

ЕВА АРДЕН

ПЕНТИМЕНТО

роман

18+

18

Ева Арден

Пентименто

<https://litres.ru/74677099>

SelfPub; 2026

Аннотация

Двадцать два года назад её отца обвинили в подлоге и уничтожили его репутацию. Теперь Вера Панина возвращается к картине, с которой всё началось, чтобы восстановить истину.

Но у «Дамы с мандолиной» слишком много секретов. Под старой краской скрывается чужая история, а за реставрацией пристально следит Глеб Раевский — влиятельный наследник коллекционерской династии, чья семья связана с прошлым полотна.

Он привык контролировать всё. Она не намерена подчиняться. Их противостояние превращается в опасное притяжение, где каждый взгляд обжигает сильнее прикосновения.

Чем ближе Вера к разгадке, тем страшнее цена правды. Ведь разоблачение может разрушить не только чужие состояния и репутации, но и хрупкое доверие между ними.

Можно ли полюбить человека, который скрывает именно то, ради чего ты готова пожертвовать всем?

Содержание

АННОТАЦИЯ	5
ГЛАВА 1. ДЕФЕКТНАЯ ВЕДОМОСТЬ	6
ГЛАВА 2. ПРАВИЛА ОБРАЩЕНИЯ	21
Конец ознакомительного фрагмента.	35

Ева Арден Пентименто

ЕВА АРДЕН
ПЕНТИМЕНТО

роман

18+

АННОТАЦИЯ

Реставратор Вера Панина приезжает в маленький волжский город спасти «Даму с мандолиной» — знаменитую картину, которую её отец двадцать два года назад пытался исследовать и был за это публично уничтожен. Реставрацию оплачивает Фонд Раевского, а куратором назначен Глеб Раевский — наследник коллекционерской династии, человек, который знает о картине больше, чем говорит.

Под слоем поздней записи Вера находит скрытую живопись: другую композицию, другую руку, чужое стёртое имя. Правда грозит разрушить столичную выставку, страхового контракт и репутацию семьи Раевских — и одновременно вернуть честь её отцу.

Теперь героям придётся выбирать: сохранить то, что между ними растёт, или то, что каждый из них прятал всю жизнь. Чувственный роман о любви, которая начинается с войны, о правде, у которой есть цена, и о том, что самое важное всегда спрятано под верхним слоем.

18+

«Я спрятала его лицо под синим — пусть хоть когда-нибудь его увидят».

— из писем Анны Леднёвой, 1916

ГЛАВА 1. ДЕФЕКТНАЯ ВЕДОМОСТЬ

В мае Вера Панина точно знала три вещи: сколько стоит день её работы, сколько она должна за мастерскую на Обводном и чего ей нельзя.

Нельзя было произносить вслух фамилию, от которой в учреждениях культуры делались лица, как от прогноза погоды: осадки в виде Паниных. Можно было быть лучшей в своём деле, можно было вытянуть оклад иконы из-под трёх слоёв олифы, и всё равно на тендерах её документы откладывали в сторону, а на кухне во время перерыва кто-нибудь, понизив голос, рассказывал новичкам историю двадцатилетней давности — про реставратора, который подделал рентгеновские снимки, чтоб прославиться, и был с позором изгнан из профессии. Историю рассказывали с удовольствием, как страшную сказку у костра. Вера выросла внутри этой сказки и знала её наизусть, только в её версии главным героем был отец, а сказка заканчивалась не изгнанием, а гробом.

Мастерская съедала деньги, съедал Интернет, съедал человек по имени Сева из банка, который звонил по вторникам и спрашивал «ну что там по платежу» тоном человека, давно переставшего надеяться. Во вторник двадцать шестого мая Сева позвонил, как по расписанию, и Вера, глядя на

побелевший от пыли подоконник, сказала: «На следующей неделе, Сева. Точно» — и повесила трубку, и в ту же минуту зазвонил снова, но не Сева.

— Верочка? — Голос Тамары Львовны Званцевой, директора Старковолжского музея провинциального искусства, был слышен даже сквозь плохую связь: Тамара Львовна вообще не умела говорить тихо. — Верочка, ты свободна? Молчи, я знаю, что ты свободна, за тобой должок по ведомству, я всё помню. Слушай сюда. Нашу «Даму» будут реставрировать.

Вера сняла с полки банку с кистями, поставила обратно. «Даму с мандолиной» она видела один раз, лет десять назад, на плохой репродукции в плохой книжке: женщина в синем, мандолина на коленях, лицо, которое не запоминается. Аристарх Леднёв, тысяча девятьсот шестнадцатый. Программная вещь, гордость затерянного в Верхневолжье музея, странный, почти нелепый осколок большой столичной эпохи.

— Кто будет реставрировать? — спросила она, потому что ответить по-другому было невозможно: на такие вещи не звали фрилансеров с долгами.

