своего автора — извечное желание каждого из нас.

Как это трудно — найти.

Как это счастливо — найти.

Дм. Долинин

ДОСТОВЕРНОСТЬ И ПОЭЗИЯ

С Глебом Панфиловым я впервые встретился в 1966 году. Он собирался ставить фильм «О том, что прошло» («В огне брода нет»). К этому времени я успел снять только два фильма. Оба с разными режиссерами и оба вдвоем с моим другом и коллегой А. Чечулиным. Этот союз был вынужденным, и, хотя мы оба извлекли из него достаточно пользы для овладения операторской профессией, тем не менее ни он, ни я в обоих фильмах («Первая Бастилия», «Республика Шкид») не раскрыли себя и не смогли, пожалуй, выработать единый, общий для нас двоих изобразительный стиль. Поэтому ни Панфилову, ни кому-либо другому не было ясно, что я представляю из себя как оператор. Точно так же и я не знал

ничего о Панфилове. Однако мне нравился сценарий «О том, что прошло».

Я заканчивал еще один фильм. Это была короткометражка, сделанная с режиссером Ю. Клепиковым (его дипломная работа на режиссерских курсах под руководством Г. М. Козинцева). В этой маленькой картине, названной «Преодоление», мне впервые удалось одному, без участия соавтора, реализовать те изобразительные идеи и представления, которые бродили в моей голове еще со ВГИКа. Вот почему фильм «Преодоление» мне очень дорог.

Когда Панфилов посмотрел фильм «Преодоление», вопрос о нашей с ним совместной работе был решен. Вскоре к нам присоединился художник Марксэн Гаухман-Свердлов. Возник наш союз, который строился на почти полном совпадении эстетических идеалов, существовавших у каждого из нас самостоятельно.

Позволю себе выразить то главное, что объединило нас так, как я это себе представляю. Мы считали, что настоящая, высокая поэзия и все по-настоящему высокое и большое в жизни и искусстве вырастает из простого, обыденного, житейского, повседневного и остается все это высоким только до тех пор, пока не отрывается от породившей его почвы.

Мы собирались делать фильм о революции и сразу же отказались от представления о ней как о некоем регулярном действе. Революцию породила темная, нищая, дикая Россия. Вершившие революцию не могли не нести на себе печати своего прошлого. Нам хотелось показать, как преодолевается это прошлое, как пробуждаются в людях новые чувства и возможности. Жизнь во время революции была кровава и груба, полна лишений, и мы не имели права изображать ее иной.

Я не случайно пишу «не имели права». Вопрос о нравственной ответственности художника — очень важный вопрос. С легкой руки создателей вестернов стало почти

общепринятым изображать страшное нестрашным, трудное — нетрудным; киногерои учатся легко и красиво убивать (что может быть противоестественнее, чем это сочетание слов!).

Итак, мы сошлись на том, что фильм наш должен быть по-настоящему правдивым и достоверным. Однако этого было мало. Одна только достоверность порождает натурализм, а мы стремились к поэзии, и, как я думаю, нам удалось ее создать. Я считаю «В огне брода нет» по-настоящему поэтичным фильмом, ибо его поэзия и поэтика стоят обеими ногами на земле, основаны на достоверности и в то же время ее, эту достоверность, преодолевают. Его поэтику составляет поэзия материального мира. Ее можно было бы определить словами писателя А. Платонова «в прекрасном и яростном мире» или сравнить с поэтикой «Конармии» Бабеля (влияние этих писателей, на мой взгляд, ясно видно в сценарии Евг. Габриловича и Г. Панфилова).

Для меня, оператора, привычно, в конце концов, переходить от разговоров о высоких материях в сферу сугубой практики. Мысли о форме и стиле оборачиваются у нас конкретными проблемами: каким объективом снимать, как и какими приборами светить, как экспонировать и проявлять пленку и т. д. Так, наше стремление к достоверности привело нас к максимальной проработке фактур, к отказу от конструирования удобных для съемок декораций, так как это всегда проглядывает на экране и нарушает ощущение того, что камера как бы присутствует внутри события. М. Гаухман-Свердлов выстроил декорации натуральных размеров и архитектуры, умело воспроизводя всю прелесть естественной игры фактур. А когда было возможно — мы снимали в настоящих интерьерах. Попытки наилучшим образом передать материальность лиц и предметов выразились у меня в преодолении традиции многоприборного дробного киноосвещения: возникло освещение боль-

