

18+

# База Сатурн

Артем Пальчиков и соавтор Анна Батыренко

(Картины, фигурирующие в романе, — реальные работы этой художницы и внешность персонажа списана с неё)

# **Анна Батыренко Артем Пальчиков База Сатурн**

*<https://litres.ru/74544568>*

*ISBN 9785007137492*

## **Аннотация**

У неё очень длинные, пышные, волнистые светлые волосы. На ней надето платье с открытыми плечами и корсетом. На ее лице маска белого кролика. На месте каждого преступления она оставляет свой «автограф» — картину, которая становится ключом к её извращенному сознанию. Первая жертва была найдена рядом с полотном, изображающим Сатурн, усеянный базами человечества. Этот странный образ дал ей имя в заголовках газет — «База Сатурн». Следователи Игорь Мельников и Екатерина Зайц идут по следу.

# Содержание

|                                               |    |
|-----------------------------------------------|----|
| База Сатурн                                   | 5  |
| Глава 1. Сатурн в номере 317                  | 7  |
| Глава 2. Тень сокращений                      | 21 |
| Глава 3. «База Сатурн»                        | 33 |
| Глава 4. Пресс-конференция                    | 44 |
| Глава 5. Мужчина в яркой куртке               | 62 |
| Глава 6. Логово                               | 81 |
| Глава 7. Тонкая грань между любовью и смертью | 95 |
| Конец ознакомительного фрагмента.             | 97 |

# **База Сатурн**

**Артем Александрович**

**Пальчиков**

**Анна Михайловна**

**Батыренко**

© Артем Александрович Пальчиков, 2026

© Анна Михайловна Батыренко, 2026

ISBN 978-5-0071-3749-2

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

**Артем Пальчиков**

**и**

**Анна Батыренко**

(Картины, фигурирующие в романе, — реальные работы этой художницы и внешность персонажа списана с неё)

# База Сатурн

## Аннотация:

У неё очень длинные, пышные, волнистые светлые волосы. На ней надето платье с открытыми плечами и корсетом. На ее лице маска. Маска белого кролика. На месте каждого преступления она оставляет свой «автограф» — картину, которая становится ключом к её извращенному сознанию. Первая жертва была найдена рядом с полотном, изображающим Сатурн, усеянный футуристическими базами человечества. Этот странный образ дал ей имя в заголовках газет — «База Сатурн». Следователи Игорь Мельников и Екатерина Зайц идут по следу, но чем ближе они подбираются к разгадке, тем яснее становится: каждое новое убийство — это не просто преступление, а часть грандиозного и пугающего арт-проекта, финал которого может стоить им жизни.

Артём Пальчиков и соавтор Анна Батыренко  
(Картинки, фигурирующие в романе, — реальные работы этой художницы и внешность персонажа списана с неё)



База Сатурн

# Глава 1. Сатурн в номере 317

«Астория-Плаза» стояла в деловом квартале, будто хотела доказать всему городу, что умеет быть и роскошной, и неприступной. Фасад из тёмного стекла и полированного камня отражал серое небо, а входная группа с широкими ступенями и латунными поручнями выглядела как декорация к фильму про большие деньги. Вращающиеся двери с мягким шипением заглатывали гостей, будто не хотели выпускать обратно.

Над входом висела вывеска: тонкие латунные буквы, будто вырезанные из света, складывались в название отеля. По бокам от дверей стояли чёрные вазоны с вечнозелёными кустами, подстриженными в идеальные шары, а между ними — два высоких светильника в стиле ар-деко: их матовый свет не слепил, но делал всё вокруг чуть более торжественным, чем нужно.

Именно сюда, к этим дверям, и подлетели машины с мигалками. Синие вспышки отражались в стекле, ломаясь на тысячи осколков, и на секунду казалось, что само здание дрожит от этого вторжения.

Екатерина Зайц выскочила из служебной машины первой,

щурясь от резкого света фонарей, и пробормотала:

— Ну да, конечно. Убийство в самом пафосном отеле города. Как будто у нас мало забот.

Игорь Мельников, выходя следом, только хмыкнул:

— Зато тут кофе хороший. Если доживём до перерыва.

Он был в тёмно-сером пальто, которое уже слегка поистерлось на локтях, и в этом контрасте — между его будничной усталостью и показной роскошью отеля — было что-то особенно правильное: будто именно такие, немного потрепанные люди и должны разбираться с чужими трагедиями.

Екатерина, напротив, выглядела так, будто пыталась не выделяться, но у неё не получалось. Полноватая, но не тяжёлая, а собранная, она двигалась с той особой ловкостью, когда человек знает, что он не вписывается в узкие рамки, и поэтому двигается так, чтобы ни во что не врезаться. На ней был бежевый плащ, который она явно купила не ради стиля, а ради того, чтобы не мёрзнуть по утрам, и шарф в мелкую клетку, который, казалось, жил своей жизнью и всё время норовил обмотаться вокруг шеи дважды.

Внутри вестибюль был просторным, но сейчас казался

тесным из-за суеты: полицейские в форме, администратор, который уже в десятый раз поправлял узел галстука, и ещё один тип с блокнотом и слишком цепким взглядом.

— Журналист, — процедил Игорь. — Ну классика.

Тот нервно кивнул, будто хотел одновременно и подтвердить, и опровергнуть это звание.

Екатерина вздохнула:

— Значит, через час это будет в ленте: «В элитном отеле убили главу отдела кадров. Подозреваемая — женщина в маске кролика».

Администратор, услышав это, вздрогнул:

— Пожалуйста, только не про кролика... У нас имидж.

Вестибюль «Астории-Плазы» был устроен так, чтобы каждый гость чувствовал себя важным. Пол выложен чёрно-белым мрамором в шахматном порядке, и этот строгий ритм будто задавал тон всему отелю: здесь не место хаосу. В центре зала стоял круглый стол с композицией из сухоцветов и стеклянных шаров, а за ним — стойка ресепшена из полированного дуба с латунными вставками. Над стойкой висели

часы с римскими цифрами, и их тихий, почти неслышимый ход казался насмешкой над суетой внизу.

По бокам от стойки тянулись ряды кожаных кресел цвета горького шоколада, а между ними стояли низкие столики с журналами о яхтах, винах и дорогих часах. В углу тихо играл рояль — не живой музыкант, а запись, но настолько качественная, что казалось, будто где-то за стеной кто-то действительно касается клавиш.

Их провели к лифту. Кабина поползла вверх с натужным гулом, будто не хотела везти их к тому, что ждало на третьем этаже. Екатерина втиснулась в угол, покосилась на тусклое зеркало и сказала:

— Вот скажи, Игорь, почему в таких местах лифты всегда едут как улитка на диете?

— Чтобы мы успели подумать, — отозвался Игорь. — Или хотя бы прочитать сообщение начальства, которое ты опять не открыла.

— Не хочу думать, — буркнула Екатерина. — Хочу, чтобы это оказалось ошибкой. Ну, знаешь: «Простите, мы перепутали, он просто спит после бокала шампанского».

— В этот раз не прокатит, — спокойно сказал Игорь. — Администратор звонил трижды. В последний раз — почти кричал.

Лифт дёрнулся и замер. Двери разъехались, открывая коридор, где тишина была уже не уютной, а настороженной. Ковролин приглушал шаги, но не мог скрыть напряжения: полицейские переглядывались, администратор нервно сглазывал, а воздух пах дорогим освежителем и тревогой. У двери номера 317 их уже ждали. Номер был из тех, что отель гордо называл «Люкс с видом на парк». Сквозь высокие окна виднелись тёмные кроны деревьев, будто кто-то специально подставил эту природную рамку к городской строгости. Но сейчас вид никого не интересовал.

На полу, возле кровати, лежало тело мужчины в тёмно-синем деловом костюме. Поза была неестественно вывернутой, будто его движение прервали на полуслове. Лицо оставалось спокойным — такое выражение бывает у людей, которые не успели испугаться, а просто столкнулись с чем-то, что не умещается в голове.

Рядом с телом криминалист в перчатках аккуратно отмечал положение предметов. На ручке двери виднелась царапина — тонкая, но глубокая, как будто кто-то торопился выйти и зацепил металл острым предметом.

На прикроватной тумбочке стояла наполовину пустая бутылка минеральной воды без газа и лежал смартфон в тонком чехле. Экран был тёмным, но на стекле виднелись едва заметные следы от пальцев — их уже обработали порошком, и теперь они выглядели как призрачные узоры.

Возле стены стояло полотно: Сатурн с восемью кольцами и футуристическими базами. Просто странная картина, не шифр и не послание — кто-то хотел добавить «космического шика», а вышло мрачновато. Никакой подписи, никаких дат, никакого скрытого смысла.

А на полу, почти у порога, лежала маленькая металлическая пуговица с гравировкой — кролик.

Сама комната была устроена так, чтобы гость чувствовал себя королём. Кровать с высоким изголовьем, обитым серой тканью, казалась центром комнаты, а по бокам от неё стояли тумбы из тёмного дерева с латунными ручками. Над кроватью висела небольшая абстрактная картина в серо-голубых тонах — она была настолько безликой, что, наверное, именно поэтому и нравилась владельцам отеля: она не отвлекала, но и не портила вид.

В углу стоял письменный стол из того же тёмного дере-

ва, с выдвижными ящиками и встроенной зарядкой. На столе лежала гостевая папка с золотым тиснением, а рядом — небольшой блокнот с логотипом отеля и ручка с тонким стержнем. На полу лежал ковёр с геометрическим узором, и именно на нём, у самого порога, и лежала пуговица.

Окна выходили на парк, и сквозь полупрозрачные шторы пробивался тусклый свет уличных фонарей. В комнате было прохладно — кондиционер работал на минимальной мощности, но всё равно чувствовалось, что воздух здесь не такой, как в обычных квартирах: он был очищен, охлаждён и лишён всех естественных запахов, кроме едва уловимого аромата лимонного освежителя.

Горничная стояла в коридоре, вцепившись в ручку тележки, будто это был её спасательный круг. Она была молодой женщиной с усталыми глазами и аккуратной причёской, будто её учили выглядеть безупречно даже тогда, когда она убирает чужие грязные чашки. На её униформе — тёмно-синем платье с белым воротничком — была маленькая именная бирка: «Марина».

— Расскажите, что вы видели, — мягко сказала Екатерина.

— Я убирала соседние номера, — выдохнула Марина. —

На этаже было тихо. Потом я услышала шаги. Обычные, спокойные. Пара шла по коридору.

— Опишите их, — попросил Игорь.

— Женщина была очень заметная: светлые волнистые волосы, платье с корсетом, маска белого кролика. Шла уверенно, будто ей всё равно, кто на неё смотрит.

— А мужчина?

— Спокойный. Деловой костюм, уверенный шаг. Не прятался, не сутулился. Даже руку ей чуть подставил, когда ковёр задрался. Вёл себя как джентльмен.

— Они говорили между собой?

— Тихо. Я не расслышала. Только когда они проходили мимо, женщина очень тихо сказала: «Всё уже решено». Фраза прозвучала как точка в конце предложения.

Екатерина переглянулась с Игорем. Следующим на очереди был охранник.

Охранник был крупным мужчиной с внимательными глазами и привычкой всё раскладывать по полочкам. Он стоял

прямо, будто даже сейчас, в разгар расследования, не хотел терять форму. На его форме был значок с именем «Андрей», а на поясе висели рация и брелок с ключами.

— Видел их на входе, — начал он. — Женщина сразу бросалась в глаза из-за маски и платья. А мужчина был обычный: деловой костюм, уверенная походка. Не суетился, не прятался. Сам подошёл к стойке, взял ключ, вежливо всё оформил.

— Будто знал, что делает, — уточнила Екатерина.

— Именно. Как человек, который просто хочет отдохнуть без лишнего шума.

— Когда она выходила одна?

— Тогда уже было не так спокойно. Шла быстро, собрано. На секунду остановилась у выхода — будто что-то вспомнила. Тогда я и заметил у неё на запястье браслет: на нём были значки, один похож на кольцо Сатурна.

Следующим на очереди был администратор. Администратор выглядел так, будто хотел стать частью стены. Его звали Дмитрий, и на его бейдже было написано «Управляющий сменой». Он был в строгом костюме, но галстук уже ослаб-

лен, а манжеты рубашки закатаны — будто он пытался одновременно выглядеть официально и показать, что готов работать столько, сколько нужно.