— Вот это самое интересное, — Тамара Львовна понизила голос до полушёпота, что означало: до крика. — Фонд Раевского. Знаешь такой? Ну да, знаешь, все знают. Всё оплатили, весь техпроцесс, хранилище им на реконструкцию отдали — я не верила, мне казалось, вернут как в прошлый раз, а

нет: деньги пришли. Сегодня пришли, Верочка. Настоящие деньги.

В прошлом разе — три года назад — областное министерство пообещало музею новую систему климата, продержало с бумагами год и закрыло тему словом «оптимизация». Вера слушала и ждала вторую половину, потому что у любого пирога в таких историях была цена, и обычно цена объявлялась именно после слова «настоящие».

— И что они хотят?

— Чтобы к четырнадцатому октября картина была в Москве, на открытии выставки к ста сорока годам Леднёва. Огромная вещь, Верочка, «Верески-Холл», пресса, телевидение... — Тамара Львовна сглотнула, и в трубке стало слышно, как она собирается с духом. — Патронат, всё чин чинном, договор уже прислали. Только там условия. Точнее, там одно условие, которое мне не нравится.

— Какое?

— Реставрацию ведёт назначенный фондом куратор. Лично. На месте, всё время, до самого открытия.

— То есть над художником ставят надзирателя, — сказала Вера ровно.

— Над реставратором, — механически поправила Тамара Львовна, у которой даже в телефонном разговоре была своя иерархия. Помолчала. — Верочка. Это наша «Дама». Ты понимаешь? Я её двадцать лет выхаживала. Меня уже один раз заставили отдать её в Москву, и чем это кончилось, мы обе

знаем. Если и теперь не успеть, если дать ей рассыпаться... Не хочу больше хоронить. Приезжай. Посмотри на условиях сама и скажи мне в глаза, что это плохо.

Вера сказала, что подумает. Потом положила трубку, вынула из шкафа жестяную коробку, где у неё жили документы, которые она не подшивала, потому что не было кому, и нашла тонкую папку с надписью «2004». Папка была почти пуста — четыре вырезанные из газет заметки и письмо из реставрационного совета с формулировкой «утратить доверие к профессиональным заключениям». Она не открывала её лет пять. Письмо касалось её отца, но имя музея в тексте не упоминалось — упоминался только «региональный инцидент».

«Региональный инцидент» окружал Веру всю жизнь, принимая разные формы. Формой прошлой весной была икона Николы из частного собрания, которую она двое суток вытаскивала из-под слоя потемневшей олифы, а потом слушала, как на презентации заказчик благодарит «приглашённого эксперта» — кавказского мужчину с бархатым голосом, который в самом деле оказался на объекте дважды и оба раза держал у виска телефон, снимая, как работает Вера. Эксперт не соврал ни одним словом: он говорил «мы раскрыли», «мы решили», и красиво поставленные «мы» съели её имя целиком, без остатка. Вера тогда молчала — молчание обходилось дешевле, а потом злилась на себя всю зиму.

Вера думала недолго. Точнее, она решала не то, что ду-

мала решать: ехать или нет она решила ещё до звонка, в ту секунду, когда Тамара Львовна произнесла «Даму». Решать ей предстояло другое — сумеет ли она стоять рядом с этой картиной и не чувствовать спиной весь две тысячи четвёртый год.

* * *

Автобус до Старковолжска шёл полтора часа от Твери, и Вера весь путь смотрела в окно, где Волга то исчезала за оврагами, то возвращалась, широкая, оловянная, не похожая сама на себя. Отец любил эту реку — так говорили мама и старые его товарищи по управлению: любил именно здесь, на тихих плёсах, где вода стоит, как в ванночке для промывки, и в ней отражается всё как есть, без глянца. Вера была в Старковолжске один раз, лет пяти, и помнила не город, а мастерскую с запахом воска и папин халат, из которого она вырастала дважды в год. В багаже у неё был ящик с инструментами, три рулона микалентной бумаги и скальпель с костяной ручкой — единственная вещь, которую она взяла из отцовского чемоданчика. На ручке было выцарапано «И.П.», и если посмотреть под лупой, видно, что царапали нетвёрдой рукой, скорее всего, тем же скальпелем — отец любил проверять инструмент им же самим, как хирург, подписывающий себя собственным лезвием.

Гостевой дом «Старая пристань» стоял на самом взгорье, спиной к реке, пах бельём и мокрой сиренью. Хозяйка, женщина лет тридцати с коротко стриженной седеющей чёлкой,

встретила её на крыльце, оглядела ящик и сказала:

— Реставратор. Хорошо. Значит, по делу.

— Оксана? Я звонила насчёт комнаты на три месяца.

— Морозова. Знаю, жду. — Оксана взялась за ящик с той стороны, где ручка, и понесла, не дожидаясь, пока Вера согласится дать ей нести. — Только сразу скажу: у меня осталось две комнаты, и вторую вчера снял человек фонда, вашего музея. Тихий, вежливый, но из тех, кто и во сне выглядит как на совещании. Так что кухня у нас общая, чайник один. Справитесь?

