

24 ГЛАВЫ

ЯН БЕЛОБОРОДОВ



Ян Д. Белобородов

Двадцать четыре главы

«Автор»

2026

Белобородов Я. Д.

Двадцать четыре главы / Я. Д. Белобородов — «Автор», 2026

Литературный редактор Анна Верещагина двадцать пять лет не разговаривала с отцом — знаменитым писателем. После его смерти она получает странное наследство: квартиру, сейф и условие — прочитать рукопись «Двадцать четыре главы» от корки до корки. Рукопись оказывается не романом, а исповедью. В двадцати четырёх главах, написанных в стилях Кристи, Хэммета и Флинн, отец описывает реальные смерти. Все жертвы — бывшие сотрудники санатория, где в 1999 году погибла мать Анны. Вместе со следователем Мартыновым Анна распутывает клубок, где литература становится алиби, а чтение — расследованием. Но главный шифр впереди: первые буквы глав складываются в фразу, которая переворачивает всё. Анна понимает, что двадцать пятую главу — про неё саму — должен написать кто-то ещё. Или она сама. Некоторые преступления нельзя расследовать. Их можно только прочитать.

© Белобородов Я. Д., 2026

© Автор, 2026

Содержание

ГЛАВА 1. ПРАВИЛО ОТКРЫТИЯ	5
ГЛАВА 2. ПРАВИЛО ALIVİ	7
ГЛАВА 3. ПРАВИЛО ВТОРОЙ ЖЕНЫ	9
Конец ознакомительного фрагмента.	12

Ян Белобородов

Двадцать четыре главы

ГЛАВА 1. ПРАВИЛО ОТКРЫТИЯ

Пуш-уведомление пришло в четырнадцать ноль три. Я запомнила время, потому что в тот момент правила диалог в чужом романе — героиня только что узнала о смерти матери, и автор, талантливый в описаниях погоды, но абсолютно бездарный в психологии, написал: «Она впала в оцепенение, не веря своим глазам». Я выделила фразу красным и в комментарии к файлу набрала: «Оцепенение не верит глазам? Интересная онтология. Переписать. Глаза — орган зрения, а не познания истины».

И тут экран телефона вспыхнул.

Сергей Верещагин. Писатель. Скончался на 68-м году жизни.

Я смотрела на строку семнадцать секунд. Считала про себя: один, два, три... до семнадцати. Потом положила телефон экраном вниз, вернулась к диалогу и исправила «оцепенение» на «паралич». Потом — «паралич» на «замирание». Потом удалила абзац целиком и написала авторам: «Смерть близкого не описывается глаголами. Она описывается отсутствием глаголов. Попробуйте». После отправки я снова перевернула телефон. Уведомление всё ещё было там, не ставшее точнее и не расплывшееся от времени. Сергей Верещагин. Мой отец. Умер.

Я встала, прошла на кухню, налила воды из-под крана. стакан был холодным, вода — ещё холоднее. Я пила, не отрывая губ от края, и считала глотки. Двадцать три. Двадцать четыре. «Этот день был плохо выстроен, — подумала я. — Нет завязки, только развязка».

Письмо от нотариуса пришло на следующий день. Бумага тяжёлая, с водяным знаком, словно кто-то решил, что смерть писателя требует официальной канцелярии повышенной плотности. Я читала его стоя в прихожей квартиры отца, в пальто, потому что сюда я не приходила с 2019 года, и заходить теперь, когда он наконец-то не мог встретить меня у двери, казалось мне технически возможным, но этически подозрительным.

«...в соответствии с пунктом 3 завещания...»

«...переход права собственности на квартиру...»

«...условие, являющееся обязательным для исполнения...»

Я перечитала этот пункт три раза. Потом — вслух, словно произношение вслух могло изменить синтаксис.

«Наследница обязана прочесть рукопись, находящуюся в сейфе рабочего кабинета, полностью и без пропусков, до момента принятия решения о дальнейшем распоряжении имуществом».

Я фыркнула. Это было так по-нему. Даже умирая, он не мог просто сказать. Он должен был устроить литературный конкурс. Я повесила пальто на вешалку — ту самую, кованую, в форме ветки берёзы, которую он купил в каком-то провинциальном музее и привёз домой, гордый, как ребёнок, нашедший клад. Вешалка скрипнула. Пыль упала на линолеум — тонкая, почти невидимая, но я увидела, как она осела в луче февральского солнца, пробившемся через грязное окно.