шими потоками рассеянного света, а применение длиннофокусной оптики позволило объединить разнородные элементы кадра, как бы погрузив их в единую оптическую среду. Пожалуй, именно сочетание предельно выявленных фактур с длиннофокусной оптикой, придающей изображению фотографическую условность при максимально выразительном освещении, создало основу изобразительной поэтики картины. Как мне представлялось, один из возможных, а для меня тогда, видимо, единственно верный путь решения проблем киноизображения заключается в столкновении противоречивых начал, в их борьбе. Для пояснения укажу такие пары: очень узкий коридор — широкоугольная оптика, широкий пейзаж — длиннофокусная оптика с ее малым углом охвата пространства, ровным светом освещенное лицо — пестрый контрастный фон и т. д. ...

Между тем все наши размышления о нравственной проблематике будущего фильма, все поиски своей особой эстетики и изобразительной стилистики в ее общем и частностях могли бы оказаться бесплодными и пустыми упражнениями, если бы Глебу Панфилову не посчастливилось найти исполнительницу главных ролей в наших фильмах — Инну Чурикову. Ведь в конечном счете на экране очень интересен только человек...

Инна оказалась тем самым конкретным, живым человеком, который собой, своей личностью, спецификой своего актерского дарования смог воплотить и выразить все наши доселе умозрительные стремления к органическому сплаву достоверности с поэзией. Внешне Инна ничуть не напоминает стандартных, кажущихся условными, привычными киногероинь — она обычный человек, каких тысячами встречаешь на улицах. Внешне она предельно достоверна. Но она взрывает плоскую достоверность, взрывает потрясающей силой выражения своего глубокого, затаенного, силой, которая преображает и делает ее прекрасной, ибо Инна Чурикова сама по се-

бе прекрасный, добрый, тонкий, умный человек. Кино не выдерживает «актерского перевоплощения». Съёмочный аппарат подробно и точно фиксирует малейшую фальшь, наитончайшее притворство. Перед аппаратом невозможно сыграть личность, нужно ею быть, а профессионализм актера заключается в умении раскрыть и выразить себя. Чурикова — высокопрофессиональная актриса и великолепный человек, поэтому она смогла так потрясающе убедительно сыграть талантливую художницу из народа Таню Теткину.

Успех Чуриковой — это успех Глеба Панфилова. Только он мог стать тем режиссером, который помог ей найти себя как актрису, а в дарованиях других наших актеров — Кононова, Глузского, Солоницына, Булгаковой, Кашпура — ему удалось найти и заставить засверкать новые черты. Воля Панфилова (тогда — дебютанта!) объединила всех нас, работников съёмочного коллектива, причем объединила, не подавляя наших собственных волю и стремлений, объединила так, как объединяет индивидуальность главного солиста джаза остальных солистов, свободно импровизирующих на заданную тему.

Глеб Панфилов как работник кино — личность достаточно необычная. В нем нет ничего от художественной богемы, эстетской разболтанности. Он темпераментен, страстен, увлечен и в то же время точен, расчетлив, упрям в достижении намеченной цели. Прежде чем пойти на компромисс, он мягко затормозит в миллиметре от стены, о которую обычно расшибаются лбы. Он обладает негибкой волей и способен к ловкой дипломатии, он удручающе серьезен и заразительно весел, неоправданно жесток и великодушно добр...

Второй наш совместный с Панфиловым фильм резко отличается от первого. «Начало» — фильм о современности, но его драматургия усложнена тем, что современность перемежается с Францией XV века, а эпос соседствует с бытовой трагикомедией. В сценарии мне нра-

вились многие эпизоды, однако в целом он представлялся сырым, недоделанным. Я не видел в сценарии чего-то большого, всеобъемлющего, той сверхзадачи, которой все мы руководствовались при работе над предыдущей картиной. Это было, видимо, следствием того, что ассоциативная связь исторических эпизодов с современными была недостаточно прояснена, и потому присутствие в сценарии Жанны д'Арк выглядело проявлением авторского волонтаризма. Глеб Панфилов, видимо, тоже хорошо знал недостатки сценария, но не собирался их исправлять. Сейчас мне кажется, что он не мог этого сделать. Тогда я этого не понимал, и между нами возник конфликт, который усложнился еще частными, мелкими разногласиями по поводу решения отдельных сцен.