— Справлюсь, — сказала Вера и подумала, что в маленьком городе, где всё на виду, чужой человек из фонда будет ходить за ней по пятам ещё и здесь. — Музей-то за гостиницу платит?

— Музей вообще ничего не платит, — Оксана усмехнулась, распахнула дверь номера. — Ему платит фонд, а он мне. Вам тоже оттуда будут капать, так что я вас предупредила честно: ною про неустойку буду при всех. Соседней комнате сейчас люблю тишину после одиннадцати.

Номер был простой, чистый, с окном на Волгу. Вера поставила ящик на пол, не стала распаковывать, вышла в коридор и прислушалась: в комнате слева тихо. Отсутствие звука было громким — как будто кто-то сидел за дверью и тоже слушал.

* * *

Музей помещался в бывшем доме купцов Ложкиных —

двухэтажный особняк с лепниной в виде сахарных гирлянд, выкрашенный в цвет мокрого асфальта. Вера пришла к девяти, и Тамара Львовна встретила её в вестибюле, как встречают не сотрудника, а родственника: двумя руками, с объятиями, от которых пахло валидолом и жасмином.

— Ну, проходи, проходи, — сказала она, и голос у неё сел. — Она в хранилище. Я пока в хранилище перевела, в зале сыро, там полы мыли всю зиму...

Хранилище было внизу, за двойной дверью с механическим замком: сухое, прохладное, с гулким светом ламп над стеллажами. «Дама с мандолиной» стояла на мольберте у дальней стены, наклонённая чуть назад, и Вера, ещё не сняв куртки, почувствовала, как внутри что-то повернулось и стало ровно — так всегда бывает перед началом работы, когда голова наконец сдаётся рукам.

Картина была больше, чем обещала репродукция, — почти метр в высоту, глубокая, тяжёлая. Синее платье дамы горело изнутри, как будто краску мешали на вечернем небе; мандолина лежала на коленях белой ленью, отблескивая лаком. Лицо у дамы было отрешённое, внимательное — она не смотрела ни на зрителя, ни на инструмент: она слушала что-то за пределами холста. Вера стояла и не могла отделаться от мысли, что картина прислушивается тоже.

— Ну? — сказала Тамара Львовна почти шёпотом.

— Позвольте мне её осмотреть, — ответила Вера вместо ответа.

Она работала до самого вечера и забыла про обед, про Севу, про банка. Рентгеновского аппарата здесь не было и в помине, но было всё остальное: лупа, боковой свет, микроскоп, свои руки. Она писала дефектную ведомость, как пишут письмо человеку, о котором скучала: дублированный краклеюр в правой верхней четверти, сетка усадки грунта вдоль кромок, старые утраты записи по нижнему полю — кто-то уже, лет тридцать назад, касался этой живописи неумелыми руками, и Вера злилась на этого человека, пока не поняла по характеру следов, что это была не запись, а расчистка, прерванная на середине и покрашенная обратно.

— Тамара Львовна, — сказала она, не отрываясь от лупы, — когда последний раз делали техническое исследование?

Тамара Львовна, всё это время сидевшая рядом на табуретке, как на экзамене, ответила слишком быстро:

— А что там исследовать? Холст, масло, подпись, дата.

— УФ-люминесценцию хотя бы? Рентген? Когда-нибудь вообще пробовали?

Пауза была короткой, но Вера успела в неё посмотреть.

— В две тысячи четвёртом, — сказала Тамара Львовна, — было техисследование. Перед тем, как её собирались увозить. Протоколы... при переезде фондов затерялись. Всё затерялось тогда, Верочка, у нас половина архива сгорела в девяносто восьмом, а половина...

— А результат? Хотя бы результат — что было в заключении?

— Да ничего там не было! — Тамара Львовна всплеснула руками, и голос её сорвался на злость, слишком поспешную, чтобы быть настоящей. — Обычная экспертиза, обычная картина, это всё... Верочка, ты у нас работаешь, а не дознание ведёшь. У тебя ведомость готова?

Вера посмотрела на неё долгим взглядом и промолчала. Вместо ответа она достала телефон и сфотографировала тыльную сторону подрамника — там, где под слоем пыли угадывались две наклейки, музейная инвентарная и какая-то чужая, более старая, с обгоревшим краем, а между ними — пятно на дереве, как будто соскоблили бумагу вместе с надписью. Потом сфотографировала кромки, подпись, углы, лак с разным светом. Всё подряд. Привычка «дублируй всё» была у неё в крови: отец, судя по маминым рассказам, фиксировал каждый свой шаг, потому что верил только документам, и погиб в конце концов именно из-за документов — тех, которые исчезли.