— Она не регистрировалась, — признал он. — Пришла к нему. Он снял номер заранее, попросил тихий этаж, подальше от лифтов. Сказал, что хочет отдохнуть, и попросил, чтобы горничные не заходили до полудня.

— Отдохнуть, — повторила Екатерина, и в её голосе не было осуждения, только констатация. — Без лишних глаз.

— Да, — кивнул Дмитрий. — Никаких странных просьб. Никаких тайн. Просто хотел тишины.

Игорь записал в блокнот: «Тихий этаж. Просьба не беспокоить. Спокойное поведение. Маска кролика. Тубус. Браслет. Пуговица с кроликом».

## Картина и пуговица

Екатерина подошла к полотну, прищурилась, потом фыркнула:

— Восемь колец. У Сатурна их шесть, а тут восемь. Кто-то либо астрономию прогуливал, либо специально напутал,

чтобы мы голову ломали.

Игорь хмыкнул:

— Может, это стиль такой. Футуризм.

— Стиль, — пробурчала Екатерина, постучав пальцем по раме, — это когда красиво. А тут будто кто-то хотел «космического шика», а получилось мрачновато. Ладно, не будем гадать про кольца. Тут и без них хватает странностей.

Она наклонилась и подняла пуговицу с кроликом, покрутила в пальцах.

— Вот это уже понятнее. Кролик. Маска. Пуговица. Кто-то нарочно оставляет следы. Или, наоборот, хочет, чтобы мы её нашли.

Тут она резко выпрямилась и хлопнула ладонью по воздуху, будто поймала мысль:

— Слушай, а ведь это она картину оставила. Пришла с тубусом — ушла без него. Значит, полотно тут не случайно. Это не декор, это её подпись. Мол, «я была здесь, и это моя работа».

Игорь кивнул, не споря:

— Логично. И если это её «подпись», значит, она хотела, чтобы мы знали: это не случайность, не бытовая ссора. Это сделано специально.

Криминалист поднял голову:

— На ткани возле кровати нашли волокна — похоже, с корсета. И на ручке двери — микрочастицы пудры. Кто-то сильно нервничал или торопился.

Екатерина снова посмотрела на картину, но теперь уже не как на интерьер, а как на улику:

— Ладно, Сатурн с лишними кольцами пусть остаётся загадкой для искусствоведов. А нам надо искать женщину, которая ходит в маске кролика и разбрасывает пуговицы.

Журналист попытался подойти:

— Вы уже можете прокомментировать?

Игорь резко повернулся:

— Могу. Комментарий такой: если это появится в СМИ

раньше, чем мы скажем, я лично прослежу, чтобы тебя поселили в номер напротив. Навсегда.

Журналист побледнел и отступил.

Екатерина едва заметно улыбнулась:

— Ладно, Игорь, не пугай прессу. Они и так всё напишут. Давай лучше думать, что нам делать дальше.

Игорь достал блокнот и обвёл одну строчку: «Пуговица с кроликом — приоритет».

— Начнём с камер, — сказал он. — Надо увидеть, как она вошла и как вышла. И пробить эту пуговицу: может, у производителя есть данные, может, это часть коллекции. Плюс браслет и маска — это уже образ, по нему можно выйти на личность.

Екатерина кивнула:

— И с горничной ещё раз поговорить. Если она видела, как они шли спокойно, может, заметила ещё какую-нибудь мелочь. Что-то обычное, на что в обычной жизни и внимания не обратишь.

Они ещё раз оглядели номер, стараясь запомнить каждую деталь. Потому что в этом деле любая мелочь могла оказаться ключом.

За окном медленно гасли огни города, а в номере всё ещё пахло лимонным освежителем, пудрой и чем-то неуловимо тревожным — будто даже воздух знал, что здесь произошло что-то непоправимое.

## Глава 2. Тень сокращений

Офис компании «Норд-Транс» располагался в сером здании из стекла и бетона, которое будто специально старалось выглядеть безликим. Не как «Астория-Плаза» с её показной роскошью, а как место, где эмоции не приветствуются, а лишние сантименты считаются браком. Фасад был ровным, без украшений, окна — одинаковыми, будто кто-то поставил их по линейке. Даже вывеска была не яркой, а сдержанной: тонкие серебристые буквы на тёмном фоне, словно стыдящиеся собственного блеска.

Над входом висели часы с чёрным циферблатом и белыми стрелками — они показывали 10:47, но Екатерина почему-то подумала, что эти часы всегда показывают ровно то время, когда всё идёт не так. По бокам от дверей стояли два кашпо с вечнозелёными кустами, подстриженными под строгие прямоугольники: никакой природной небрежности, только контроль.

Екатерина и Игорь вошли в вестибюль, где пахло не лимонным освежителем, как в отеле, а чем-то сухим и канцелярским — будто воздух здесь специально высушивали, чтобы он не мешал работать. Стойка ресепшена была строгой, без лишних деталей, а девушка за ней смотрела на них так,

будто уже знала, зачем они пришли, и не хотела об этом говорить. Её маникюр был безупречен — ровные квадраты, ни одного скола, — и в этом тоже чувствовалась дисциплина места: даже ногти должны соответствовать регламенту.

— Следователи Зайц и Мельников, — представился Игорь, показывая удостоверение. — Нам нужно поговорить с кем-нибудь из руководства.

Девушка кивнула, не задавая лишних вопросов, и через минуту к ним подошёл мужчина в тёмно-синем костюме. На бейдже у него было написано «Павел Семёнов, заместитель директора». Он был из тех, кто старается выглядеть спокойным даже тогда, когда внутри всё дрожит. Его галстук был затянут чуть туже, чем нужно, будто он хотел показать, что держит себя в руках.

— Пройдёмте в переговорную, — сказал он, не глядя им в глаза. — Там тише.

Переговорная оказалась такой же безликой, как и всё здание: стол из тёмного дерева, стулья с жёсткими спинками, экран на стене и ни одной живой детали — ни цветка, ни фотографии, ни даже календаря. На столе лежал тонкий планшет с выключенным экраном, а рядом — стакан с водой, в котором плавал одинокий ломтик лимона, уже потерявший

цвет.

Когда они сели, Павел выдохнул, будто сбрасывал с себя невидимый груз.

— Я понимаю, зачем вы здесь, — произнёс он. — Виктор Андреевич... он был главой отдела кадров. И занимался сокращениями. Это... сложная тема.

Екатерина наклонилась вперёд, чуть сдвинув плащ на спинке стула:

— Сложная — это мягко сказано. Нам нужны факты. Конкретные случаи. Имена. Даты. Не общие слова, а то, что можно проверить.

Павел сцепил пальцы в замок, помолчал, потом заговорил:

— Он не был злым человеком, — тихо сказал он. — Он просто... делал свою работу. Очень жёстко. По плану. У него были показатели, и он их выполнял. Для него это была не драма, а отчётность. Он просто подавал человеку стакан воды и говорил о сокращении, но это его работа.

Игорь записал в блокнот: «Показатели. План. Жёстко. От-

чётность».

— Давайте без оправданий, — мягко, но твёрдо сказала Екатерина. — Давайте про людей. Про тех, кому он жизнь сломал. Про тех, кто не смог это пережить.

Павел кивнул, будто ждал этого удара.

— Был у нас водитель, Сергей Костин, — начал Павел. — Проработал в компании пятнадцать лет. Вozил руководство, знал все маршруты, все пробки. Однажды его должность решили упразднить — перешли на аутсорс. Виктор Андреевич сам ему об этом сообщил. Спокойно, по пунктам: «Вот ваши выплаты, вот сроки, вот куда обращаться за справками». Сергей пытался спорить, говорил, что у него ипотека, дети. Ему ответили: «Это не вопрос личных обстоятельств, это вопрос оптимизации». Через месяц он устроился в такси, но это уже было не то. Жена ушла, он запил. Сейчас его вообще не видно. Говорят, он живёт у матери в пригороде и почти не выходит на улицу.

Екатерина сделала пометку: «Сергей Костин — водитель, 15 лет, увольнение по оптимизации, последствия: развод, алкоголизм, изоляция».

— Была ещё бухгалтер, Ирина Лебедева, — продолжил

Павел. — Её отдел сократили целиком. Она пыталась доказать, что автоматизация не заменит человеческий контроль, но её не слушали. Она ушла, а через полгода пыталась подать в суд. Не хватило денег на адвоката. Сейчас работает кассиром в супермаркете. Говорит, что рада, что вообще нашла хоть какую-то работу.

Игорь хмыкнул:

— То есть человек, который считал чужие миллионы, теперь считает сдачу в кассе.

— Да, — тихо согласился Павел. — И это ещё не самое страшное.

Он помолчал, собираясь с силами, и наконец произнёс:

— Елена Фролова... она работала в отделе логистики. Ответственная, исполнительная. Её должность попала под сокращение лет пять или семь назад. Виктор Андреевич лично сообщил ей всё по регламенту: сроки, выплаты, рекомендации. Она говорила о том, что ей нужно кормить дочь, просила о переводе, о стажировке, о любой другой должности. Ей отказали. У неё были долги, и после увольнения она сорвалась. Через две недели она покончила с собой.

В комнате повисла тишина. Екатерина посмотрела на ломтик лимона на дне стакана — он лежал там, бледный и ненужный, как что-то, о чём все забыли.

— После Елены были случаи ещё жёстче, — тихо продолжил Павел. — Будто система уже не пыталась притворяться человеческой.

Екатерина подняла на него глаза:

— Расскажите.

— Был Максим Воронин, — выдохнул Павел. — Инженер по технике безопасности. Его ставку передали подрядчику. Он просил у Виктора Андреевича хотя бы рекомендацию. Тот ответил: «Я не даю рекомендаций сотрудникам, попавшим под сокращение. Это политика компании». Максим ушёл, а через неделю попытался свести счёты с жизнью. Его успели спасти, но он до сих пор на учёте у психиатра.

Екатерина тихо выругалась сквозь зубы. Игорь только крепче сжал карандаш.

— А ещё была семья Петровых, — продолжил Павел. — Муж и жена работали в разных отделах. Оба попали под сокращение в рамках одной волны. Одновременно. В один

день. Им сообщили по отдельности, в разных кабинетах, с разницей в два часа. Они вышли из здания, сели в машину и поехали домой, думая, что это просто тяжёлый день. А дома поняли: у них нет дохода вообще. Ни копейки. Через месяц они продали квартиру, чтобы закрыть долги. Сейчас живут в съёмной однушке на окраине, муж перебивается случайными подработками, жена устроилась курьером. Они почти не разговаривают друг с другом.

— Это всё делал он? — спросила Екатерина. — Лично?

— Лично, — кивнул Павел. — По регламенту. Спокойно. Без криков. Без угроз. Просто: «Ваша должность упразднена. Вот документы». И всё. Как будто это не судьбы, а строчки в таблице.

Екатерина встала, обошла стол, остановилась у окна. За стеклом город жил своей жизнью: машины, люди, светофоры. Кто-то спешил, кто-то стоял, кто-то просто ждал.

— Скажите, — тихо произнесла она, не оборачиваясь, — а он когда-нибудь вообще спрашивал, как люди будут жить дальше? Хоть раз?

Павел не ответил сразу. Он посмотрел на свои сцепленные пальцы, потом на пустой экран планшета, будто искал там

подсказку.

— Нет, — наконец сказал он. — Не спрашивал. Считал, что это не его зона ответственности.

Они поговорили ещё с несколькими сотрудниками. Кто-то отказывался говорить, кто-то говорил сквозь зубы, кто-то вообще уходил, не дослушав вопроса. Но постепенно картина складывалась.

Одна из сотрудниц, молодая девушка по имени Настя, сидела в небольшом кабинете, заваленном папками. На её столе стояла фотография в рамке: она с подругой на пляже, обе смеются, ветер треплет волосы. Сейчас Настя выглядела так, будто забыла, как это — смеяться.

— Он никогда не смотрел людям в глаза, когда увольнял, — сказала она. — Он смотрел в экран или в папку. Будто это не живые люди, а строчки в таблице. И самое страшное было не в том, что он говорил, а в том, как он это говорил: спокойно, буднично, как будто это нормально — вычёркивать людей из жизни.

— Вы сами его боялись? — спросила Екатерина.

