

# ЗАКОНЫ ИКЕБАНЫ

---

*роман*



---

Доктор Сойфер Пётр

# Петр Сойфер

## Законы икебаны

*<https://litres.ru/74274247>*

*SelfPub; 2026*

### Аннотация

Инспектор Марко Валленти — вдовец, выгоревший, привыкший искать порядок в хаосе, — расследует серию убийств, в которых нет ни ярости, ни борьбы. Только идеальная композиция: срезанный цветок в застывших женских руках, безупречный угол наклона головы, ни пылинки вокруг. Убийца не оставляет следов — он оставляет искусство.

За каждым телом стоит логика древней японской икебаны: Небо, Человек, Земля — три вектора, три жертвы, и недостающий связующий побег, Хинги, который завершит композицию. Пока город требует простого ответа, а прокурор торопит с арестом, Валленти идёт по следу воска, флористики и одной безупречной витрины на набережной — туда, где его ждёт человек, для которого люди — не более чем материал, лишённый права увядать.

«Законы икебаны» — детектив о хрупкой границе между порядком и одержимостью, о горе, которое можно превратить в контроль, и о цветах, которые не должны были становиться надгробиями.

# Содержание

|                                   |    |
|-----------------------------------|----|
| ПРОЛОГ. Пустая ваза               | 5  |
| Глава 1. Инспектор и его призрак  | 9  |
| Глава 2. Идеальный угол           | 11 |
| Глава 3. Выбор материала          | 14 |
| Глава 4. Ложный след              | 16 |
| Конец ознакомительного фрагмента. | 18 |

# Петр Сойфер

## Законы икебаны

**ЗАКОНЫ ИКЕБАНЫ**

*новелла*

Доктор Сойфер Пётр

# ПРОЛОГ. Пустая ваза

Он не помнил её лица. Помнил только отсутствие.

Дом, в котором рос Антонио, был большим и тихим — так тихо не бывает в домах, где кто-то счастлив. Высокие потолки съедали звук шагов. Мебель стояла вдоль стен ровными интервалами, будто расставленная по линейке, и между креслом и торшером всегда оставался один и тот же промежуток — отец однажды заметил, что сын передвинул торшер на пять сантиметров, чтобы удобнее было смотреть в окно, и молча вернул его на место, не сказав ни слова. В доме не хлопали дверями. Не смеялись громко. Даже посуда, когда её мыли, звякала как-то приглушённо, будто кто-то заранее решил, что звук — это лишнее.

Мать была единственным пятном тепла в этом доме, и оттого её редкие прикосновения запоминались телом дольше, чем лицом. Она напевала что-то без слов, когда думала, что её никто не слышит, и в один из вечеров — Антонио было чуть больше двух — она посадила его на подоконник и дала поддержать полевой мак, ещё живой, с каплей росы на лепестке, и сказала: «Смотри, как он дрожит. Значит, живой». Он не запомнил её голоса. Запомнил именно это — дрожь лепестка под пальцами и тепло её ладони поверх его руки, единственное объятие, которое сохранила память тела, а не лицо.

Отец не был жесток. Это было бы проще — жестокость хотя бы оставляет след, к которому можно приложить боль и назвать её. Отец был точен той точностью, в которой самого его как будто не было. Он завтракал в одно и то же время, застёгивал пиджак на все пуговицы, даже дома, и говорил с сыном так, как говорят с младшим сотрудником, — коротко, по существу, без интонации. Ни разу за первые три года жизни Антонио отец не взял его на руки при свидетелях. Ни разу не сказал ему «люблю». В доме не было модели, с которой можно было бы считать: вот так выглядит нежность, вот так — испуг, вот так утешают, когда больно. Ребёнок, у которого нет перед глазами чужой боли, не может научиться узнавать свою. Эмпатии неоткуда взяться там, где никто никогда не показал, как она выглядит.

В три года Антонио Моретти проснулся в пустом доме. Простыня на его собственной кровати была холодной — окно на ночь оставили приоткрытым, и сквозняк за ночь выстудил комнату, но он не заплакал и не позвал никого: в этом доме на плач никто не прибегал бегом, и тело усвоило это раньше, чем сознание. Кровать матери в соседней комнате была застелена с подозрительной аккуратностью, как будто кто-то заранее подготовил сцену для его пробуждения — уголки одеяла заправлены строго вовнутрь, подушка взбита ровным полукругом, ни складки, ни вмятины от тела. На комодѣ стояла ваза — высокая, узкогорлая, из мутного стекла. Вчера в ней были полевые цветы, те самые, дрожащие. Сегодня

она была пуста. Не разбита, не опрокинута. Просто пуста, вымыта, поставлена ровно по центру салфетки. Это было хуже разрушения: разрушение хотя бы кричит о себе.