Я прошла в кабинет. Кабинет пах пылью и старыми книгами — запахом, который я ненавидела двадцать пять лет, потому что он пах не квартире, а тюрьме, из которой нельзя выйти, пока не дочитаешь до конца. На столе стояла «Любава» — советская пишущая машинка, зелёный корпус, пыльная. Я провела пальцем по клавишам. Они были холодными, слегка липкими от старой смазки. В машинке торчала бумага, последняя страница, набранная не до конца: слово «Анна» оборвалось на букве «н».

Сейф оказался не заперт. Отец никогда не верил в физическую защиту — он считал, что секреты надёжнее, когда они спрятаны в самом очевидном месте. «Читатель всегда ищет за семью печатями, — говорил он как-то на интервью, которое я смотрела со злорадством, — а ключ лежит на виду. Потому что читатель — невнимательный детектив».

Я повернула ручку. Щелчок — глухой, как будто сейф вздохнул. Внутри лежала стопка бумаги. Не рукопись. Рисунки.

Детские. Мои.

Я узнала их по бумаге — тонкая, в клеточку, с фиолетовой линией поля, которую я всегда считала глупой, потому что за неё нельзя было выходить, а я постоянно выходила. На первом — дом. Треугольная крыша, квадратное тело, палочки-дым из трубы. На втором — три фигурки: высокая, средняя, маленькая. На третьем — женщина в платье, лежащая на полу. Рядом с ней — чёрная лужа, нарисованная фломастером до самого края листа.

Я не помнила, чтобы рисовала ему. Я не помнила, чтобы рисовала вообще. Но рука, державшая фломастер, помнила — мышечная память узнала давление на бумагу, и я почувствовала, как пальцы сжимаются, словно готовясь к удару. Я отложила рисунки. Под ними — папка. Толстая, картонная, с надписью от руки: «Двадцать четыре главы. Черновик. Не для печати».

Я открыла её. Первая страница была почти пустой. Только вверху, мелким, аккуратным почерком — не его обычным размашистым, а другим, зажатым, как будто писавший боялся, что бумага не выдержит:

Правило первое: не убивай в первой главе. Пусть читатель полюбит жертву. Пусть он почувствует её запах — ромашковый чай, старый шерстяной свитер, страх перед ночью. Пусть он поверит, что она умрёт своей смертью. А потом покажи ему, что смерть уже случилась. Двадцать пять лет назад. И что ты всё это время просто описывал.

Я захлопнула папку. В прихожей пахло пылью и старыми книгами — запахом, который я ненавидела двадцать пять лет, потому что он пах не квартире, а тюрьме, из которой нельзя выйти, пока не дочитаешь до конца. Я села в кресло отца — кожаное, протёртое на локтях, — положила папку на колени и снова открыла.

«Хорошо, — сказала я пустой комнате. — Давай посмотрим, как ты умираешь на бумаге».

ГЛАВА 2. ПРАВИЛО ALIBI

Вторая глава рукописи начиналась с описания рамы. Морёный дуб, резной узор, «патина времени, которую невозможно подделать, не имея двадцати пяти лет запаса». Медсестра Нина Васильевна Крылова вешала в эту раму фотографию с выпускного — 1978 год, косые чёлки, наивные улыбки — и ставила раму на тумбочку в гостиничном номере, куда пригласил её писатель. «Она думала, что пришла на прощальный чай, — писал отец, — но чай был прощальный только для неё».

Я перечитала этот абзац трижды. Потом открыла ноутбук и ввела в поиск: «Нина Крылова Тверь 2000». Старое дело, архивная заметка в «Тверской жизни» — три колонки, шрифт восьмого кегля, фотография в некрологе размером с почтовую марку. Передозировка снотворного. Самоубийство. Оставила записку: «Не могу больше. Простите».

Этого было недостаточно. Я оделась, вышла на улицу, села в такси до Центральной городской библиотеки. Водитель молчал, крутил руль так, словно боялся, что машина развалится на следующем повороте. Я смотрела в окно: Тверь проезжала мимо — серые панельки, снег по углам, магазин «Продукты» с вывеской, где буква «о» отвалилась и теперь висела на одном гвозде. Я считала светофоры. Семь. Двенадцать. Пятнадцать. Мышление цифрами — профдеформация редактора: когда текст становится угрожающим, я начинаю считать знаки препинания в чужих вывесках.

Библиотека пахла старым линолеумом и клеем для переплёта. Я подошла к справочному столу, где сидел мужчина лет семидесяти с усами, похожими на кисточки для акварели. «Архив «Тверской жизни», — сказала я. — Двухтысячный год. Номер сорок два». Он посмотрел на меня сверху вниз, оценивая, достойна ли я архива. Потом кивнул и повёл меня в подвал.