Уходя, она спросила, кто ей покажет склад, где можно взять стремянку и планшеты. Тамара Львовна позвала зрителя — молодого парня с растрёпанной чёлкой и бейджем, вырезанным из коробки от чая, звали Петя, он сам представился «Ковалёв Пётр Сергеевич, смотритель фондов, фактически заведую всем, что тяжёлое». По пути в подсобку Вера спросила небрежно, как о погоде:

— Петь, а в две тысячи четвёртом ты уже тут работал?

— Я тогда в школу ходил, — засмеялся Петя. — Но мне

бабушка Зина говорила: были тут люди из Москвы, всё рентгеном светили, всех из залов выгоняли. А потом раз — и всё кончилось, и батарею в зале где-то в этот год прорвало. Отсюда и сырь, наверное.

Подсобка оказалась дверью в настоящий подземный этаж — там, за порталной аркой бывшего винного погреба, стояли ряды стеллажей с ящиками, обёрнутыми в плёнку, и пахло деревом, воском и холодной пылью. Петя щёлкал выключателями, освещая проходы, что-то рассказывал про то, как они с котом Пигментом — музейным, рыжим, наглым — воюют с мышами, и Вера, шедшая следом, наткнулась взглядом на ящик у самой стены, отдельный от остальных: строганный, тёмный, без плёнки, с трафаретной надписью белой краской — «Т/х 2004. Возврату не подлежит» — и навесным замком размером с кулак.

— А это что? — спросила она.

— А это, — Петя почесал чёлку, — историческая загадка. Тамара Львовна сказала: не трогать, за него отвечает лично она, ключ у неё. Я однажды чуть не пыль с него сдула — так она мне неделю взглядом клей пила. Я это на канал даже выложить боялся.

— У вас музейный телеграм? — спросила Вера, всё ещё глядя на трафарет.

— «Кракелюр и точка», — гордо сказал Петя. — Четыреста подписчиков, я про каждую вмятину на раме пишу. Хотите, про вас пост?

— Нет, — сказала Вера. — Про ящик тоже нет. Договорились?

«Отсюда и сырь», — повторила она про себя, когда они поднимались навстречу жёлтому глазку на лестнице. Она уже понимала, что в этой истории Тамара Львовна знает больше, чем говорит, и что спрашивать в лоб — бесполезно. Женщина, которая двадцать лет выхаживала картину, имела право на свои молчания. Пока имела.

* * *

За лупой Вера вернулась в девять вечера, когда город уже стоял в синей ночи и только в окнах музея горели две лампочки — дежурная в вестибюле и жёлтый глазок на лестнице в подвал. Она открыла дверь своим ключом, прошла коридор, спустилась — и на середине лестницы поняла, что в хранилище горит основной свет, хотя Тамара Львовна уехала к дочери ещё в шесть.

У дальней стены, там, где стояла «Дама», находился человек.

Он стоял спиной, в светло-сером пальто, не снятом, и держал в вытянутой руке узкий фонарик; свет скользил по живописи медленно, под острым углом — так светят не для того, чтобы рассматривать картину, а для того, чтобы увидеть её рельеф: фактуру, кракелюр, движения кисти. Человек смотрел на синее платье так, как не смотрят случайные люди: не оторваться, не дышать. И Вера, которая в первый миг почувствовала холод между лопаток — чужой, ночью,

у картины, — во второй миг забыла про страх, потому что увидела, что рука у человека с фонариком не дрожит, а свет идёт по канве кракелюра, как по карте.

— Закрыто, — сказала она.

Человек обернулся неторопливо, как оборачиваются люди, которых никогда никуда не опаздывают. Лет под соток, тёмный, высокий; лицо из тех, что забываются, пока не встретишь взгляд: взгляд был не гостевой, хозяйский.

— Закрыто после одиннадцати, — сказал он. — До одиннадцати здесь работает реставратор.

— Реставратор закончила в восемь. Что вы делаете с картиной?

— Смотрю. — Он вернул свет на полотно, как будто разговор был между делом. — Свет у вас в хранилище для такого дела слишком плоский. Кто проектировал?

— Государство, — сказала Вера. — В семидесятые. Подойдите от картины на шаг. Вы дышите на лак.

Он действительно сделал шаг назад, ровный, без обиды, и это почему-то разозлило её больше, чем если бы он полез спорить.

— Вы из фонда, — сказала она. — Куратор. Я вас ждала в среду, сегодня — вторник.

— Я приехал сегодня. — Он убрал фонарик, и Вера увидела у него в другой руке тонкую папку. — Раевский. Глеб Аркадьевич. Вы Панина.

Она кивнула и заметила, как у него на одно мгновение —

на полсекунды, не больше — остановилось лицо. Будто он держал в руках что-то и обронил, и успел подхватить прежде, чем это упало.

— Паниных много, — сказала она.

— Да, — согласился он. — Много.