Настя усмехнулась, но в этой усмешке не было веселья:

— Не боялась. Просто знала: если моя фамилия попадёт в список, он скажет это так же спокойно. И никто не заступится. Потому что заступаться — это тоже не по регламенту.

Другой сотрудник, пожилой мужчина по имени Анатолий, работал в архиве. Его кабинет был маленьким, заставленным стеллажами, и пахло там старой бумагой и кофе.

— Я его не виню, — сказал Анатолий. — Я виню систему. Но он был её лицом. И он делал это так, будто ему всё равно. Как будто он уже давно перестал видеть людей.

— А вы видели, как люди реагировали? — спросил Игорь.

Анатолий кивнул:

— Видел. Кто-то плакал. Кто-то кричал. Кто-то просто сидел и смотрел в одну точку. А он... он просто ждал, пока человек уйдёт. И потом закрывал папку. Как будто ставил галочку.

После разговоров с сотрудниками Екатерина и Игорь решили осмотреть кабинет жертвы. Дверь была опечатана, но Павел дал разрешение.

Кабинет оказался таким же безликим, как и вся компания, но с одной деталью, которая бросалась в глаза: на стене висела большая схема с фамилиями и цветными маркерами. Красные линии, зелёные квадраты, жёлтые стрелки — всё это выглядело как карта войны, а не как план работы с персоналом.

На столе стоял компьютер, выключенный, но чистый, будто его протирали каждый день. Рядом лежала стопка папок, аккуратно подписанных. На одной из них Екатерина заметила пометки. Она открыла папку: внутри были документы об увольнении, стандартные формы, никаких личных заметок.

— Ничего, — пробормотала она. — Ни слова о том, что людей оставляют без работы. Просто строчка в отчёте.

Игорь подошёл к шкафу и открыл одну из дверей. Внутри стояли коробки с личными вещами уволенных сотрудников: забытые кружки, старые бейджи, какие-то мелочи, которые люди не успели забрать.

— Как будто склад забытых жизней, — тихо сказала Екатерина.

В этот момент у Игоря завибрировал телефон. Он посмотрел на экран, нахмурился, потом поднял глаза на Екатерину.

— Криминалисты прислали результаты экспертизы, — сказал Игорь. — В газировке нашли яд. Быстродействующий. Скорее всего, подмешали незадолго до смерти.

Екатерина кивнула, будто ждала этого:

— Значит, не случайность. Не ссора. Не приступ. Это было спланировано.

— И мотив очевиден, — добавил Игорь. — Кто-то хотел его наказать. За все эти увольнения. За сломанные судьбы.

Екатерина посмотрела в окно, где серые здания сливались в одну сплошную стену.

— Но кто? — прошептала она. — Сергей, который запил? Ирина, которая считает сдачу? Максим, который чуть не умер? Семья Петровых, у которых не осталось ничего? Или кто-то ещё, кого мы пока не знаем?

Игорь сделал пометку в блокноте, потом добавил ещё одну строчку: «Проверить камеры у входа в отель. Проверить покупки яда. Проверить, кто имел доступ к газировке».

Они вышли из офиса, и ветер тут же набросился на них,

будто хотел смыть с них этот канцелярский запах. Екатерина накинула шарф, но он снова завернулся вокруг шеи, как всегда.

— Надо проверить алиби всех, кто пострадал, — сказала она. — Особенно тех, у кого мотив не просто обида, а настоящая боль.

Игорь кивнул:

— Начнём с Сергея и Ирины. Потом Максим. Потом Петровы. И параллельно проработаем улики: пуговицу, браслет, записи с камер.

— Да, — согласилась Екатерина. — Потому что если кто-то мстил, то он не просто хотел наказать. Он хотел, чтобы мы поняли, за что.

Они сели в машину, и город снова поглотил их: светофоры, машины, люди, которые шли по своим делам, не зная, что где-то рядом кто-то только что потерял всё.

## Глава 3. «База Сатурн»

*Автор: Кирилл Ветров, специальный корреспондент «Городских хроник»*

Я видел эту картину вживую. Стоял перед ней в тесном номере отеля, где воздух будто застыл от напряжения, и не мог отвести взгляд. И знаете, что страшнее всего? Не то, что на полотне. А то, как оно действует на тебя. Оно не просто красивое — оно гипнотизирует. Затягивает, как воронка. Ты смотришь на эти кольца, на эти базы, на этот ледяной космос — и вдруг чувствуешь: здесь нет ни тепла, ни надежды, только бесконечная, равнодушная пустота. И в этой пустоте кто-то оставил послание. Или предупреждение.

Полотно, которое теперь все называют «База Сатурн», не имеет права быть уликой. Оно имеет право висеть в лучшей галерее мира. Но вместо этого оно стоит под жёлтой полицейской лентой, среди протоколов, фотографий и холодных формулировок. И от этого контраст становится почти невыносимым. Это как если бы кто-то взял симфонию Моцарта и использовал её в качестве фона для допроса подозреваемого: сама по себе музыка — чистое совершенство, но контекст делает её зловещей.

Это не набросок и не любительская фантазия. Это сложная, филигранная работа: Сатурн здесь написан так, будто ты смотришь на него сквозь настоящий телескоп. Кольца прорисованы до мельчайших деталей, а на фоне глубокого, почти бархатного космоса рассыпаны базы — не хаотично, а по строгой, завораживающей геометрии. В картине чувствуется масштаб: ты понимаешь, что перед тобой не просто планета, а целая цивилизация, застывшая в холодном свете далёких звёзд.

Техника исполнения поражает: переходы цвета мягкие, но точные, тени ложатся так, что кажется, будто базы отбрасывают реальный свет. Кто-то из экспертов даже предположил, что художник использовал смешанную технику — масло и акрил, а местами, возможно, добавлял тонкие слои металлической пудры, из-за чего кольца Сатурна будто мерцают, словно живые. В некоторых местах заметны микроскопические вкрапления, которые при определённом освещении дают едва уловимый перламутровый отблеск. Это не случайность, это продуманный приём: картина меняется в зависимости от угла зрения и освещения, будто сама решает, что тебе показать. Если смотреть на неё под одним углом, кольца кажутся почти чёрными, поглощающими свет; если чуть сместиться — они вспыхивают холодным серебром, будто покрыты инеем.

А если присмотреться к самим базам — они не просто стоят на орбите. В них есть ритм: одни купола чуть выше, другие чуть ниже, но всё это подчинено невидимой мелодии, которую слышишь не ушами, а кожей. В одном из сегментов, почти на границе полотна, можно заметить крошечную деталь: едва заметную тень, которая не принадлежит ни одной из баз. Она будто падает от чего-то, чего на картине нет. Будто кто-то стоял рядом, когда художник писал, и его тень случайно попала на холст. Или это было сделано намеренно.

«Это редкий уровень мастерства, — говорит искусствовед Марина Соколова. — Здесь есть и научная точность, и настоящая художественная дерзость. Не каждый способен соединить холодную астрономическую эстетику с такой эмоциональной глубиной. Картина буквально притягивает взгляд и не отпускает. Я видела много работ на космическую тему, но эта отличается тем, что она не про освоение космоса, а про его отчуждение. В ней нет мечты о звёздах — в ней есть ощущение, что звёзды смотрят на нас и остаются равнодушными. Это очень редкий эффект: зритель не любит космосом, а чувствует себя крошечным и одиноким. У меня после неё мурашки бежали по спине минут десять».

Но рядом с этим великолепием появляется деталь, которая звучит почти как насмешка над серьёзностью полотна: девушка в маске кролика. Свидетели говорят, что её видели

незадолго до убийства в отеле. Молодая женщина, простая маска — белая, с длинными ушами, из тех, что покупают на праздниках. Она не пряталась, но и не вела себя как обычный гость: задержалась у двери номера, будто проверяя, всё ли на месте, и спокойно ушла. Никто не запомнил её лица — только эту нелепую маску, которая теперь выглядит чужеродным пятном на фоне столь совершенной картины.

«Я сначала вообще не придавал значения, — рассказал один из свидетелей на условиях анонимности. — Подумал: ну, кто-то дурачится, праздник какой-то. А потом узнал про убийство, увидел фото картины... и до сих пор не могу понять, как эти две вещи вообще могут быть связаны. Маска такая детская, будто из утренника, а картина... она совсем другая. От неё мурашки. Как будто в одной комнате встретились два мира, и они не должны были пересекаться. Я до сих пор иногда просыпаюсь ночью и думаю об этом. Просто не могу выкинуть из головы».

И вот тут я, как журналист, не могу удержаться от собственной версии. И пусть следствие хранит молчание, а пресс-служба сыплет стандартными фразами про «изучение улик», я скажу прямо: мне кажется, мы имеем дело не с обычным убийством. Слишком театрально. Слишком выверено. Слишком много символов.

Я думаю, это маньяк. И «База Сатурн» — не случайная деталь, а его подпись. Его манифест. Его способ сказать: «Я здесь. Я вижу. Я решаю». И если это так, то эта картина — не финал, а начало. Я боюсь, что будут ещё жертвы. И каждая из них будет сопровождаться чем-то столь же красивым и столь же пугающим.

Уже сейчас в узких кругах, среди тех, кто следит за делом, убийцу начинают называть тем же именем, что и картину, — «База Сатурн». Сначала как шутку, потом как условность, а теперь уже почти как официальное обозначение. «Дело Базы Сатурн». «Почерк Базы Сатурн». Звучит как имя монстра из ночного кошмара.

Соцсети уже подхватили термин. В комментариях спорят, кто мог написать такую работу, выдвигают теории о псевдонимах и закрытых арт-сообществах. Кто-то считает, что это манифест, кто-то — что это просто невероятно красивая вещь, которой не повезло оказаться в центре трагедии. Но я вижу другое: это ритуал. Это спектакль. И зритель в нём — не только полиция. Это весь город.

Для следователей же эта картина — не произведение искусства, а улика. Но даже они, как говорят, невольно задерживают на ней взгляд. Потому что трудно оставаться равнодушным, когда перед тобой что-то настолько сильное. Кто её

написал? Зачем она оказалась в номере? И что знала девушка в маске кролика? Пока ответов нет.

Но ясно одно: «База Сатурн» — это уже не просто название картины. Это имя, которое будет преследовать город. Это знак, что впереди — ещё не одна трагедия. И если мы не разгадаем эту загадку сейчас, то скоро нам придётся привыкать к тому, что каждое новое убийство будет начинаться с одного и того же: с чего-то прекрасного... и смертельно холодного.

Город уже начал жить по новым правилам. В кофейнях и барах, в чатах и на кухнях люди шепчутся: «Ты слышал про „Базу Сатурн“?» И в этих разговорах картина обрастает новыми смыслами. Кто-то видит в ней предсказание, кто-то — проклятие, а кто-то просто повод для мемов. Но под всеми шутками прячется тревога. Мы не любим, когда красота становится предвестником беды.

В редакции мне сказали: «Сделай материал жёстче, но не паникуй». Но как не паниковать, когда ты видишь, как город начинает примерять на себя эту историю, как каждый прохожий вдруг кажется подозрительным, а любая маска — даже карнавальная — вызывает не улыбку, а холодок по спине?

Я специально задержался у здания отеля, где всё произо-

шло. Там уже нет оцепления, но люди всё равно замедляют шаг, смотрят на окна, будто надеются увидеть что-то, что объяснит им случившееся. Одна женщина остановилась, достала телефон, сфотографировала фасад, потом посмотрела на меня и сказала: «Странно, да? Такое обычное здание, а внутри... будто чёрная дыра». Я не стал спорить. Чёрная дыра — подходящее слово.

Позже я зашёл в маленький магазинчик рядом с отелем. Хозяин, пожилой мужчина с усталыми глазами, протирает витрину, но стоило мне упомянуть «Базу Сатурн», как он замер. «У меня тут неделю назад какой-то парень спрашивал маску кролика, — тихо сказал он. — Не покупал, просто смотрел. Долго. Как будто примерял не вещь, а роль. А потом ушёл, ничего не сказав. Теперь вот думаю: а вдруг это был он?» Я записал его слова, хотя понимал, что это может быть совпадением. Но в такие дни совпадения пугают больше, чем прямые улики.

Когда я выходил, он вдруг тихо добавил: «Я эту маску потом убрал. Спрятал в дальний ящик. Не хочу, чтобы она тут лежала. Как будто она теперь... грязная. Хотя это просто кусок пластика и ткани». В его голосе было столько усталости и страха, что я не стал ничего спрашивать. Просто кивнул и ушёл.