Подвал был холодным. Потолок низкий, трубы проходили прямо над головой, и я несколько раз пригнулась, хотя ростом не выдаюсь. Мужчина — табличка на груди гласила «В.П. Кузнецов» — открыл металлический шкаф, достал коробку с микроплёнками и поставил её на стол так тяжело, словно там лежали не газеты, а камни. «Смотрите, — сказал он. — Но не трогайте руками. Плёнки старше вас».

Я села за микрофильмовый аппарат — советский, с линзой, покрытой пылью, и ручкой, которая скрипела, когда я крутила барабан. Свет был жёлтый, страницы проплывали мимо, как призраки. Я нашла номер сорок два. Передозировка. Некролог. Фотография Нины Крыловой — сидит в белом халате, руки сложены на коленях, взгляд — куда-то мимо камеры. За спиной — стена. На стене — рама.

Красного дерева. Не морёного дуба. Красного дерева, лакированного, с позолотой по краю — такие рамы тогда ставили в коридорах больниц для дипломов и благодарственных писем. Никакой патины. Никакого времени. Фабричный лак, три слоя, глянец, в котором отражалась вспышка фотографа.

Я открыла рукопись на той же странице. «Морёный дуб». Я подчеркнула словосочетание красным маркером — таким же, каким правила чужие тексты. Потом на полях написала: «Рама — красное дерево. Источник: архив «Тверской жизни», 2000, 42. Зачем изменена деталь?»

Я знала ответ ещё до того, как сформулировала вопрос. Морёный дуб — это дорого. Морёный дуб — это вкус, интеллигентность, литература. Красное дерево — это больничный коридор, бюджет, функциональность. Отец не описывал реальность. Он редактировал её. Как я — чужие романы. Только он редактировал не для красоты. Он редактировал для смысла.

Я полистала дальше. Глава была написана в манере Агаты Кристи — замкнутое пространство гостиничного номера, семь подозреваемых (которых на самом деле не было), финальный монолог убийцы. Только убийца здесь не раскаялся. Он объяснял.

«Каждый в номере знал, кто принёс чай, — писал отец. — Но никто не знал, что в чае было снотворное, потому что никто не пил чай. Только она. Потому что чай был ромашковый, а ромашка — её любимая. Я знал это. Я знаю всё о своих персонажах. Это моя работа».

Я закрыла рукопись и пошла на кухню. В квартире отца кухня пахла так же, как двадцать пять лет назад — заваркой, старым холодильником, чем-то горьким, что остаётся в воздухе, когда долго не готовят. Я налила воды из-под крана, не пила, смотрела на пузырьки, поднимающиеся по стенкам стакана. «Он убил её», — подумала я. Без вопросительного знака. Без восклицательного. С точкой. Как редактор, который наконец-то нашёл логическую ошибку в тексте, от которой зависит весь сюжет.

Я вернулась в кабинет, открыла следующую страницу рукописи. Там был не продолжение главы. Там был отдельный блок — без номера, без заголовка, набран мелким шрифтом, как будто кто-то добавил его позже, уже после того, как основной текст был закончен:

Я был в Твери на презентации. Которой не было. Но в моём романе она была — полный зал, аплодисменты, вопросы из зала. Так работает alibi писателя: ты создаёшь свидетелей, которых не существует, и они становятся реальнее тех, кто стоял у двери и видел, как ты уходил в 19:30. Потому что читатель верит бумаге. Бумага не врёт. Врёт тот, кто на неё пишет. Но если он пишет достаточно долго — ложь становится архивом. А архив — это уже не ложь. Это документ, который никто не проверяет.

Я перечитала это дважды. Потом открыла на компьютере папку с черновиками — я всегда сохраняла всё, что правила, в облаке, в привычке от боязни потерять контроль. Нашла файл: «Судья из Петербурга-3, презентация, Тверь, март 2000». Список городов тура. Тверь значилась. Но с пометкой: «Отменено. Перенесено на неопределённый срок».

Я открыла поиск по фамилии. Нашла интервью отца в «Литературной газете» — апрель 2000: «Тверь встретила меня тепло, хотя презентация и не состоялась из-за проблем с арендой зала». То есть он был в Твери. Но не на презентации. Он был в Твери — и Нина Крылова умерла в тот же вечер, в том же городе, в том же часовом поясе. И он пишет об этом так, словно приглашает читателя проверить его alibi — зная, что читатель найдёт только бумагу. А бумага, которую он сам написал, его оправдает.