Секунду они смотрели друг на друга через расстояние, на котором обычно знакомятся. Потом он открыл папку и сказал тоном, которым диктуют условия не потому, что им приятно, а потому что так дешевле для всех:

— Договор фонда с музеем вы, полагаю, ещё не читали. Я вам перескажу. Срок: реставрация завершена и картина доставлена в Москву к первому октября, с запасом на хранение и осмотр. Отчётность: недельная, на моё имя, с фотофиксацией каждого этапа. Технологические исследования — рентген, микробиология, отбор проб — только по письменному согласованию со мной. И расписание ваше, моё и картины отныне общее: я остаюсь в городе на весь срок.

Вера слушала и чувствовала, как с каждым его предложением внутри поднимается ровная, очень знакомая усталость. Так говорили не с мастером. Так говорили с исполнителем, которому не доверяют заранее, на всякий случай, из принципа.

— Рентген, — повторила она. — Почему нельзя?

— Потому что картина уже вывезена из зала, где ей было плохо, в хранилище, где ей хорошо, и я не собираюсь гонять её по области ради исследований, результаты которых

всё равно никто не прочтёт.

— Результаты прочту я, — сказала Вера. — Без рентгена я не могу составить программу укрепления кромок. Не могу оценить состояние грунта под записью. Не могу... — она осеклась, потому что поняла, что спорит не о технике, а о праве. — Господин Раевский, я не подписывала договор с фондом. Подписывала его музей. Что именно вы мне запрещаете?

— Ничего, — сказал он так спокойно, что стало ясно: именно всё. — Я согласую. Это разные глаголы.

Пауза получилась долгая. Лампы гудели над стеллажами, и «Дама» стояла между ними — синяя, терпеливая, со своим слушающим лицом, как третий участник разговора, который понимает больше обоих.

— Хорошо, — сказала Вера наконец. — Работать я буду. Потому что эту картину надо спасти, а не потому, что мне понравились ваши глаголы. Но одно условие с моей стороны: у работы над живописью нет посторонних глаз. Вы хотите отчёты — получите отчёты. Вы смотрите через плечо, когда я снимаю старый лак, — я прекращаю работу. Мне нельзя мешать, это не упрямство, это технология.

Он посмотрел на неё с неожиданным интересом — так, будто она сказала что-то не из ожидаемого списка.

— Договорились, — сказал он. — До одиннадцати хранилище ваше. После — моё. Я, как видите, тоже плохо сплю.

— Мне плевать, как вы спите, — сказала Вера и пошла

к выходу, и на середине лестницы услышала за спиной, как щёлкает фонарик, и тьма легла на картину, как крышка.

В «Старой пристани» свет ещё горел в столовой, и Оксана, пересчитывая выручку за чаем, подняла голову:

— Ну как, познакомились?

— С кем?

— С вашим надзирателем. Он час назад вернулся, поужинал стоя, извинился за посуду и ушёл к себе. Второй слева,

— Оксана кивнула наверх и добавила с невинным лицом: — Я вас в соседние поселила. Случайно, конечно. У меня просто так вышло.

Вера поднялась по лестнице, открыла дверь своего номера и долго стояла у окна, глядя, как в темноте дышит Волга. Потом вынула из ящика скальпель с костяной ручкой, положила на подоконник и сказала вслух, сама себе, потому что больше говорить было не с кем:

— Ну что, пап. Посмотрим, чего они боятся.

ГЛАВА 2. ПРАВИЛА ОБРАЩЕНИЯ

На третий день совместной работы Вера поняла, что Раевский ведёт с ней войну — и что ведёт её так, как, наверное, ведёт все свои войны: аккуратно, по бумагам, без единого лишнего слова.

Каждое утро в половине десятого он спускался в хранилище с папкой и садился на свой стул у дальней стены — метрах в четырёх от мольберта, ровно на границе, которую она проговорила в первый вечер. Он не подходил. Он не комментировал. Он читал бумаги, слушал голосовые, иногда поднимал глаза и смотрел — не на неё, на картину, — и Вера ловила себя на том, что работает громче, чем нужно: придвигает стул резче, раскладывает скальпели с тем особым стуком, каким женщины показывают, что им всё известно про мужчин с папками.

В четверг она сдала первый недельный отчёт — на день раньше срока, из принципа. Он прочёл его при ней, от начала до конца, не перелистывая, и Вериной выдержки хватило на четыре страницы из пяти.

— Здесь у вас, — он коснулся ногтем строчки, — «обследование тыльной стороны показало следы удаления бумажной этикетки с деревоподрамника». У вас фотография этого

места есть?

— Есть. Всё продублировано.

— Пришлите мне оригинал файла. Не скрин, файл.

— Файлы в отчёт не вкладываются, у меня приложение такого размера нет.

— Тогда у вас появилось приложение, — сказал он и положил на стол флешку, маленькую, чёрную, без единой наклейки. — Каждую пятницу. Прошлый опыт показывает, что бумага горит, а фотография, которая существует в одном экземпляре, не существует вообще.