Естественно, наши споры разрешались моим подчинением воле режиссера, ведь режиссер — автор фильма, и его слово решающее. Так бывало не всегда, иногда между нами вновь возникало прекрасное чувство ансамбля, но того полного единства, которое присутствовало на съемках первой картины, уже не было. Мне кажется, что все это больно отразилось на результате. В фильме нет, на мой взгляд, той музыкальной чистоты и единства стиля, нет той ясности и значительности, которые были присущи нашему первому детищу, хотя многие куски из «Начала» мне близки и дороги.

Да и с точки зрения школы для всех нас «Начало» — несомненно шаг вперед. Мы научились гораздо свободнее обращаться с материалом, нам фактически удалось создать два разнообразных по стилистике фильма в одном. При этом Инна Чурикова проявила себя как разносторонне одаренная актриса, а Глеб Панфилов научился безошибочно точно управлять зрительским вниманием и интересом. Видимо, в последнем и заключается секрет успеха фильма у зрителей и критики. Панфилов стал мастером, и «Начало» следует считать

хорошей подготовкой к его новой работе — большому фильму о Жанне д'Арк.

В заключение, пользуясь первой для меня возможностью высказаться в печати, я хочу поблагодарить моих учителей — оператора нашей студии Д. Д. Месхиева и профессора ВГИКа А. В. Гальперина, сделавших для меня все то, что может сделать старший друг для младшего.

М. Гаухман-Свердлов ЗАМЫСЕЛ И СТИЛИСТИКА ФИЛЬМА

«В огне брода нет» для меня как художника не была масштабной, постановочной картиной. В ней не было грандиозных построек на натуре, не было большого количества сложных декораций. Главная моя задача состояла в том, чтобы помочь режиссеру и оператору реализовать задуманную нами в эскизах стилистику, которой в этой картине отводилась значительная роль: без псевдоромантики и монументальности фильм должен был рассказать о героических буднях революции.

Несколько случайно собранных двухосных вагончиков, превращенных в санитарный эшелон, агитвагон с нелепой, наивно монументальной росписью, запасные пути захолустной станции, покосившаяся водокачка, старый пакгауз, люди, живущие в этом эшелоне, с запутанными, сложными судьбами, вовлеченные в кровавый водоворот гражданской войны, делающие свое несложное, повседневное, но необходимое дело, — все это диктовало определенную, жесткую стилистику, не переходящую ни в натурализм, ни в навязчивую стилизацию, изыск. И выбранная натура, и костюмы персонажей, и интерьеры были подчинены этой задаче.

Значительное место в решении отдельных сцен отводилось деталям, подробностям: аскетичный натюрморт на столике облезлого купе, собака, путающаяся под стоптанными солдатскими сапогами на подгнивших дос-

ках старой платформы, таз с кровавыми бинтами, котел с варящимся бельем... Все это требовало достоверной фактуры, точно и выразительно переданной на экране оператором Дмитрием Долининым. История же чистой, беззаветной любви Тани Теткиной, ставшей участницей и жертвой событий тех лет, требовала элементов лирического решения. В столкновении этих линий окончательно и сложился пластический образ фильма.

Панфилов делал свой первый большой фильм, фильм сложный, противоречивый, на пути стояло много трудностей, но работать было легко, так как наши творческие и человеческие отношения сложились на основе взаимного доверия и понимания. Я люблю этот фильм, цельный, сделанный как бы на едином дыхании, рожденный в первую очередь талантом и дирижерской волей Глеба Панфилова и блестящей актерской работой Инны Чуриковой. Заканчивая фильм «В огне брода нет», мы уже знали, что и следующий фильм будем делать вместе. Тройственный союз наш оправдал себя, и разрушить его никому не хотелось.