Помимо Марины Соколовой, я поговорил ещё с несколькими специалистами, и их мнения разошлись.

Психолог Игорь Лебедев считает, что сама композиция картины может оказывать гипнотическое воздействие: «Симметрия, повторяющиеся элементы, холодные цвета — всё это может вызывать у зрителя ощущение дежавю или даже лёгкой тревоги. Мозг пытается найти смысл, но не находит, и это создаёт напряжение. Для кого-то это просто интересная работа, а для кого-то — почти пугающий опыт. Особенно если человек уже находится в стрессе. Картина может усиливать чувство уязвимости, будто мир вокруг становится более холодным и менее дружелюбным. Я бы не советовал смотреть на неё перед сном людям с тревожными расстройствами: она может спровоцировать ночные кошмары».

Криминалист в отставке Дмитрий Фролов, который согласился прокомментировать ситуацию на условиях анонимности, смотрит на дело с другой стороны: «Когда убийца оставляет после себя что-то столь заметное, это почти всегда признак нарциссизма. Ему важно, чтобы его заметили. Он хочет, чтобы о нём говорили. И эта картина — его способ заявить о себе. Если это действительно серия, то дальше будет ещё эффектнее. И, к сожалению, ещё страшнее. Такие преступники часто наращивают драматизм. Следующая жертва может быть связана с другим символом, другой планетой, другим образом, но суть останется прежней: он будет оставлять

после себя произведения искусства, чтобы мы все смотрели и гадали, что он задумал дальше. Самое опасное в таких делах — это то, что преступник начинает чувствовать себя автором истории, а всех нас — её персонажами».

Когда статья появилась в сети, комментарии посыпались мгновенно. И они были не просто разными — они показывали, насколько глубоко эта история проникла в сознание города.

Один из самых популярных комментариев гласил: «Картина слишком красивая, чтобы быть уликой. Это как найти бриллиант на месте убийства. Хочется верить, что это совпадение, но что-то внутри шепчет, что нет».

Другой пользователь написал: «Маска кролика — это самое жуткое. Как будто кто-то хотел показать, что всё вокруг — игра. А люди в ней — просто фишки, которые можно убирать с доски».

Были и те, кто пытался всё свести к банальности: «Да это просто чья-то шутка. Или арт-проект, который зашёл слишком далеко». Но даже эти скептики не могли отрицать: картина завораживает.

В одном из пабликов появился коллаж: «База Сатурн» на

фоне городских улиц, будто она висит прямо в воздухе над крышами домов. Подпись гласила: «Он среди нас. Просто мы его не видим». И под этим постом — сотни репостов.

Некоторые комментаторы начали искать скрытые символы в самой картине. Кто-то утверждал, что в структуре колец зашифровано послание, кто-то видел в расположении баз некую карту. Один энтузиаст даже наложил на изображение сетку координат и пытался доказать, что композиция соответствует реальным астрономическим данным на конкретную дату.

Были и совсем личные реакции. Одна девушка написала: «Я смотрела на эту картину пять минут и потом не могла уснуть. Было ощущение, что за мной кто-то наблюдает. И это был не художник. Это был тот, кто её оставил».

А один из пользователей, судя по профилю — студент художественного училища, оставил короткий, но пронзительный комментарий: «Если это сделал человек, то он гений. И это самое страшное. Потому что гений, который выбрал тьму, может сделать всё что угодно».

Ещё один комментарий, почти без слов, просто эмодзи: три чёрных сердца и Сатурн. И под ним — сотни лайков.

Сейчас город замер в ожидании. Все ждут, что будет дальше. Полиция молчит, официальные лица говорят одно и то же: «Расследование продолжается». Но люди чувствуют: тишина — это не спокойствие, это пауза перед чем-то большим.

Я не знаю, прав ли я в своих предположениях. Возможно, это просто убийство, а картина — случайная деталь. Возможно, девушка в маске кролика — просто гостя, которая хотела повеселить друзей. Но что-то внутри меня отказывается в это верить. Слишком много совпадений. Слишком много холода в этой красоте.

Если я прав, то «База Сатурн» станет именем, которое будут произносить шёпотом. Если нет — я готов извиниться перед всеми, кто меня услышит. Но пока я буду писать об этом. Потому что иногда единственный способ не дать страху победить — назвать его по имени.

И пусть кто-то скажет, что я нагнетаю. Пусть. Лучше пусть меня обвинят в излишней драматизации, чем потом окажется, что мы все слишком поздно поняли: за этой картиной скрывается не просто преступление, а начало чего-то гораздо более масштабного.

## Глава 4. Пресс-конференция

Зал для пресс-конференций городского управления полиции был набит до отказа. Стулья, расставленные рядами, стояли так плотно, что между ними едва можно было протиснуться, не задев соседа локтем. Операторы с громоздкими камерами протискивались вдоль стен, стараясь занять позицию, откуда трибуна будет видна под «самым честным» углом — так они это называли между собой. У дальней стены, почти прижавшись к пожарной двери, теснились блогеры: они держали телефоны наготове, экраны светились десятками открытых чатов, где уже летели первые заготовки постов: «Романов выходит», «Зал битком», «Сейчас будет бомба». В воздухе висел густой, чуть кисловатый запах дешёвого кофе из одноразовых стаканчиков, смешанный с запахом чужого напряжения — того самого, что появляется там, где все ждут сенсации, а получают только сухие факты.

В центре сцены, будто высеченный из камня, стоял Игорь Станиславович Романов. Высокий, подтянутый, в идеально сидящем тёмно-синем костюме, он казался человеком, для которого пресс-конференция — это просто ещё одна форма отчётности, не более. Но внимательный взгляд мог заметить мелкие трещины в этой броне: он чуть дольше обычного поправлял галстук, будто проверяя, ровно ли тот лежит; чуть

резче, чем нужно, ставил стакан с водой на стол, и стекло издавало короткий, недовольный стук. Это были не признаки слабости — это была усталость человека, который знает: сегодня ему придётся не просто отвечать на вопросы, а удерживать город от паники.

Рядом с ним, чуть сбоку, сидела пресс-секретарь — молодая женщина с аккуратной причёской и папкой, которую она держала так, словно в ней была спрятана вся осторожность департамента. Её пальцы время от времени сжимались на обложке, будто она пыталась физически удержать слова, которые нельзя произносить. Она кивала, как будто заранее соглашаясь с тем, что говорить нельзя, и только когда Романов делал паузу, наклонялась к нему и шептала что-то о регламенте, о времени, о том, что «ещё два вопроса, не больше».

Романов постучал по микрофону. Звук отозвался в зале, как выстрел, и все разговоры мгновенно стихли. Только где-то в задних рядах кто-то торопливо допечатывал фразу и нажал «отправить», и тихий щелчок клавиши прозвучал в этой тишине почти как предательство.

— Добрый день, — голос Романова был ровным, без пафоса, без попытки звучать громче, чем нужно. Он не пытался перекричать зал — он хотел, чтобы зал его услышал. — Я

понимаю, что вокруг дела, которое в прессе уже окрестили «делом Базы Сатурн», ходит столько слухов, что правда теряется где-то посередине. Поэтому сегодня — только факты. И только то, что мы можем подтвердить.

Зал замер. Кто-то щёлкнул затвором камеры, кто-то нервно поправил наушник, и этот звук прокатился по рядам, как волна. В задних рядах журналисты начали перешёптываться, и шёпот этот был не тихим: он нарастал, как гул перед грозой.

— Видел, как он поправил галстук? Это значит, нервничает, — тихо, но достаточно громко, чтобы слышали соседи, сказал один журналист другому.

— Не нервничает, а сдерживается, — возразил второй, не отрывая взгляда от Романова. — Он из тех, кто не показывает эмоции, пока не придёт время.

— А если время не придёт? Если мы так и будем слушать про «только факты»?

— Тогда мы сами найдём то, что он не скажет.

Первый вопрос прилетел мгновенно, как пуля, выпущенная без предупреждения. Его задал Кирилл Ветров — тот самый журналист, чья статья уже стала городской легендой. Он сидел в первом ряду, чуть наклонившись вперёд, будто хотел сократить расстояние между собой и правдой.

— Игорь Станиславович, давайте прямо. Женщину в маске кролика видели с жертвой. Они вместе зашли в номер. И все свидетели описывают её одинаково: очень длинные, пышные, волнистые светлые волосы, платье с открытыми плечами и корсетом, и на лице — маска белого кролика. Ни про одежду, ни про фигуру расхождений нет. Почему мы до сих пор не знаем, кто она?

Романов не стал уходить в общие фразы. Он посмотрел прямо на Ветрова, будто хотел, чтобы тот услышал не для статьи, а лично для себя.

— Потому что одинаковость показаний — это и есть её план. Она не пыталась спрятаться. Она хотела, чтобы её заметили, но запомнили ровно одну картинку. И она её добилась. Длинные светлые волосы, корсет, маска — это не случайность. Это образ. Она его выстроила так, чтобы он намертво врезался в память и не давал увидеть ничего лишнего.

Ветров чуть откинулся назад, будто его слегка толкнули.

— То есть вы говорите, что она специально создала такой яркий образ, чтобы затмить собой всё остальное?

— Именно. Это отвлекающий манёвр высшего класса. Да, свидетели помнят платье, волосы, маску. Но спросите их про руки — и никто не скажет, какие они были. Про походку — и мнения разойдутся. Про голос — и окажется, что одни слышали шёпот, другие вообще ничего не слышали. Она дала им то, что легко описать, и убрала из их памяти всё, что могло бы нас к ней привести.

С задних рядов выкрикнули:

— А может, это вообще не она сама придумала? Может, это чей-то стиль? Как подпись художника?

— Мы не исключаем никаких версий. Но пока это выглядит как продуманная маскировка, а не как подпись. Образ рассчитан на то, чтобы его запомнили, а не разгадывали.

Молодая журналистка, почти шёпотом, подняла руку так, будто боялась, что её не заметят:

— Но если все её так чётко описывают, разве этого недостаточно, чтобы найти?

— Чёткое описание — это ещё не след. Платье с корсетом можно купить в десятке ателье. Маску — в сувенирном магазине. Волосы могут быть париком. А образ в целом — это

как яркий костюм фокусника: пока ты смотришь на перья и блёстки, он делает главное движение другой рукой. Нам нужно то, чего она не хотела оставлять. То, что не входит в этот образ.

В зале снова прокатился шёпот. На этот раз он был другим — не о Романове, а о самой убийце.

— Слушай, а ведь он прав, — тихо сказал один блогер своему соседу. — Мы все думали, что это ключ: платье, маска, волосы. А это просто дымовая завеса.

— Значит, надо искать не её образ, а то, что она не хотела показывать.

— Ага. Только вот что?

Ещё один голос, резкий, напористый, прорвался сквозь общий гул:

— А картина? «База Сатурн». Может, это ключ к её мотивам?

— Картина — улика. Её изучают. Но я прошу: не делайте из неё символ. Пока мы не знаем связи, она остаётся вещью, найденной на месте преступления. И мы будем относиться к ней как к улике, а не как к посланию.

Пресс-секретарь наклонилась к Романову, шепнула что-то про регламент. Он кивнул, едва заметно, но этого хватило, чтобы она расслабила пальцы на папке.

— У нас осталось время на два вопроса.

Ветров снова поднял руку:

— Если бы вы могли дать людям одно правило, как не стать жертвой такой манипуляции, что бы это было?

Романов помолчал. В этот момент тишина стала громче любого крика. Он смотрел не в камеру, не на Ветрова, а куда-то чуть выше, будто обращался не к залу, а к городу в целом.

— Замечайте лишнее. То, что выбивается из картинки. Не то, что бросается в глаза, а то, что кажется случайным. Потому что у преступника случайных деталей не бывает.

Он отодвинул микрофон. Пресс-секретарь объявила: «Пресс-конференция завершена».

Когда зал опустел, а операторы начали сворачивать технику, а блогеры — стирать из заметок фразы, которые уже не пригодятся, Романов остался стоять у трибуны ещё на несколько секунд. Он провёл ладонью по столу, будто стирая

невидимую пыль, и только потом повернулся к двери.