«Прошлый опыт». Вера взяла флешку и подумала, что впервые за двадцать лет кто-то произнёс вслух причину, по которой она фотографировала всё подряд, — и произнёс так, как произносят техническое задание. Ей захотелось сказать ему, что «прошлый опыт» — это человек с фамилией Панин и гроб в две тысячи пятом, но она промолчала: то, что ей казалось крестом, для него, судя по всему, было методикой. От этой мысли сделалось холодно и почти спокойно.

В тот же день она отклеила от боковины мольберта свой лист — расписание работ — и прикрепила над ним второй. На листе было написано: «Правила обращения с реставратором. 1. Не дышать на лак. 2. Не трогать инструменты. 3. Вопросы — в пятницу, вместе с отчётом. 4. Кофе — без сахара, чашки не обязательны».

Раевский прочёл список с тем лицом, с каким читают аукционный каталог: медленно, ничего не выдав. Потом сказал:

— Пункт четвёртый нелогичен. Если чашки не обязательны, кофе можно принести в стакане.

— Можно, — согласилась Вера, не поднимая головы от кромки. — Но в пятницу.

— А пункт третий? Вопросы в пятницу — это у вас обеденный перерыв для любопытных?

— Это нерабочее время для лишних слов. Слово, сказанное вовремя, стоит меньше, чем молчание, сказанное вовремя. У нас в хранилище дорогие молчания.

Он взял из чашки карандаш — её карандаш, что было тоже нарушением территории — и приписал к её списку пятый пункт: «5. Дорогое молчание стоит по прейскуранту фонда. Оплата — молчанием же». Вера, заглянув в лист через час, долго смотрела на чужой острый почерк рядом со своим. Строка была неправильная, несвоевременная, наглая — и по какой-то причине, о которой ей сообщать не хотелось даже самой себе, она её не стёрла.

В пятницу на её столе стояла чашка кофе без сахара и лежал лист бумаги, исписанный его почерком — острым, наклонным, без единой пометки: «Правила обращения с куратором. 1. Отчёты не писать от руки, у вас почерк как у врача в третьем часу ночи. 2. Флешку не терять, дубликат у меня. 3. Вопросы можно и не в пятницу. 4. Чашка моя, вернуть к вечеру».

Вера дочитала и поймала себя на том, что улыбается. Убрала улыбку, но чашку вернула к вечеру. Вымытую.

* * *

Заявку на техническое исследование она написала в тот же выходной — аккуратно, с обоснованием по каждому пункту, с приложением карты утрат и проекта укрепления кромок. Без рентгена программа оставалась половинчатой: она могла укрепить то, что видела, но не то, что пряталось в толще грунта, а «Дама», судя по деформации подрамника, была из тех картин, у которых вся беда сидит внутри, как трещина в льдине.

Раевский вернул заявку через сутки. Внизу стояла резолюция: «Согласовано, кроме п. 2 (рентгенография). Причины — устно».

— Причины, — повторила Вера в пятницу, когда он пришёл за отчётом. — Устно. Это новые правила?

— Это старые причины. — Он сел на свой стул, положил папку на колени. — В одной голландской коллекции в две тысячи одиннадцатом рентген сделали без подготовительной транспортировки, холст получил залом на сгибе, картина лежала лицом к стене четыре года. Вы этого хотите?

— Я хочу, чтобы её возили правильно, а не возили никогда. Это разные вещи.

— Это одна и та же вещь с разной вероятностью, — сказал он. — Срок у нас один. Пока картина стоит ровно и дышит, она доедет. Я согласен на ультрафиолет, на инфракрасную рефлектографию, если найдёте аппарат. Рентген — после решения по транспортировке.

— А когда будет решение по транспортировке?

— После реставрации.

— То есть никогда, — сказала Вера. — Потому что по моей программе рентген нужен до, а не после.

— Тогда переделайте программу, — сказал он без нажима, почти мягко, и это «почти» было хуже любого нажима. — Вы хороший специалист, Вера Игоревна. Сделайте так, чтобы хорошей была и логика.

Он ушёл вверх по лестнице, и Вера ещё несколько минут стояла, глядя на подписанную резолюцию, и думала, что за всей его бронёй что-то есть — она видела, как он дважды за разговор перевёл взгляд на «Даму» и как оба раза лицо у него на секунду делалось старше. Человек, который боялся за картину, — так можно было бы это назвать. Но «после решения по транспортировке» звучало не как «боюсь за картину». Это звучало как «боюсь, что она скажет».

В следующий четверг ей понадобились его руки.

Боковой свет нужно было держать под острым углом сорок минут, пока она работала по кромке с микроскопом, а штатив не давал нужного наклона. Просить помощников в хранилище было нельзя, у Пети в этот день был приём полотенец из филиала, и Вера, поколебавшись ровно две секунды, сказала в сторону дальней стены:

— Господин Раевский. Встаньте сюда и держите лампу. Наклон — как я покажу. Держите, пока я не скажу «есть», сколько бы времени ни прошло. Можно?