Отец молча ввёл его в кухню — тоже холодную, с каменным полом, по которому босые ступни мальчика оставляли короткие влажные следы, исчезающие раньше, чем он успевал дойти до стула. Мужчина держал в руках чашку, но не пил. Пар поднимался, рисуя хаотичные спирали над тёмной поверхностью кофе, и Антонио, ещё не зная слова «энтропия», уже не по возрасту внимательно следил за этим паром — за тем, как форма рождается и тут же рассыпается, — и почувствовал, как его охватывает отвращение к этому беспорядку.

— Живое — ненадёжно, — сказал отец, не глядя на сына, глядя в пар над своей чашкой, будто разговаривал с ним, а не с ребёнком. — Оно предаёт и гниёт. Надёжно только то, что создано руками человека.

Он не обнял сына после этих слов. Не присел на уровень его глаз. Отвернулся к окну и долил в чашку воды, которую так и не выпил.

Мальчик кивнул. Он не плакал — плакать в этом доме было некуда, некому и не перед кем. В его сознании что-то щёлкнуло — не сразу, не громко, но окончательно, так тихо, как здесь щёлкали все двери. Эмоции стали опасны, раз именно они, кажется, увели мать из дома. Люди — ненадёжны. Форма — единственное спасение, потому что фор-

ма, в отличие от матери, не может однажды утром просто не проснуться на своём месте.

Тридцать шесть лет спустя, стоя в руинах своей фабрики эксклюзивной мебели, Антонио вспомнил эту вазу. Жена ушла к другому. Суды отсудили дело всей его жизни. Мир вокруг превратился в гниющий хаос, и он понял: мебель была ошибкой. Мёртвая древесина, камень, металл — всё это лишь имитация порядка. Настоящий хаос нёс в себе жизнь.

В Киото, в школе Согэцу, он нашёл ответ. Икебана — путь цветов. Не европейская свалка растений в ведро, а укрощение живого через смерть. Срезанный стебель, зафиксированный проволокой, подогнутый под углом, замороженный в идеальной линии. Цветок, лишённый возможности увянуть, обретал вечность.

И тогда Антонио посмотрел на прохожих женщин и подумал: а что, если применить законы икебаны к самому совершенному — и самому ненадёжному — материалу?

**АКТ**

**I**

**. ГЕНЕЗИС**

# Глава 1. Инспектор и его призрак

Марко Валленти проснулся в четыре утра от запаха лаванды.

Это был не настоящий запах — Клаудии не было в доме уже три года. Но иногда, в тот самый момент, когда сон отпускал, он улавливал её аромат: шампунь, которым она пользовалась последние месяцы, когда химиотерапия отняла у неё чувство вкуса, но не уничтожила привычку ухаживать за собой. Валленти лежал в темноте и считал дыхание. Семь вдохов. Он научился приходить в себя за семь вдохов.

Клаудия умерла не сразу. Она умирала частями: сначала перестала узнавать лица, потом — имена, потом — его. Валленти проводил дни в больницах, изучая протоколы, схемы лечения, расписания процедур. Он искал порядок в хаосе, который разъедал её мозг. Не нашёл. Хаос победил, как всегда побеждает. И оставил его один на один с беспорядком собственной квартиры — книгами, сложенными в произвольных стопках, невытой посудой, хаотичной жизнью.

Телефон зазвонил в 5:47.

— Валленти. Говорите.

— Инспектор, это дежурный. Тело. Вилла «Марина». Срочно.

Он оделся за три минуты. Пистолет, значок, прокуренный пиджак, который он не отдавал в химчистку, потому что Кла-

удия ненавидела запах чистки. На выходе он взглянул в зеркало — растрёпанные седые пряди, мешки под глазами, губы, сжатые в тонкую линию, которую он сам называл «профессиональной хмуростью».

## Глава 2. Идеальный угол

Рассвет над Сан-Лоренцо был розовым и лживым.

Дом стоял вторым этажом над обрывом, там, где сосны у самого края уже наклонились от многолетнего ветра, будто кланялись морю против воли. Штукатурка на фасаде отслаивалась крупными чешуями цвета топлёного молока, и под ними проступала кладка — рыжий туф, впитавший соль за полвека простоя. Ставни на нижних окнах были сорваны с одной петли и стучали редко, невпопад, как метроном, который забыли выключить. Пахло здесь не морем, а йодом и гнилой листвой из водостока, забитого хвоей ещё с прошлой осени. И только на балконе, там, где сидела Джулия, воздух был другим — сухим, будто кто-то заранее проветрил именно этот квадратный метр пространства, вынес отсюда всё, кроме тишины.

Валленти стоял на этом балконе заброшенной виллы «Марина» и смотрел на тело. Девушка сидела на белом плетёном кресле, словно застывшая в ожидании. Её голова была запрокинута под углом ровно сорок пять градусов. Платье — шёлк цвета слоновой кости — ни на миллиметр не сдвинулось с идеальной оси тела. Руки сложены на коленях. В них — сухая ветка сакуры, будто выточенная из слоновой кости.