Новый сценарий Евг. Габриловича и Г. Панфилова «Начало» ставил иные задачи. По замыслу авторов история фабричной девушки Паши Строгановой прерывалась фрагментами из жизни Жанны д'Арк. И это условие сразу определило принцип всего пластического решения нашего фильма. Если «В огне брода нет» строился на общем стилевом единстве, то фильм «Начало» строился на стилевом различии сцен из жизни Паши и Жанны, на подчеркнутом столкновении разных пластических структур. Фильм в фильме — такова была задача. И если сегодня некоторые нас упрекают в эклектизме, то происходит это, мне кажется, не оттого, что решение наше было плохим, а потому, что оно было недостаточно хорошо реализовано. «Эклектизм» наш не достиг нужного качества и поэтому не стал выразительным, как нам того бы хотелось.

Современная часть фильма, содержащая в себе элементы комедийного жанра, гротеска, могла решаться в ненавязчивой, простой обобщенной стилистике. Сложнее — с историческими отступлениями.

История Жанны д'Арк всегда была популярной темой мирового искусства. Найти свое решение этой темы, а затем реализовать ее в какой-то степени исторически достоверно было одной из задач нашей работы.

Прежде всего нам хотелось преодолеть романтический стереотип, ставший традиционным. В работе над материалом мы пренебрегали всей изобразительной информацией, кроме средневековых миниатюр, следование которым, впрочем, таило в себе опасность стилизации.

Нам хотелось решать историческую часть в простых, огрубленных формах, сохраняя при этом определенную достоверность.

Места, связанные с историей Жанны д'Арк, хорошо известны, бережно сохраняются и в большинстве случаев связаны с готической архитектурой, многодетальной и грандиозной по масштабам. Воспроизводить готические сооружения мы не имели производственных возможностей, а готических построек, которые по аналогии могли бы быть использованы для съемок на территории нашей страны, не существует. В поисках выхода из создавшегося положения мы натолкнулись на гравюру XIX века, сделанную с натуры, с готической церкви Сент-Уэн в Руане, возле которой произошло отречение Жанны. Оказалось, что у этой церкви сохранилась одна романская апсида, представляющая собой закругленную часть стены грубой каменной кладки с небольшими полукруглыми оконными проемами. Это дало нам моральное право использовать элементы романской архитектуры в сцене «Отречение», тем более что ее формы и масштаб отвечали нашим замыслам и были легко воспроизводимы в декорациях.

Мизансцена эпизода допроса Жанны была решена Панфиловым на свободных панорамах, в замедленных ритмах и перебросках от Жанны к епископу и от епископа к Жанне, создающих впечатление поединка. Такое решение требовало от декорации при определенной пространственной глубине лаконизма. Наилучшей формой для такого решения нам представлялся разорванный круг с ритмично возникающими на фоне стены ненавязчивыми деталями: окно, дверь, камин и т. д.

Известно, что допрос Жанны велся в основном в Большом гербовом зале замка. Но в документах процесса есть упоминание об одном заседании в Большом Донжоне замка (ныне не существующем), архитектурная форма которого могла представлять собой круглую башню. Поэтому декорацию для этой сцены мы построили в форме круга. При выборе мест для натурных съемок мы не стремились акцентировать непохожесть французского пейзажа. Наоборот, поля и рощи Нормандии представлялись нам (и не без оснований) похожими на нашу среднюю полосу; во всяком случае, нас привлекало то общее, что в них есть, а не экзотика, «заграничность». Этот же принцип лег в основу подбора типажей для групповых и эпизодических сцен. Не случайно натура была выбрана в Горьковской области, а воины, стража набирались из муромских парней. Антиэкзотичность была принципом.

В работе над костюмами воинов нам пришлось прояснить четкую дифференциацию между англичанами и французами. Дело в том, что военный средневековый костюм в Европе отличался в основном геральдикой. Нам пришлось выбрать характерные элементы и придать их той или другой стороне. Так, например, все англичане получили характерную, почти не измененную до наших дней форму каски, а от выделения бургундцев — английских сателлитов — вообще пришлось отказаться, так как их костюм отличался от костюма воинов

Жанны цветом маленького креста, нашитого на одежду, что на экране могло оказаться незаметным и внести путаницу.