Екатерина Зайц стояла у стены, в полутени, наблюдая. Она не любила пресс-конференции: слишком много слов, слишком мало дела. Но сегодня ей было важно увидеть, как её начальник держит удар.

— Тяжёлый зал, — сказала она, когда Романов поравнялся с ней.

Тот устало кивнул:

— Когда каждый хочет не правды, а сенсации, держать линию особенно трудно. Но мы её держим.

— Ты сегодня хорошо их осадил. Особенно про «дымовую завесу».

— Потому что это и есть её расчёт. Она знала, что её увидят. И она хотела, чтобы все запомнили только маску, платье и волосы. Чтобы мы искали символ, а не человека.

Он посмотрел на неё, и на секунду с его лица исчезла маска «железного полковника». Остался просто человек, который устал от чужих ожиданий.

— Что у тебя по свидетелям? Есть что-то свежее?

Екатерина достала из папки блокнот, открыла его на нужной странице и протянула Романову:

— Трое свидетелей, которых я сегодня лично опросила, сошлись в одном: у неё был низкий голос. Не хриплый, а именно низкий, спокойный. И ещё — она не торопилась. Когда они шли по коридору, она шла ровно, без спешки. Как будто знала, что никто её не остановит.

Романов кивнул, не глядя в блокнот, будто эти слова он уже слышал внутри себя:

— Значит, не нервы. Значит, контроль.

— Да. И ещё одна деталь: одна из свидетельниц, пожилая горничная, сказала, что, когда женщина наклонила голову, чтобы пройти в дверь, из-под маски на секунду выглянула тонкая серебряная цепочка. Совсем простая. Но она была. И это не часть образа. Это личное.

Романов нахмурился, будто цепляясь за эту мелочь, как за якорь:

— Не маска. Не платье. Цепочка. Значит, есть что-то, чего

она не смогла скрыть. Пусть проверят ломбарды, ювелирные мастерские. Пусть ищут, где делают такие тонкие цепочки. Даже если это тысяча мест — пусть проверят каждое.

— Уже в работе. Ещё я попросила этого свидетеля нарисовать маску. Не женщину, а именно маску. Если там есть хоть одна неровность, хоть один изгиб, который не штампуют на заводе, — мы сможем выйти на мастера.

Романов наконец чуть расслабил плечи:

— Вот это и есть работа. Не искать шифры в кольцах Сатурна, не спорить про образ, а искать человека, который заказал цепочку и маску. Пусть журналисты спорят про символы. А мы будем искать следы.

Он поправил галстук, уже не для камер, а просто по привычке, и вышел в коридор в поисках Соколова.

В коридоре, у двери с табличкой «Только для сотрудников», стоял Соколов — молодой, совсем ещё юный стажер следственного отдела. Ему было лет двадцать три, не больше, и в нём ещё чувствовалась эта неловкая старательность, с которой новички пытаются казаться взрослыми и серьёзными. Он сжимал в руках потрёпанный блокнот, в котором записывал не заголовки, а детали: время, когда администратор отвлёкся, какой угол обзора у камеры над лифтом, сколько

секунд женщина в маске стояла у стойки ресепшена, будто что-то высчитывала.

Соколов попал в отдел почти случайно: пришёл на практику после юрфака, тихий, внимательный, не лез вперёд, не перебивал, зато замечал то, на что остальные не смотрели. Романов быстро это подметил. Однажды, когда все спорили о мотивах, Соколов тихо сказал: «А у неё на пальто была пуговица не от этого пальто. Другая фактура». И Романов тогда посмотрел на него по-новому. С тех пор он давал Соколову такие поручения, где нужна была не скорость, а цепкость: пройти по записям камер ещё раз, поговорить с консьержем, проверить, совпадают ли показания двух свидетелей, которые стояли в разных концах коридора.

Сейчас Соколов стоял, прислонившись к стене, и ждал. Он знал, что после пресс-конференции Романов выйдет этим коридором. И не ошибся.

Когда полковник появился в проёме двери, Соколов тут же выпрямился, будто боялся, что его сочтут расслабленным.

— Соколов, — коротко бросил Романов, замедляя шаг.  
— Ты слушал, что я сказал про «лишнее»?

— Так точно. Про то, что случайных деталей не бывает.

— Хорошо. Тогда вот твоя задача. Не смотри на маску. Не смотри на платье. Смотри на то, что рядом. На то, что к образу не относится. Проверь все сувенирные лавки и мастерские в радиусе трёх километров от отеля: узнай, где могли сделать такую маску. Если делали на заказ — найди мастера. Если продавали готовую — узнай, сколько штук было в партии и кому их продавали. И отдельно — про цепочки. Тонкие, серебряные, простые. Где их берут, кто их носит, кто их продаёт.

Соколов быстро записал, стараясь не упустить ни слова.

— Есть, товарищ полковник. Я начну с сувенирной лавки у вокзала и мастерской на углу Литейной и Садовой. Администратор отеля упоминал, что женщина дважды подходила к стойке, будто проверяла, не смотрит ли кто. Может, она что-то искала глазами. Или кого-то.

Романов чуть склонил голову, оценивая:

— Это хорошая деталь. Значит, она не просто шла. Она ориентировалась. Держи эту мысль. И помни: не ищи символ. Ищи след.

— Я понял. Буду смотреть на лишнее.

Романов едва заметно улыбнулся — впервые за весь день:

— Вот и отлично. А теперь — за дело.

И он пошёл дальше по коридору, оставляя за собой шлейф тишины, а Соколов ещё секунду постоял, выдохнул, чтобы унять лёгкое волнение, и открыл блокнот на чистой странице. Сверху он вывел крупно: «Маска. Цепочка. Лишнее». И начал составлять список мест, которые нужно обойти лично.

В это же время в лаборатории, где пахло спиртом, старой краской и чем-то ещё, неуловимо металлическим, Екатерина Зайц стояла перед увеличенной фотографией маски. На снимке были видны мельчайшие детали: текстура ткани, швы, даже крошечные неровности, которые человеческий глаз не замечал. Рядом с ней стоял эксперт — мужчина в очках, с руками, покрытыми тонкими шрамами от работы с химикатами.

— Смотри сюда, — он ткнул пальцем в угол снимка, где край уха маски чуть загибался внутрь. — Видишь этот изгиб? Он не симметричен. Если бы это был заводской штамп, он был бы одинаковым на всех экземплярах. А тут — ручная работа. Кто-то делал эту маску вручную. Возможно, даже не как часть партии, а как отдельный заказ.

Екатерина прищурилась, будто пытаясь увидеть не фотографию, а ту комнату, где эту маску создавали:

— Значит, есть мастер.

— Есть. И если мы найдём его, мы найдём и того, кто заказывал.

Она кивнула, достала блокнот и записала: «Маска — ручная работа, асимметричный изгиб ушка. Проверить мастерские, где работают с текстилем и кожей. Особое внимание — индивидуальные заказы».

Эксперт чуть наклонил голову, будто хотел сказать что-то ещё, но не решился.

— Что? Говори прямо, — буркнула Екатерина, не отрывая взгляда от снимка.

— Тут ещё вот что... На ткани едва заметные следы клея. Не промышленного, а такого, ручного, будто кто-то что-то подклеивал уже после изготовления. Может, чтобы скрыть шов. Или чтобы прикрепить какую-то деталь, которую потом сняли.

Екатерина подняла глаза:

— То есть маска могла быть не такой, какой её видели свидетели?

— Не обязательно. Но она точно не была «из коробки». Её дорабатывали.

— Отлично. Значит, ещё одна ниточка.

Она закрыла блокнот, щёлкнула застёжкой и кивнула эксперту:

— Спасибо. Держи меня в курсе, если найдёшь ещё что-то. Даже если покажется мелочью.

— Будет сделано.

Когда Екатерина вышла из здания лаборатории, её будто окунуло в другой мир. Внутри всё было выстроено по правилам: стерильный свет, чёткие линии снимков, формулы на доске, запах спирта, который забивал всё остальное. Здесь, на улице, мир был неровным, шумным и живым.

Ветер подхватил прядь волос, выбившуюся из небрежного пучка, и швырнул ей в лицо. Екатерина машинально смахну-

ла её, поморщившись от внезапной сухости воздуха — лето уже сдавало позиции, и в ветре чувствовалось первое, пока ещё робкое дыхание осени.

Мимо пронёсся самокатчик, едва не задев её плечом; где-то рядом кто-то громко договаривался по телефону, а из кафе напротив доносился густой запах жареного кофе и свежей выпечки. Всё это было таким обыденным, таким нормальным, что на секунду Екатерине стало почти стыдно за то, что она несёт с собой этот клубок из маски, цепочки, асимметричного изгиба и следов клея — как будто тащит в кармане кусок чужого кошмара и пытается втиснуть его в этот обычный городской день.

Она остановилась у края тротуара, не переходя дорогу, и просто постояла, слушая город. И в этом шуме вдруг всплыли слова Романова: «Замечайте лишнее. То, что выбивается из картинки. Потому что у преступника случайных деталей не бывает».

Екатерина улыбнулась краешком губ — не весело, а скорее устало. Ей всегда казалось, что «лишнее» — это что-то большое и очевидное: забытая перчатка, выбивающийся из стиля ботинок, тень там, где её быть не должно. А оказалось, что лишнее — это асимметричный изгиб на ухе маски, след от клея, тонкая цепочка, мелькнувшая на долю секунды. Это

то, что почти никто не замечает, потому что оно не кричит, а шепчет.

«И именно поэтому Романов поставил Соколова на эти мелочи, — подумала она. — Потому что у новичка глаза ещё не замылены. Он не знает, что „так обычно не бывает“, поэтому замечает, когда бывает».

Она достала блокнот, открыла на той самой странице и дописала внизу, твёрдым, уверенным почерком: «Клей. Доработка маски. Кто и зачем? Связь с цепочкой? Проверить не только мастерские, но и магазины театрального реквизита, костюмерные, арт-студии — там часто дорабатывают готовые вещи».

Потом она подняла голову, посмотрела на серое небо, которое уже начинало темнеть, хотя до вечера было ещё далеко, и решительно шагнула вперёд.

Город продолжал жить своей жизнью: кто-то спешил, кто-то медлил, кто-то вообще не думал ни о каких масках и цепочках. Но где-то среди этого потока была женщина с длинными светлыми волосами и маской белого кролика. И где-то был след, который она оставила, сама того не желая.

Екатерина знала: этот след не будет ярким. Он будет ти-

хим, почти незаметным. Но она его найдёт. Потому что теперь она знала, куда смотреть.

## Глава 5. Мужчина в яркой куртке

В кабинете Романова даже воздух будто был подшит по линейке — никакой лишней суеты, только дело. На стене висела карта города, исчерченная тонкими линиями маршрутов и усеянная редкими красными метками, похожими на капли, которые ещё не успели высохнуть. Каждая такая капля означала место, где что-то пошло не так: подъезд, в котором погас свет ровно на три минуты; камера, которая в нужный момент моргнула и пропустила фигуру; свидетель, который «вроде бы что-то видел, но не уверен».

На столе — ровная стопка папок, каждая подписана чётко, без сокращений: «Отдел кадров — вход/выход», «Камеры — коридор 3», «Свидетели — этаж 7». Ни одной лишней бумажки, ни одной случайной записки. Только то, что уже проверено, перепроверено и снова проверено.

Романов сидел за столом, не развалившись, а ровно, будто его спина сама знала, как держать линию. Перед ним лежала раскрытая папка, в которой на самом верху белел листок с единственной фразой, выведенной его собственной рукой: «Что она хотела, чтобы мы заметили? И что она не хотела?»

Екатерина Зайц стояла у окна, чуть сбоку, так, чтобы ви-

деть и Романова, и карту. Она не садилась: ей казалось, что стоит только опустить плечи на спинку стула, как усталость накроет с головой и не даст думать. В руках она держала свой потрёпанный блокнот — тот самый, в котором на каждой странице было по три слоя записей: основной текст, пометки на полях и крошечные стрелки, ведущие к другим страницам.

Игорь Мельников, второй следователь, сидел напротив Романова, откинувшись на стуле ровно настолько, насколько позволяла приличная осанка. Он был из тех, кто умеет выглядеть расслабленным, оставаясь собранным. В его пальцах крутилась ручка — не нервно, а как будто он проверял её баланс. Мельников был мастером по «развязыванию языков»: он умел так задать вопрос, что человек сам начинал рассказывать лишнее, думая, что говорит самое обычное.