Он поднял голову от папки. В хранилище было тихо, и это «можно?» повисло между ними, как предложенная ладонь.

— Можно, — сказал он.

Он держал лампу сорок минут, не шелохнувшись. Вера работала и чувствовала его рядом — дыхание где-то за затылком, тень от руки, стекавшую по живописи и замиравшую по её команде, — и злилась на себя за то, как отчётливо слышит всё это, когда надо слышать только сопротивление лака под лезвием. Один раз она ошиблась в нажиме — на миллиметр, не больше, — и тут же выправила, но он заметил: она почувствовала, как замер его свет.

— Простите, — сказала она, не поднимая головы.

— За что?

— Я держу на вас злость, а злость мешает руке. Не отвечайте.

— Я и не отвечаю, — сказал он. И добавил через минуту, ровно: — Есть?

— Почти. Ещё пять минут.

— Хорошо, — сказал он. И ещё через минуту, тихо: — Работайте. Я подержу.

После пяти минут стало сорок пять. Когда она сказала «есть» и выпрямилась, в шее хрустнуло, а в глазах от лампы всё плыло розовым. Раевский уже отнёс лампу на место и стоял, глядя на картину, и Вера поймала себя на странном: ей хотелось спросить, не затекли ли у него руки, — и она вовремя поняла, что этот вопрос относится к категории, ко-

торых не задаёт реставратор своему куратору. Она записала в журнал: «Угол 42°, устойчиво» — и подумала, что за эти слова стоило бы написать ещё что-то, но что именно, знать не хотела даже внутренняя цензура.

* * *

В понедельник фонд прислал в музей новые стеллажи — металлические, каталочные, из тех, что ставят в больших хранилищах, — и вместе со стеллажами приехали четверо грузчиков и один манипулятор, от которого задрожали стёкла в вестибюле. Тамара Львовна расхаживала по двору, радуясь и пугаясь одновременно, Петя снимал всё на телефон для своего канала, и посреди этого праздника техники Вера увидела, как Раевский, не снимая пиджака, встал в конец носилок с самым тяжёлым ящиком — на место, которое грузчики освободили из вежливости, ожидая, что «хозяин» постоит в сторонке.

Ящик шёл через двор, по ступенькам, в повороте коридора; Раевский держал ровно, шаг в шаг, и лицо у него было скучное, рабочее. В последнем проёме, где мешала арка, он единственный понял, что ящик надо поднять диагонально, и показал это рукой — быстро, без слов, и грузчики подчинились ему раньше, чем успели удивиться.

— Он вообще кто по образованию? — спросила Вера у Пети, когда стеллажи встали в хранилище ровными рядами, как солдаты.

— Никто не знает, — сказал Петя с уважением. — Звонил

вчера в фонд — там секретарь сказала: «Архив, искусство и транспортная логистика». Я думал, это шутка. А он, похоже, правда всё это умеет.

О «всём этом» Вера убедилась вечером того же дня. Она задержалась за лампой, дочитывая карту старых записей, — и увидела, как он, проходя мимо мольберта, остановился и посмотрел на нижнее поле картины, где под тонкой записью тридцатилетней давности угадывалась прерванная когда-то расчистка. Секунду он смотрел, потом сказал негромко, как самому себе:

— Здесь левкас подведён другим составом. Поздний, после расчистки. Кем-то торопливым.

Вера подняла голову. С двух метров, под лампой, через слой лака — определить состав левкаса на глаз могли, по её расчёту, человек десять на всю страну.

— Вы учились живописи? — спросила она.

— Нет, — сказал он и вышел из хранилища, и уже с лестницы, не оборачиваясь, добавил: — Меня возили по мастерским. Как всех мальчиков возят на футбол.

Вера смотрела ему вслед и думала, что «как всех мальчиков возят на футбол» — это самая непохожая на правду фраза за весь месяц.

* * *

Разговор, который она не собиралась слышать, случился в конце недели, на лестнице гостевого дома, где Вера стояла с корзиной грязного белья, а внизу, в прихожей, разгова-

ривал Раевский — по телефону, вполголоса, но в старом доме «Старой пристани» вполголоса не было: доски доносили каждое слово, как улику.

— ...не сейчас, — говорил он. — Марк, я слышал тебя в субботу, я не оглох. Никакого специалиста до моего звонка. Никакого. Ты понял меня?.. Не потому, что не готово. Потому что не время. — Пауза. — «Успеем» — это не ответ. Ответ такой: пока я не скажу, ничего не делать. Всё.

Он вышел из прихожей, не заметив её на лестнице, и Вера осталась стоять с корзиной, чувствуя, как в ней медленно поднимается знакомый холод. «Никакого специалиста до моего звонка». Специалист — не она: её он сам и назначил. Специалист — тот, кого собирался прислать Марк, про которого она пока не знала ничего. Вера подняла корзину и понесла её вверх, шагая тяжело и глядя под ноги, и думала, что человек с папкой опять выиграл раунд, даже не зная, что он шёл.