Будучи по природе «актерским» режиссером, Панфилов чрезвычайно требователен и внимателен к пластической стороне фильма. Но были случаи, когда мне казалось, что не до конца использованы возможности декорации, отснятые кадры слишком крупны, среда недостаточно выявлена, детали, реквизит недостаточно включены в действие. Так, например, замысел эскиза «В гостинице» для меня складывался из сопоставления девушек, сидящих за столом в модных платьях, с босыми ногами, что напоминало об их деревенской природе, с выстроенными в ряд лакированными туфлями у стены. При реализации сцены это сопоставление выпало. По утверждению режиссера, оно присутствовало в образе. Мне это представляется спорным, хотя в конечном счете творческая интуиция и чувство меры не подводят Панфилова, и результат в большинстве случаев без издержек.

Будучи автором сценариев своих фильмов, вынашивая замысел с момента их рождения, Панфилов одержим ими. Незначительную бытовую беседу он умеет незаметно повернуть так, что она выливается в разговор о творчестве, о том, что его волнует постоянно. Своей одержимостью он увлечет собеседника, проверит придуманное, симпровизирует новое и возьмет у него то, что ему нужно. Работа с ним всегда проходит в высоком градусе творческого напряжения.

ФИЛЬМОГРАФИЧЕСКАЯ СПРАВКА

Картина по сценарию «В огне брода нет» поставлена на киностудии «Ленфильм» в 1967 году. Авторы сценария — Евг. Габрилович, Г. Панфилов. Режиссер-постановщик — Г. Панфилов. Главный оператор — Дм. Долинин. Главный художник — М. Гаухман-Свердлов. Звукооператор — Г. Салье. Композитор В. Биберган.

Роли исполняют: Таня Теткина — И. Чурикова; Евстрюхов — А. Солоницын; Фокич — М. Глузский; Алеша — М. Кононов; Мария — М. Булгакова; полковник — Е. Лебедев; Мрозик — А. Маренич; Колька — В. Кашпур; Вася — В. Бероев; Зотик — М. Кокшенов; Сягин — Ф. Разумов.

Картина по сценарию «Начало» поставлена на киностудии «Ленфильм» в 1970 году. Авторы сценария — Евг. Габрилович, Г. Панфилов. Режиссер-постановщик — Г. Панфилов. Главный оператор — Дм. Долинин. Главный художник — М. Гаухман-Свердлов. Звукооператор — Г. Гаврилова. Композитор — В. Биберган.

Роли исполняют: Паша Строганова, Жанна д'Арк — И. Чурикова; Аркадий — Л. Куравлев; Зина, жена Аркадия — Н. Скоморохова, Павлик — М. Кононов; Валя — В. Теличкина; Катя — Т. Степанова; Тома — Т. Бедова; режиссер — Ю. Клепиков; сценарист — Ю. Визбор; директор группы — В. Васильев.

СОДЕРЖАНИЕ

В огне брода нет	5
Начало	129
Когда фильм окончен	241
Ю. Ханютин. Два фильма — три художника	241
Евг. Габрилович. Два голоса	246
Г. Панфилов. Начало	251
Инна Чурикова. Доверие	258
Дм. Долинин. Достоверность и поэзия	259
М. Гаухман-Свердлов. Замысел и стилистика фильма	265
Фильмографическая справка	270

На шмуцтитулах перед сценариями — эскизы к фильмам художника М. Гаухмана-Свердлова.

Евгений Иосифович
Габрилович
и
Глеб Анатольевич
Панфилов

«В ОГНЕ БРОДА НЕТ»
«НАЧАЛО»

Редактор Л. Н. Познанская. Оформление и художественная редакция Г. К. Александрова. Технический редактор А. Л. Резник. Корректоры Б. М. Северина и Н. Л. Островская.

Сдано в набор 16/IX 1971 г. Подп. к печати 29/IV 1972 г. А02904. Формат бумаги 70×90¹/₃₂. Бумага тифдручная. Усл. печ. л. 9,945. Уч.-изд. л. 12,871. Тираж 30 000 экз. Изд. № 15988. Издательство «Искусство», Москва, К-51, Цветной бульвар, 25. Заказ 696. Ордена Трудового Красного Знамени Калининский полиграфический комбинат Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР, г. Калинин, проспект Ленина, 5. Цена 75 коп.