— Джулия Романо, — буркнул сержант Бенедетти, появляясь рядом. Он был молод, толст и непроходимо добросо-

вестен. — Девятнадцать. Дочь того самого Романо, строительного магната. Пропала вчера вечером после вечеринки на яхте.

Валленти присел на корточки. Он видел сотни трупов за двадцать лет службы, но никогда — такого. Обычно смерть оставляла следы хаоса: разбросанные волосы, задранная одежда, неестественные позы, в которые тело загоняла агония. Здесь же царила... композиция.

— Наркотики? — спросил кто-то из молодых криминалистов.

— Нет следов инъекций. Глаза чистые. Да и не так умирают наркоманы, — Валленти замолчал.

Судмедэксперт, пожилой доктор Феррара, поднял голову: — Усыплена. Скорее всего, медицинским эфиром. Нет следов борьбы, нет ссадин. Она просто... уснула здесь. А потом её кто-то поставил.

— Поставил?

— Именно. Поза натуральная, но слишком идеальная. Кто-то работал с телом после смерти. Минимум час. Смотрите — волосы уложены. Под платьем... — Феррара осторожно приподнял подол. — Под платьем нет белья. Но нет и следов сексуального контакта. Он раздел, одел заново, расчесал. Это не убийство. Это... монтаж.

Валленти вышел на край балкона. Море билось о скалы внизу. Ветер трепал занавески внутри виллы — рваные, пропахшие плесенью, они цеплялись за оконные рамы, как чьи-

то забытые здесь платья. Но кресло, на котором сидела Джулия, было вычищено до блеска. На мраморном полу вокруг него — ни пылинки, ни следа. Только границей, ровно там, где заканчивался квадрат вычищенного мрамора, начиналась многолетняя пыль запустения — резкая, будто прочерченная линейкой.

Убийца принёс сюда своё кресло. Свою сцену.

## Глава 3. Выбор материала

*От лица Антонио Моретти*

Она двигалась неправильно.

Я наблюдал за ней три недели. Джулия Романо — длинная шея, профиль — как у античной статуи, рост сто семьдесят два сантиметра, соотношение плеч и таза — один к шести. Но когда она ходила, её тело совершало лишние движения. Смеялась — наклонялась вперёд, нарушая ось. Жестикулировала — руки рисовали хаотичные петли. Она была прекрасна, но прекрасна хаотично. Как букет, сваленный в корзину.

Я видел её впервые в кафе у причала. Она пила капучино и болтала с подругой. Тогда я понял: она — Син. Небо. Высокое, недостижимое, стремящееся вверх. Но только если зафиксировать под углом сорок пять градусов. Только если убрать лишнее движение.

Я следил за ней до виллы. Знал, что «Марина» заброшена, что она любит туда приходить после вечеринок, чтобы «побыть одной». Живая женщина — это постоянное предательство формы. Она меняется, увядает, уходит. Но срезанная...

Медицинский эфир — легко. Я купил его у ветеринара, представившись художником, работающим с большими животными. Скупость — глупейший порок. Ветеринар даже не спросил паспорт.

Я внёс её в виллу. Она была лёгкой, как пустая ваза. Я очистил балкон, вымыл пол, протёр кресло. Раздел, одел заново — шёлк ложится лучше, когда тело не сопротивляется. Я расчесал волосы, вывернул ладони кверху, положил в них ветку сакуры, срезанную в моём саду и обработанную воском. Угол сорок пять градусов. Ровно.

Когда я уходил, она уже была вечностью. Она больше не могла измениться. Не могла уйти. Не могла предать.

## Глава 4. Ложный след

«Наркотическая передозировка с элементами ритуала!»

— кричал заголовок в «Курьере Сан-Лоренцо».

Валленти сидел в кабинете начальника комиссариата, комиссара Бруни, и чувствовал, как старое кресло скрипит под ним.

— Прессе нужна версия, Марко. У нас мэр в панике, у нас сезон, у нас тысячи туристов, которые готовы отменить бронирования.

— Это не передозировка, комиссар. Это убийство.

— Доказательства?

— Отсутствие следов борьбы, идеальная постановка, растение, которое не растёт в нашем климате. И убийца, час провозившийся с телом после смерти.

Бруни потёр переносицу:

— У нас есть задержанный. Лука Ферретти, местный торговец. Вчера вечером его видели рядом с виллой. В кармане — амфетамин.

— Ферретти весит сто двадцать кило и не может связать два слова без матерного слова. Вы серьёзно?

— Я серьёзно говорю о давлении. Мы выпускаем Ферретти под подписку, даём прессе картинку, выигрываем время.

Валленти встал.

— Вы хотите повесить это на наркоторговца, чтобы тури-

сты не испугались?

— Я хочу, чтобы вы нашли мне настоящего убийцу за три дня. Иначе дело уйдёт в Геную. И вы за ним.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.