Соколов стоял у двери, стараясь не мешать, но и не прятаться. В его позе чувствовалась та самая старательность новичка, который боится сделать неверное движение, но ещё больше боится упустить момент. В руках он сжимал стопку распечаток — те самые списки сувенирных лавок, мастерских и костюмерных, которые он успел собрать за полдня. На верхнем листе был аккуратно выведен список адресов и рядом с каждым — пометка: «нет», «не помнят», «спросили, но не купили». И только напротив одного пункта стояла

пометка «возможно» и жирный вопросительный знак.

Романов поднял глаза от папки и посмотрел на Соколова. Не строго, не с упрёком, а так, будто хотел убедиться, что парень держится.

— Докладывай. Что у тебя?

Соколов чуть выпрямился, будто невидимая струна натянулась вдоль спины.

— Я обошёл двенадцать мест в радиусе трёх километров от отеля. В восьми мне сказали, что такие маски у них вообще не продаются. В двух — что продавали, но давно, и партии уже нет. А в одном... в мастерской на Литейной... мастер сказал, что к нему приходил молодой мужчина с причёской «под горшок», каштанового цвета. И вот как он его описал: на лице — солнцезащитные очки в ярко-красной оправе с непрозрачными чёрными линзами. А куртка у него была сложного дизайна: основная часть — ярко-синяя, воротник — жёлтый, высокий и объёмный, а по центру шла вертикальная планка розового цвета с двумя круглыми чёрными пуговицами.

Мельников перестал крутить ручку и подался вперёд.

— Детально запомнил. Это хорошо. Продолжай.

— Он заказывал простую маску кролика — без узоров, «чтобы никто не запомнил деталей», как он сам сказал. Мастер сначала подумал, что это шутка, но мужчина заплатил наличными и настаивал именно на такой. Потом, когда маска была готова, он пришёл её забирать и попросил кое-что доделать: убрать мелкие узоры, которые мастер сам добавил для красоты. «Мне нужно, чтобы она была пустой», — так он сказал.

Екатерина наконец отошла от окна и встала рядом с Соколовым, заглядывая в его бумаги.

— А про клей? Про доработку?

— Мастер сказал, что он ничего не клеил. Но добавил, что маску могли дорабатывать уже после — например, если она повредилась или если заказчик захотел что-то добавить, а потом передумал.

Романов медленно кивнул, как будто складывал эту деталь в уже существующую картину.

— Значит, маска изначально была «пустой». Её специально делали безликой, чтобы не оставалось зацепок. А потом

её могли дорабатывать отдельно. Кто-то другой. Или тот же человек, но в другом месте.

Он перевёл взгляд на Екатерину.

— Что по цепочке?

Екатерина открыла блокнот на нужной странице.

— Ювелирные и ломбарды пока ничего не дали. Слишком простая цепочка, слишком распространённый тип. Но я сузила круг: попросила проверить не все магазины, а только те, где продают тонкие серебряные цепочки без вставок. Таких оказалось не так много. И в одном из них продавец вспомнил похожую цепочку: месяц назад её купила женщина, но он не смог описать её подробно — только сказал, что у неё были длинные светлые волосы.

Мельников хмыкнул:

— То есть мы снова упираемся в образ. Длинные светлые волосы, простая цепочка, безликая маска. Она как будто специально собирала комплект, где каждая вещь не оставляет следа.

Романов постучал пальцем по столу — один раз, коротко.

— Не «не оставляет». Оставляет. Но не там, где мы ищем. Мы ищем «кто она», а надо искать «кто ей помогал». Мужчина в красной оправе, который заказывал маску. Продавец, который запомнил волосы. Мастер, который помнит просьбу «чтобы никто не запомнил». Это не следы личности. Это следы связей.

Соколов, который всё это время старался не перебивать, тихо сказал:

— А если... если она не одна? Если это группа? Тогда образ — это не её личный стиль, а общий шаблон. Чтобы все выглядели одинаково и никто не выделялся.

Романов посмотрел на него чуть дольше обычного.

— Хорошая мысль. Не цепляйся за одну фигуру. Смотри на систему. Если это шаблон, значит, есть кто-то, кто его раздаёт. Или кто его придумывает.

На несколько секунд в кабинете повисла тишина — не пустая, а наполненная мыслями. Каждый из четверых держал в голове свою часть мозаики и пытался увидеть, как она ложится рядом с остальными.

Мельников первым нарушил молчание, но не громким словом, а тихой, почти будничной фразой:

— Надо проверить камеры у мастерской на Литейной. Если мужчина приходил дважды — за заказом и за доработкой, — то он мог попасть в объектив. И с такой курткой он точно не затеряется.

Екатерина кивнула:

— Я возьму это. Ещё хочу поговорить с продавцом из ювелирного ещё раз. Попрошу вспомнить хоть какую-то деталь: рост, походку, что она говорила, пока расплачивалась. Даже если это будет «она молчала» — это тоже след.

Романов перевёл взгляд на Соколова:

— Ты хорошо поработал с адресами. Теперь иди дальше. Найди всех, кто мог видеть этого мужчину в красной оправе и яркой куртке. Консьержи, водители такси, продавцы в кофейнях рядом с мастерской. Кто-то мог запомнить не лицо, а деталь: как он держал стакан, как смотрел по сторонам, как доставал деньги. Любая мелочь.

Соколов кивнул, и в его глазах мелькнуло то самое выражение, когда новичок понимает, что ему доверяют не просто

«побегать», а искать настоящее.

— Сделаю. Я ещё проверю соцсети мастерских — иногда они выкладывают фото готовых работ, и там могут быть комментарии или упоминания.

Романов снова посмотрел на карту, на красные капли, и провёл пальцем по одной из тонких линий.

— Мы привыкли искать центр. Думать, что есть одна точка, откуда всё начинается. Но иногда центр — это сеть. И тогда нужно искать не начало, а узлы. Места, где линии пересекаются.

Екатерина подошла к карте и остановилась напротив одного из красных кружков.

— Вот здесь, — она коснулась точки у старого вокзала, — была замечена похожая маска. Не точно такая же, но очень похожая. В отчёте написано, что свидетель видел женщину в маске кролика на перроне. Тогда этому не придали значения, потому что маска казалась просто частью карнавального костюма.

Мельников встал и подошёл к карте, чтобы рассмотреть поближе.

— Вокзал.

Романов не сводил глаз с линии, которая тянулась от вокзала к отелю.

— Значит, вокзал — это не случайность. Это узел. Надо поднять все записи с камер за тот день. И проверить, не было ли в тот же день других «масок» в других частях города. Если да — значит, это не одиночный образ, а часть чего-то большего.

Соколов достал ручку и быстро записал: «Вокзал. Камеры. Другие маски. Расписание поездов».

— Ещё я могу проверить объявления о временных работах или массовках, — добавил он. — Иногда такие маски используют для промоакций. Если кто-то заказывал партию масок для «рекламной акции», это тоже может быть следом.

Романов одобрительно кивнул:

— Хорошо. Не упускай ни одну дверь. Даже если она кажется закрытой.

Когда совещание закончилось и все разошлись по своим

делам, Екатерина задержалась у двери. Соколов тоже не спешил уходить — он стоял, держа стопку бумаг, и будто хотел что-то сказать, но не решался.

Романов заметил это и чуть смягчил голос:

— Если есть что на душе — говори.

Соколов поднял глаза:

— Просто... мне кажется, что мы ищем слишком много деталей, а она именно этого и хочет. Чтобы мы запутались в мелочах.

Романов на секунду задумался, а потом спокойно ответил:

— Именно поэтому мы и ищем мелочи. Потому что крупная ложь всегда опирается на мелкие детали. Если мы соберём достаточно «случайностей», то увидим, где они перестают быть случайными.

Он встал, подошёл к карте и провёл пальцем по линии от мастерской к вокзалу, а потом от вокзала к отелю.

— Видишь эти капли? Они кажутся разбросанными. Но если соединить их линиями, получится маршрут. А если до-

бавить ещё одну каплю, ещё одну линию — получится сеть. И в какой-то момент мы увидим узел. Тот самый, где она ошиблась. Или где кто-то из её людей ошибся.

Соколов выдохнул, будто с его плеч упал невидимый груз.

— Понял. Значит, не бояться мелочей.

— Правильно. И не искать только то, что бросается в глаза. Ищи то, что прячется.

Когда Екатерина вышла из здания, город уже накрывали сумерки. Фонари зажигались один за другим, и их свет ложился на асфальт неровными пятнами, похожими на те самые красные капли на карте Романова.

Она остановилась на крыльце, подняла воротник пальто и на секунду закрыла глаза, чтобы собрать мысли. В голове крутились фразы: «простая маска», «никто не запомнит», «чтобы не оставалось следов». И вдруг ей стало ясно: убийца не пыталась быть невидимой. Она пыталась быть «ничьей». Не личностью, а функцией. Образом, который можно надеть и снять, как костюм.

«Но костюм не бывает без портного, — подумала Екатерина. — И без мастерской. И без продавца. И без того, кто

платит».

Потом она посмотрела на город, на огни, на людей, которые спешили по своим обычным делам, ничего не зная про маски, цепочки и красные капли на картах. И поняла: где-то среди них шёл человек в ярко-синей куртке с жёлтым воротником и розовой планкой. Человек, который знал слишком много. Или который знал ровно столько, чтобы оставаться в тени.

В это же время Соколов шёл по Литейной, и город будто подкидывал ему детали, которые раньше казались мусором. Ветер трепал афиши, витрины отражали серое небо, а из приоткрытой двери кафе «Перекрёсток» тянуло крепким кофе и тёплой выпечкой. Соколов остановился, посмотрел на вывеску, на козырёк, под которым камера смотрела прямо на вход в мастерскую, и понял: если мужчина в яркой куртке хоть раз задержался здесь, кто-то его запомнил.

Он вошёл, и шум накрыл его сразу: звяканье чашек, смех у стойки, голос бариста, который что-то быстро объяснял новому стажёру. Соколов подошёл к стойке, достал распечатку с кадром и положил её на мраморную столешницу.

— Простите, вы не видели этого человека? Куртка ярко-синяя, воротник — жёлтый. Он мог быть здесь примерно

месяц назад.

Бариста, парень лет двадцати пяти с внимательными глазами, склонился над фото, прищурился.

— Куртка такая... да, помню. Слишком яркая, чтобы не заметить. Он стоял вон там, у окна, минут пять смотрел в телефон, потом заказал двойной эспрессо без сахара. И ещё... он не стал брать стакан, попросил налить в керамическую чашку. Обычно все берут с собой, а он сел и пил прямо здесь.

Соколов достал блокнот и быстро записал: «Эспрессо без сахара. Пил из чашки. Смотрел в телефон 5 минут».

— А что в телефоне? Не видно было?

Бариста покачал головой.

— Не видно. Но он не листал, не скроллил. Он будто ждал чего-то. И когда эспрессо принесли, он сделал один глоток, поставил чашку и ушёл. Даже не допил.

— То есть он пришёл не ради кофе.

— Похоже на то, — кивнул бариста. — Ещё он не смотрел по сторонам. Не как человек, который ищет, куда сесть. А

как тот, кто ждёт сигнала.

Соколов почувствовал, как в груди что-то щёлкнуло. «Ждал сигнала». Это уже не просто «зашёл выпить кофе». Это узел.

— Спасибо, — сказал он, убирая распечатку. — Это очень важно.

На выходе он снова остановился под козырьком, посмотрел на камеру, потом на мастерскую напротив. Пять минут у окна. Эспрессо без сахара. Не допил. И ушёл. Всё это было похоже на точку ожидания — место, где он должен был увидеть что-то или кого-то, чтобы дальше двигаться по плану.

От кафе Соколов свернул в узкий переулок, который шёл параллельно Литейной. Здесь было тише, и шум улицы долетал приглушённым эхом. Он шёл медленно, будто сам хотел оказаться в роли того мужчины: почувствовать, где можно остановиться, не привлекая лишнего внимания, где тень ложится так, что тебя почти не видно с камеры, но ты видишь всё.

В конце переуллка стояла старая будка дворника — покосившаяся, с облупившейся краской. Рядом на стене была нарисована мелом стрелка и какие-то цифры, давно выцвет-

шие. У стены сидел пожилой мужчина в тёплой куртке, перебирал ключи на большом кольце.