Я встала, подошла к окну. Квартира отца была на пятом этаже, окна выходили во двор-колодец, где сушилось бельё соседей и где вечером собирались курящие пенсионеры. Сейчас там было пусто — серое небо, мокрый снег, верёвки, на которых ничего не висело. «Он убивает в тексте, — подумала я, — но описывает так, будто это уже случилось. Или наоборот: он описывает, но делает это так, что читатель не понимает — это уже случилось, или только должно?»

Я вернулась к столу. На полях рукописи, рядом с моей пометкой про красное дерево, я добавила ещё одну: «Alibi писателя — это не оправдание. Это жанр. И он пишет в нём, как будто жанр защищает от приговора».

Потом я перевернула страницу и начала читать главу три. Глава три называлась «Правило регистратора». Я не знала тогда, что регистратор — это профессия, а не фамилия. Я узнаю это завтра, когда позвоню в архив санатория «Берёзовая роща» и услышу молчание в трубке — потому что санаторий закрылся пятнадцать лет назад, а архив сгорел. Или его сожгли. В романе моего отца эти два глагола — синонимы.

ГЛАВА 3. ПРАВИЛО ВТОРОЙ ЖЕНЫ

Марина приехала на следующий день. Я открыла дверь и сразу поняла, что она пришла не похоронить, а проверить — не сломала ли я что-нибудь в его системе. Она стояла в прихожей в сером пальто, которое носила десять лет, с сумкой из искусственной кожи, из которой торчал уголок блокнота. Я знала этот блокнот. Он был красным, в клеточку, с надписью «Литературный институт» — такие выдавали студентам в девяностые, и Марина, похоже, считала, что блокнот переживёт её.

«Ты читаешь», — сказала она. Не вопрос. Утверждение, которое она проверяла, прежде чем решить, как со мной разговаривать.

«Я редактирую», — ответила я. — «Это разные глаголы».

Она кивнула, как будто моя реплика подтвердила её худшие опасения, и прошла в кабинет — не спросив разрешения, потому что это была её квартира тоже, хотя она выехала отсюда в 2019 году, когда отец начал «переписывать последнюю главу», и не выдержала звука пишущей машинки по ночам. «Сто семнадцать раз, — сказала она, не оборачиваясь. — Я считала. Он переписывал последнюю главу сто семнадцать раз. И каждый раз — с чистого листа. Не правил. Переписывал. Как будто предыдущая версия была не черновиком, а преступлением».

Я не знала, что отец писал на пишущей машинке. Я думала, он работал на компьютере, как все нормальные люди после двухтысячных. Но на столе в кабинете стояла «Любава» — советская, с зелёным корпусом, и в ней торчала бумага, последняя страница, набранная не до конца: слово «Анна» оборвалось на букве «н».

«Последняя глава — про тебя», — сказала Марина, глядя на машинку. — «Он писал её двадцать пять лет. Сначала — как угрозу. Потом — как исповедь. Потом — как приговор. А в конце просто не знал, как закончить. Потому что конец зависел не от него».

Я не спросила, от чего зависел конец. Я спросила другое: «Почему вы вышли за него?»

Марина повернулась. Ей было пятьдесят восемь, но в тот момент она выглядела так, как будто ей снова двадцать четыре, и она стоит в коридоре больницы, и перед ней — человек, который знает, чего она боится.

«Я была медсестрой, — сказала она. — В «Берёзовой роще». Летом девяносто девятого. Ты была там с мамой. Помнишь?»

Я покачала головой. Не потому что не помнила. Потому что не хотела, чтобы она видела, что память — это не выключатель, который я контролирую.

«Пятнадцатого августа, — продолжила Марина, — я дежурила в терапевтическом корпусе. Твоя мать шла по коридору. Ты шла рядом. В розовом платье. Я помню платье — оно было слишком ярким для больничного коридора, как конфетная обёртка на столе для операций. Вы что-то спорили. Я не слышала о чём. Потом — толчок. Или падение. Я не знаю, что было первым. Я стояла у поста и замерла. Как будто кто-то нажал на паузу. Я видела, как твоя мать упала. И не подбежала. Я не толкала. Но я и не помогла. Я просто — замерла».

В комнате стало тихо. Даже пишущая машинка, которая не работала, казалась громкой.

«Потом приехал твой отец. Он приехал быстро — слишком быстро для человека, который должен был ехать из Петербурга. Он уже был где-то рядом. Он увидел меня у поста. Увидел, что я видела. И сказал: «Если ты будешь рядом, я не напишу тебя в роман». Я думала, это защита. Я думала, он предлагает мне выбор: быть свидетелем или быть женой. Я выбрала жену. Но он писал меня каждый день. Каждую ночь. Сто семнадцать раз. Только не в последней главе. Во всех остальных. Я была в каждой, кроме той, которая должна была меня спасти».