— Добрый день, — сказал Соколов, стараясь говорить спокойно, без следа спешки. — Вы тут часто бываете?

Мужчина поднял глаза, присмотрелся.

— Да уж лет двадцать. Дворником тут работал, теперь вот присматриваю, чтобы ничего не сломали.

— Тут рядом мастерская по маскам. Вы не замечали тут одного парня... в такой заметной куртке? Синяя, с жёлтым воротником и розовой полоской.

Дворник на секунду задумался, потом кивнул:

— Ага. Видел. Он тут стоял, в тени, как раз где стрелка на стене. Не прямо у мастерской, а чуть в стороне. Стоял, будто чего-то ждал. Потом вышел, посмотрел по сторонам и пошёл дальше.

— Долго стоял?

— Минут пять, может, чуть больше. Не шевелился почти. Только один раз достал что-то из кармана, посмотрел и

убрал. Не телефон, вроде. Что-то плоское.

— Блокнот?

— Может, и блокнот. Маленький такой, чёрный.

Соколов снова достал свой блокнот и записал: «Переулок. Тень. Стоял 5+ минут. Достал чёрный предмет (возможно, блокнот). Смотрел и убрал».

— А потом?

— Потом вышел на улицу, посмотрел в сторону мастерской, будто проверял, можно ли идти, и пошёл. Спокойно, не торопясь.

Соколов огляделся. Переулок давал укрытие. Отсюда можно было видеть мастерскую, но самому оставаться в тени. А пять минут — как раз время, чтобы дожидаться условного знака.

— Спасибо вам. Вы очень помогли.

Дворник пожал плечами:

— Я просто вижу, что происходит. Тут, в переулках, люди

себя ведут не так, как на улице. Тут они думают, что их никто не видит.

Соколов улыбнулся:

— Именно это нам и нужно.

Когда Соколов вернулся в кабинет, Романов уже разложил на столе новые распечатки. Мельников сидел напротив, крутил ручку, но в этот раз не для вида — он делал короткие пометки в своём блокноте.

— Рассказывай, — коротко сказал Романов.

Соколов положил на стол свой блокнот и начал:

— В кафе «Перекрёсток» его помнят. Он пил эспрессо без сахара из керамической чашки, не допил, смотрел в телефон пять минут, будто ждал сигнала. Потом ушёл.

Романов кивнул, не перебивая.

— Ещё я зашёл в переулок рядом с мастерской. Там дворник видел, как он стоял в тени минут пять или больше. Не двигался почти. Один раз достал из кармана что-то чёрное и плоское — похоже на маленький блокнот. Посмотрел и

убрал. Потом вышел на улицу, будто проверил, можно ли двигаться дальше, и пошёл к мастерской.

Мельников хмыкнул:

— Значит, у него был чек-лист. Или список точек. Или он отмечал, что всё идёт по плану.

— Или получал подтверждение, — добавил Романов. — Сначала кафе: пять минут, сигнал. Потом переулок: ещё пять минут, проверка. Потом мастерская. Это не прогулка. Это цепочка контрольных точек.

Соколов вспомнил слова мастера:

— Ещё мастер из мастерской сказал, что мужчина говорил: «Это не для меня. Это для работы».

— Вот это ключевое, — Романов провёл пальцем по линии на карте, от переулка к мастерской. — «Для работы». Он не выбирал маску для себя. Он выполнял задачу. И каждая точка — это звено.

Мельников наконец отложил ручку.

— Надо поднять записи с камер: кафе, вход в переулок,

мастерская. И искать не просто его фигуру. Искать, что он делал в эти пять минут. На кого смотрел. Что сверял.

Соколов кивнул:

— Я могу начать с камеры у кафе и камеры у входа в переулок. Если он в эти минуты смотрел не в телефон, а куда-то в сторону — возможно, там был ориентир. Знак. Или человек, который подал сигнал.

— Хорошо, — Романов снова сел за стол, но теперь в его позе было не спокойствие, а собранность перед рывком. — И ещё: найди всё, что связано с чёрными блокнотами. Маленькие, плотные, без надписей. Если он что-то отмечал, возможно, такие блокноты есть и у других участников.

В кабинете снова повисла тишина, но теперь она была другой — не пустой, а наполненной ожиданием. Они уже не искали одиночную фигуру. Они искали сеть. И чем больше деталей они собирали, тем яснее становилось: яркая куртка — это приманка. А настоящая работа шла в этих коротких остановках, в пяти минутах ожидания, в чёрном блокноте, который он доставал и тут же прятал.

## Глава 6. Логово

Комната не была квартирой в привычном смысле. Это была пещера, которую кто-то нарочно сделал тесной, чтобы ничто не отвлекало от главного. Здесь не было уюта: ни пледов, ни мягких подушек, ни чашек на подоконнике. Только холст, бумага, уголь, карандаш, тушь. Воздух пах не бытом, а работой — острой смесью растворителя, льняного масла, пыли от графита и чуть-чуть — старой бумаги, которая со временем становится ломкой и пахнет сухими листьями.

Стены были сплошь завешаны. Не в аккуратных рамках, не по линейке, а так, будто картины сами выбирали себе место: одни висели ровно, другие косо, третьи едва держались на одной кнопке, будто их только что сорвали со стены, чтобы посмотреть поближе, а потом бросили обратно. Между полотнами торчали края газетных вырезок, схемы, где линии сплетались в узлы, а рядом стояли пометки мелким почерком — буквы почти неразличимы, но видно, что их выводили с нажимом, будто каждое слово стоило усилий.

В центре комнаты стоял мольберт, накрытый грубой тканью. На ткани виднелись пятна краски — бурые, синие, фиолетовые, будто кто-то протирал кисти и не стал искать тряпку. Рядом на стуле лежала стопка скетчбуков. Верхний был

раскрыт на середине: на странице — набросок, где линии пересекаются под острыми углами, образуя нечто похожее на орбиты. Внизу страницы — короткая надпись: «Не круг. Не петля. Узел».

Напротив мольберта висел портрет Питера Стила. Он смотрел прямо на зрителя, и в этом взгляде не было ни театральности, ни позы — только тяжесть, будто он знал слишком много и устал от этого знания. Длинные чёрные волосы обрамляли лицо и падали на плечи, высокий лоб пересекала глубокая вертикальная морщина — след постоянного напряжения, когда брови сведены к переносице. Под глазами залегли тёмные круги, тени подчёркивали впалость щёк и резкость скул. Нос был длинным и прямым, с тонкой спинкой и чётко очерченными крыльями, будто высеченным из камня. Губы плотно сжаты, уголки рта опущены, создавая суровое, почти безнадёжное выражение. Волевой подбородок с ямочкой будто удерживал это лицо от того, чтобы оно не рассыпалось от усталости.

Рядом с Питером Стилом висел карандашный портрет Майкла Джексона — вертикальный рисунок на странице скетчбука. Сверху виднелись отверстия от спирали, будто страница была вырвана наспех. Фон вокруг лица был заполнен диагональными штрихами — они напоминали лучи, пробивающиеся сквозь щели, или рассеянный свет, который

не греет. Лицо было повернуто чуть влево, взгляд направлен в сторону, словно Майкл слышал какой-то звук за пределами кадра и ещё не решил, стоит ли оборачиваться. Брови широкие, изогнутые, прорисованы тёмным тоном. Глаза миндалевидные, зрачки проработаны, веки с тонкими складками. Нос прямой, с акцентом на кончик и ноздри. Губы сомкнуты, лёгкая тень подчёркивала объём. На правую сторону лба и носа падала прядь вьющихся волос. Волосы длинные, волнистые, спадали на плечи; их текстура была передана частыми изогнутыми линиями и перекрёстной штриховкой. Внизу виднелся воротник рубашки с галстуком — обозначенный контурами и штриховкой, без лишней детализации. Вся композиция была в чёрно-белой гамме, где мягкие и жёсткие линии разной степени нажима создавали ощущение, что рисунок помнит прикосновение руки.

Ниже, чуть в стороне, висел портрет Франкенштейна. У него были длинные прямые волосы, разделённые прямым пробором посередине. Одна тонкая прядь падала с макушки вертикально вниз, пересекая лоб, переносицу и губы, будто линия судьбы, которую нельзя стереть. Лицо имело резкие, угловатые черты: скулы были выражены так сильно, что казалось, будто кожа туго натянута на кости. Глаза широко раскрыты, брови нахмурены, взгляд суровый, напряжённый, будто он каждую секунду готов к удару. Нос крупный, прямой, кончик выделен тенью. Губы плотно сжаты, уголки

слегка опущены. Самое странное в портрете — тонкие тёмные линии, покрывающие лицо и шею: они напоминали трещины или шрамы, проходящие через лоб, щёки и область рта, будто человек был собран из частей, и швы всё ещё напоминали о себе. На шее виднелся чёрный воротник одежды с острым углом, направленным вверх с правой стороны. Фон вокруг головы был сплошным чёрным, как пустота, в которую не проникает свет. В верхней части снимка виднелась белая спираль пружины блокнота с отверстиями в бумаге — будто и этот рисунок вырвали из тетради, чтобы повесить отдельно.

Дальше, на другой стене, висел портрет молодой женщины на однотонном зелёном фоне. Он был выполнен в монохромной гамме, но зелёный цвет фона не был ровным: по нему шли горизонтальные и вертикальные разводы, похожие на следы кисти или неровную кирпичную кладку. Женщина была изображена по грудь, анфас, с лёгким поворотом головы. У неё были длинные тёмные волосы с густой чёлкой, разделённой пробором, и волнистыми прядями, падающими на плечи. На левой стороне головы и плече волосы были выделены белым цветом — этот контраст будто выхватывал их из темноты. Лицо узкое, с выраженными скулами, острым подбородком и тёмными кругами под глазами. Взгляд был направлен прямо на зрителя — не вызывающе, а так, будто она знала, что её разглядывают, и не собиралась прятаться. Гу-

бы плотно сомкнуты. На шее висел небольшой кулон каплевидной формы. Над головой женщины был изображён светящийся нимб сложной геометрической формы: соединённые дугами лучи расходились веером вверх и в стороны, а концы лучей были оформлены в виде четырёхконечных звёзд. Нимб был выполнен в бело-зелёных тонах, будто светился изнутри, но не грел, а только обозначал границу.

Последняя картина изображала двух темноволосых женщин в готической обстановке, выполненной в приглушённой серо-коричневой гамме. Фоном служила тёмная стена с видимой текстурой холста. Слева на стене висело овальное зеркало в узкой тёмной раме; в нём отражались неясные очертания комнаты, будто пространство внутри зеркала было чуть глубже, чем снаружи. Женщина на переднем плане сидела справа, повернувшись к зрителю. На ней было платье глубокого винно-красного цвета с длинными рукавами. Лицо бледное, скулы выражены, губы тонкие. Глаза крупные, серо-голубые, смотрели прямо, без страха, но и без вызова. Густые чёрные волосы с синеватым отливом были распущены и падали на плечи; на макушке виднелся синий бант, будто деталь из другого мира, случайно попавшая сюда. Правая рука женщины касалась деревянного предмета округлой формы — похожего на шкатулку или часть мебели.

Вторая женщина стояла позади первой, немного левее,

и была повернута в профиль, лицом влево, глядя в сторону зеркала. Она была одета в тёмно-серое или чёрное платье. Кожа такая же бледная, в чёрных волосах был закреплён красный элемент — лента, цветок или брошь, точно не разобирать. В левой руке она держала ярко-синюю ткань, которая ниспадала красивыми складками вниз, создавая резкий контраст с тёмными тонами картины. Казалось, что эта ткань — единственная вещь, в которой есть движение, будто её только что уронили или собирались бросить.

На противоположной стене висела ещё одна работа — экспрессионистская сцена, от которой в комнате становилось будто теснее. На переднем плане стоял мужчина в тёмном костюме, белой рубашке и фиолетовом галстуке; его руки были подняты вверх, и желтоватые мазки на них резко контрастировали с общей тёмной палитрой. Лицо искажено напряжением или страхом: резкие черты подчёркивались густыми тёмными тенями, будто страх прорезал кожу, как трещина. На заднем плане, справа и чуть ниже, виднелась фигура, склонившаяся или стоявшая на коленях, — в ярко-зелёной одежде и тёмной кепке; лицо не было прорисовано, будто автор намеренно стёр его из истории. Фон — насыщенный красный, густой и тяжёлый, как пролитая краска, как сигнал тревоги, который уже нельзя игнорировать. Грубые мазки, контрастные цвета, ломанные линии создавали ощущение, что сама картина дрожит от напряжения. В ней не было спо-

койствия — только кульминация, момент, когда всё рушится и уже нельзя притвориться, что ничего не происходит.