Я не знала, что сказать. В моей профессии есть правило: когда автор пишет слишком много о второстепенном персонаже — значит, этот персонаж скоро умрёт, или скоро станет

главным. Но Марина не умирала. Она просто — жила в чужом тексте, не имея права на собственный сюжет.

«Где тетрадь?» — спросила я. Я не знала, почему спросила именно это. Слово «тетрадь» вылетело из меня, как будто кто-то другой его произнёс.

Марина посмотрела на меня долго. Потом открыла свою сумку и достала красный блокнот. Не тот, что из института. Другой. Тонкий, в мягкой обложке, с рисунком карандашом — дом, треугольная крыша, квадратное тело, дым из трубы. На обороте — детский почерк: «Как мама ушла. Анна. 7 лет».

«Он хранил её в сейфе, — сказала Марина. — Но не с рисунками. Отдельно. Я нашла, когда собирала вещи. Думала сжечь. Но не смогла. Потому что это — не его. Это твоё. И теперь ты должна решить — читать или сжечь. Я своё решение уже приняла. Я прочитала. И осталась жива. Но это не значит, что тебе повезёт так же».

Я взяла тетрадь. Бумага была тонкой, в клеточку, с фиолетовой линией поля. Я знала эту бумагу. Я знала этот почерк — кривой, с буквами разного размера, где «м» всегда выходила за строку, а «я» — падала набок. Я открыла на первой странице.

Там был рисунок. Три фигурки: высокая, средняя, маленькая. Рядом — чёрная лужа. И надпись, выведенная аккуратно, словно кто-то следил, чтобы буквы не вылезли за линию: «Мама сказала, что мы уезжаем. Я не хотела. Я держала её за руку. Она отстранилась. Я толкнула. Она упала. Папа приехал позже. Сказал: «Никому не говори. Это наш секрет»».

Я закрыла тетрадь. Потом открыла снова. Потом закрыла. Руки не дрожали — я проверила, это важно, потому что в романах руки всегда дрожат в таких моментах, а в жизни они просто становятся чужими, как предметы, которые ты держишь, но не чувствуешь.

«Ты знала?» — спросила я Марину. Голос был ровным. Профдеформированным. Голосом редактора, который нашёл плагиат в тексте, который уже отправили в печать.

«Я знала, что ты была там, — сказала Марина. — Я не знала, что ты помнишь. Или что ты записала. Отец, похоже, знал оба. И решил, что бумага надёжнее памяти. Он прав. Бумага не забывает. Она просто — жёлтеет».

Марина ушла через двадцать минут. Она не попрощалась. Она просто сказала: «Я сожгла страницу. Из его рукописи. Ту, где я была. Он переписал её сто восемнадцатый раз. Без меня. Я думала, это освободит. Нет. Это просто — делает тебя невидимой в чужом архиве».

Я осталась одна. С тетрадью. С пишущей машинкой. С последней страницей, где слово «Анна» оборвалось на букве «н».

Я открыла рукопись на главе, которую читала до прихода Марины. Там, в рамке, был текст, который я пропустила — набран ещё мельче, чем обычно, как будто автор писал его не для читателя, а для себя:

Марина думала, что вышла за писателя. Она вышла за архив. За человека, который хранит бумаги лучше, чем обещания. Я писал её в каждую главу, кроме последней, потому что последняя — это не архив. Последняя — это выбор. И я не мог выбрать за неё. Она думала, что замерла в коридоре. Нет. Она замерла в моём тексте. И в моём тексте она будет замереть вечно — потому что я не знаю, как написать, что она могла подбежать. Это было бы ложью. А я не лгу. Я просто — не пишу того, чего не было. Это не трусость. Это профессия.

Я перечитала это дважды. Потом взяла красный маркер и на полях написала: «Профессия не защищает от приговора. Точка».

Потом я открыла тетрадь снова. Перевернула страницу. Там был ещё один рисунок — женщина в розовом платье, лежащая на полу. Рядом с ней — маленькая фигурка с чёрным пятном вместо лица. Подпись: «Я не хотела. Прости. Мама».

Я смотрела на эту подпись семь минут. Потом поняла, что плачу — не потому что грустно, а потому что семилетняя девочка ставила точку лучше, чем шестидесятивосьмилетний писатель. Её точка была в конце предложения. Его — в середине.

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.