А рядом, почти как издевательская пауза посреди бури, висела картина в импрессионистской манере: пруд с двумя белыми лебедями. Они находились в центре композиции: один повёрнут к зрителю, другой смотрел в сторону. Их перья были написаны так, что казались не просто белыми, а сотканными из света. Вода имела голубоватый оттенок, с бликами и отражениями, создающими ощущение глубины; зелёные листья кувшинок мягко лежали на поверхности, а сами цветы были ярко-розовыми, с детально прорисованными лепестками. Фон был абстрактным — голубые и белые оттенки напоминали облака или туман, растворяющий границы между водой и небом. Видимые мазки кисти, игра света и тени делали сцену живой, будто воздух над прудом ещё не успел остыть после рассвета. Атмосфера здесь была спокойной, умиротворяющей — и именно поэтому она казалась чужеродной в этом логове, будто кто-то специально повесил её, чтобы напоминать себе, что мир бывает и другим.

Чуть правее, на узкой полоске стены, где почти не оставалось места, висела акварельная иллюстрация. На ней была молодая женщина с каштановыми волосами, обрамляющими лицо. Её большие голубые глаза смотрели прямо на зрителя, будто пытались что-то сказать, но не находили слов.

Щёки и нос покрывали красные пятна, а вокруг глаз лежали зелёные и синие тени, придавая лицу болезненный, тревожный вид. На женщине была чёрная одежда с короткими рукавами. За её спиной виднелись две двери: левая — зелёная, с прямоугольным окошком, правая — оранжевая, с деревянными панелями. Вертикальные линии на дверях имитировали текстуру дерева, будто художник хотел подчеркнуть, что это не просто двери, а границы. Под рисунком чёрными чернилами была выведена фраза: «Я думала, что открыла дверь в твоё сердце, но там была ещё одна дверь». Слова звучали в тишине комнаты, как эхо чьего-то разочарования, как признание, что путь к другому человеку никогда не бывает прямым. Акварельные мазки были небрежными, живыми, а контрастная палитра — яркие пятна и приглушённые тени — создавала ощущение, что эмоции на картине ещё не успели высохнуть.

По соседству, на круглом холсте, пылал ярко-красный фон, будто сама основа хотела кричать. Картина сразу брала на себя внимание за счёт кричащего, почти агрессивно-яркого-красного фона — такого, что казалось, будто холст сам излучает жар. На этом фоне чётко выделялась фигура девушки с прямыми чёрными волосами: пробор был идеально ровным, а в верхней части головы, прямо вдоль линии пробора, волосы имели вкрапления жёлтого и розового — будто кто-то нарочно вплёл в причёску тонкие ленты или

подсветил отдельные пряди невидимым светом. Эти цветные штрихи выглядели чужеродно на фоне строгой черноты, как ошибка в безупречном рисунке, которую не стали исправлять.

Лицо девушки было бледным, почти фарфоровым, и прорисовано резкими тёмными линиями — они подчёркивали скулы, очерчивали линию челюсти, делали черты чуть угловатыми, будто вылепленными из твёрдого материала. Глаза — узкие, миндалевидные, светло-голубые, пронзительные, как осколки льда; они смотрели прямо, без кокетства, без мольбы, просто фиксировали тебя, как факт. Густые чёрные брови усиливали этот эффект: они не были изогнуты, а лежали ровно, придавая взгляду холодную собранность. Нос прямой, с тонкими крыльями, строгий, почти классический, а губы — накрашены тёмно-красной помадой, цвет которой перекликался с фоном, но был глубже, тяжелее, будто впитал в себя всю напряжённость полотна.

На шее у девушки поблескивало золотистое ожерелье — не массивное, но заметное, с мелкими звеньями, которые ловили даже скудный свет в комнате. В правое ухо была продета длинная золотая серьга-цепочка: она мягко спускалась вниз, добавляя образу тонкую нотку роскоши, которая здесь звучала почти как насмешка. Девушка была одета в чёрную блузку с красным воротником — воротник повторял цвет

фона, замыкая композицию в жёсткий круг смыслов.

Но самое странное было по бокам: к голове девушки с обеих сторон были поднесены две телефонные трубки старого образца, коричневые, тяжёлые, с фактурой бакелита. Их держали руки — слева рука в белом рукаве, справа в чёрном. Рукава были прописаны лаконично, без лишних деталей, но контраст между белым и чёрным читался как противопоставление: день и ночь, «да» и «нет», два голоса, которые звучат одновременно и не могут договориться. Трубки замерли в сантиметре от ушей, не касаясь, будто звук ещё не пошёл по проводам, будто момент соединения вот-вот наступит — и тогда всё изменится.

Стиль картины балансировал между графичностью и живописью: чёткие контуры соседствовали с размытыми пятнами, а красный фон был нанесён густыми мазками, местами почти рельефными. Казалось, что художник сначала хотел сделать портрет, а потом понял, что история не в лице, а в этих двух трубках, в невозможности выбрать, к какой прислушаться.

И от картины веяло не драмой, а холодным расчётом — будто это не образ, а схема: два канала связи, два приказа, два пути, между которыми героиня застыла в идеальной неподвижности, сохраняя лицо, пока мир вокруг неё разры-

вается на части.

Ещё одна акварель висела чуть выше, почти под потолком, будто её хотели спрятать, но не смогли совсем убрать с глаз. Это был портрет женщины, черты которой балансировали между реальностью и сном. Её волосы были ярко-зелёными, уложенными крупными волнами — фантастический цвет, который сразу притягивал взгляд и не отпускал. Кожа казалась бледной, с оттенками розового и синего, будто сквозь неё просвечивала какая-то иная реальность. Глаза — большие, с ярко-жёлтыми радужками и тёмными зрачками; вокруг них лежали красные и синие тени, подчёркивая их дикость, их нечеловеческую выразительность. Ресницы были густыми, тщательно прорисованными, будто каждая имела значение. Губы — полные, тёмно-красные, почти вишнёвые, с глянцевым блеском, будто на них только что нанесли слой тайны. Фон картины был глубоким, насыщенным: красные и фиолетовые тона сплетались, создавая ощущение сумерек, в которых всё возможно. Мазки акварели были видны, придавая работе живость и текстуру, а смелая цветовая гамма — зелёные волосы, жёлтые глаза, красные губы — делала образ сюрреалистичным и тревожным. Этот портрет не приглашал к разговору; он требовал, чтобы его разгадали, и одновременно не собирался ничего объяснять.

По полу были разбросаны тюбики красок, кисти, коробки,

из которых высыпались карандаши и сломанные грифели. На столе лежали листы бумаги, исписанные мелким почерком, где слова были сжаты в плотные столбцы, будто автору не хватало места, чтобы уместить всё, что нужно сказать.

И в самом углу, почти спрятанном за стопкой холстов, стоял ноутбук. За ним, ссутулившись, сидела сама «База Сатурн». Её длинные прямые волосы тёплого русо-каштанового оттенка свободно лежали на плечах, будто она нарочно не стала их убирать — чтобы чувствовать, как пряди касаются кожи, и оставаться хоть в чём-то обычной.

Её тёмно-карие глаза смотрели на экран пристально, но без лихорадочного напряжения — так смотрит человек, который привык замечать детали: не только слова, но и паузы между ними, не только интонацию, но и то, что прячется за ней. Взгляд был прямым, чуть прищуренным, будто она мысленно ставила метки на каждом слове Романова, раскладывая его речь на составляющие. Выражение лица оставалось спокойным, с лёгкой полуулыбкой — не радостной, не насмешливой, а такой, какая бывает, когда ты видишь узор там, где другие видят только шум.

Макияж был сдержанным: акцент сделан на выразительности глаз, а губы покрыты нейтральной помадой приглушённого коричнево-бежевого тона — никакой броскости,

ничего, что могло бы отвлечь или выдать лишнее. В этом тоже читался расчёт: она не хотела быть заметной, хотела быть невидимой, пока сама не решит выйти из тени.

Время от времени она делала глоток остывшего кофе из кружки с облупившейся глазурью. Кофе был горьким, но она не морщилась, не добавляла сахар — будто эта горечь была частью ритуала, напоминанием, что она не в сказке и не в мечте, а в своей собственной игре, где ставки слишком высоки, чтобы позволять себе слабость.

На экране шла запись пресс-конференции полковника Романова: он стоял перед микрофонами, сдержанно и чётко отвечал на вопросы. Его голос был ровным, но в интонации чувствовалось напряжение — он говорил так, будто каждое слово могло стать подсказкой или ловушкой. Девушка не делала заметок, не водила мышкой — она просто смотрела, будто пыталась прочесть между строк, услышать то, что Романов не произносил вслух.

В комнате не было часов. Ни на стене, ни на полке, ни на столе. Только календарь, приколотый кнопкой к стене: на нём была обведена одна дата, а остальные дни были перечёркнуты короткими чёрными линиями, будто каждый прошедший день был ошибкой.

И в этой тишине, среди картин, которые смотрели на вошедшего с разных сторон, становилось ясно: здесь не просто рисовали. Здесь собирали мир по кусочкам, чтобы потом разобрать его снова и собрать иначе. А сейчас, сидя перед ноутбуком, она слушала голос Романова, как слушают звук приближающегося поезда, — не чтобы испугаться, а чтобы точно рассчитать момент, когда нужно сделать следующий шаг.

## **Глава 7. Тонкая грань между любовью и смертью**

Улица, на которой стоял дом писателя, была из тех, что будто специально прячутся от города. Она не стремилась быть заметной, не пыталась перекрыть шум проспектов и не выставляла напоказ свои фасады. Это был тихий тупик, уходящий в сторону от главной артерии района, словно кто-то намеренно оборвал его, чтобы не пускать сюда лишнюю суету. Асфальт тут был старый, местами потрескавшийся, с тонкими прожилками травы, пробивавшейся сквозь щели, будто сама земля хотела напомнить, что здесь время течёт иначе. По краям дороги тянулись высокие заборы — кто-то ставил глухие кирпичные стены, кто-то предпочитал кованые ограды с витыми узорами, за которыми почти не было видно домов. Деревья здесь росли густо, старые, с толстыми, узловатыми стволами, их кроны смыкались над улицей, образуя плотный навес, и даже днём тут было сумрачно, а вечером тьма опускалась раньше, чем в остальном городе.

Дом писателя стоял почти в самом конце тупика, чуть в глубине участка, скрытый за высокой живой изгородью из подстриженного кипариса, которая выглядела как зелёная стена — строгая, плотная, непроницаемая. К дому вела уз-

кая дорожка, выложенная старым булыжником, потемневшим от дождей и времени. Каменные плиты местами проседали, между ними пробивались стебли мха, и когда кто-то шёл по этой дорожке, шаги звучали глухо, почти без эха, будто земля жадно глотала каждый звук, не желая отдавать его обратно. Кованая ограда была украшена завитками, напоминавшими спирали, и в этих изгибах металла чудилось что-то нервное, напряжённое, как будто сам узор пытался удержать внутри себя какую-то тайну.

Когда полицейские машины въехали во двор, их приглушённый свет проблесковых маячков скользнул по тёмным стенам дома, по густой зелени изгороди, по старым камням дорожки и на мгновение разорвал эту плотную тишину. Но даже этот привычный для улицы звук казался здесь неуместным — слишком резким, слишком громким для места, где, по идее, должны рождаться истории, а не обрываться жизни. Двор был небольшим, вымощенным той же брусчаткой, что и дорожка, и в центре его стояла старая чугунная чаша для цветов, давно пустая, покрытая пятнами ржавчины и белёсым налётом времени. Вдоль стены дома тянулась узкая терраса, на которой летом, наверное, было приятно сидеть с чашкой кофе, глядя на сад, но сейчас терраса казалась заброшенной: на перилах лежал тонкий слой пыли, а на полу стояли два плетёных кресла, накрытых старыми чехлами, будто их давно не трогали.

# 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.