За ужином Оксана, разливая чай, сказала — как всегда, вдруг:

— Я вам, кстати, не сплетница, но вы оба живёте, как на дежурстве. Он — как на дежурстве в чужой стране. Ты — как на дежурстве на пожаре. Я тридцать три года живу, Вер, и скажу тебе как человек, у которого был один пожар и один муж, и второе оказалось хуже: простой станок от долгого стояния ржавеет. Ты не ржавей.

— Ты за меня не переживай, я смазанная, — сказала Вера,

и Оксана засмеялась, и разговор бы сошёл на шутки, если бы Оксана вдруг не добавила, не глядя:

— А вообще он по ночам выходит на пристань. Стоит и смотрит на воду. Я первый раз подумала — уедет. Потом присмотрелась — нет, не собирается. Так люди смотрят, когда не могут уехать. Я такой взгляд знаю, у меня в доме его каждый второй постоялец летом смотрит. Только они потом уезжают, а он — нет.

Вера отнесла кружку в мойку и всю ночь лежала, слушая, как за стеной в полтретьего тихо закрывается входная дверь, а в начале пятого — так же тихо открывается. Тихие соседи — это те, у которых внутри кто-то ходит. Она знала про себя, что не спит и потому слышит. Про то, зачем слушает, она старалась не знать.

* * *

В «Старой пристани» выработался свой порядок. Ужинали они в разное время — Вера в девять, после вечерней смены, Раевский неизвестно когда, потому что по утрам кухня помнила его постояльца только чистой чашкой и почему-то всегда подвинутой к сушилке, ручкой в одну сторону. Оксана называла это «немецкий порядок», сама же говорила, что немецкий порядок от гостя, который платит за три месяца вперёд, — единственно возможная религия.

В среду Вера спустилась на кухню в половине одиннадцатого и застала его там. Он стоял у окна с остывшей кружкой и смотрел на Волгу — вернее, туда, где Волга угадывалась

за силуэтами плетней и садов, чёрная и широкая. Фонарь на пристани горел жёлтым, и от этого жёлтого у него под глазами лежали тени, глубокие, как выдолбленные.

— Вы опять без сахара, — сказала Вера, включая чайник.
— Пункт четвёртый вы читали?

— Пункт четвёртый про вас. — Он отхлебнул. — Я без кофеина. От бессонницы.

— От бессонницы обычно пьют кофе. Потом не спят с чистой совестью.

Уголок его рта дрогнул — она впервые увидела у него что-то, отдалённо похожее на смешок, и сама удивилась, что различила это в темноте.

— Вы всегда такой разговорчивый? — спросила Вера сама у себя — и, не дождавшись ответа, сказала про другое: — Почему она не смотрит на зрителя? Я месяц прихожу в это подвальное помещение, и все портреты в музее меня разглядывают, а она — нет.

Вера заваривала чай и была рада вопросу, потому что это был настоящий вопрос, из тех, на которые отвечают не для протокола.

— Потому что она слушает, — сказала она. — Посмотрите на мандолину: струны лежат ровно, по ним не играли, на грифе нет следов от пальцев — художник их просто не прописал в отзвучии. И руки у дамы не играющие: правая лежит на корпусе, как на чём-то тёплом. Она не играет и не собралась играть. Она слушает что-то, что уже кончилось.

В кухне стало тихо; за окном фонарь качнулся от ветра, и тень решётки поехала по столу.

— «Уже кончилось», — повторил Раевский. — Вы всегда так — с места в карьер?

— Только про работу, — сказала Вера. — В остальном я человек деликатный.

— Это заметно, — сказал он, и по голосу было нельзя понять, насчёт чего, и от этого непонимания у Веры почему-то потеплело в ушах, как бывает от первого глотка горячего.

Она унесла кружку наверх и долго не могла уснуть, вспоминая, как он сказал «она слушает то, что уже кончилось», и своё собственное «уже кончилось», и как тихо за стенкой, где жил человек, который не спал, потому что не умел. Соседи бывают громкие и тихие. Её сосед был тихий, как снег, и это раздражало сильнее, чем любой шум: от тишины за стеной можно было ждать чего угодно.

* * *

В пятницу Вера разбирала в архиве музея папки с описью поступлений — ей нужен был 1961 год, год, когда «Дама» пришла в музей, чтобы понять, что за чужая наклейка с обгоревшим краем сидела на её подрамнике. Архив занимал две комнаты на втором этаже: пахнувшие плесенью шкафы, связки дел, каталожные карточки, написанные руками людей, у которых было время писать красиво.

Опись за 1961-й нашлась в третьем шкафу. «Передача из личного собрания С. Н. Раевской, г. Москва, акт от 14 мар-

та 1961 г., шесть предметов, в том числе: А. Леднёв, „Дама с мандолиной“, 1916, х., м., 96×78». Ровным канцелярским почерком посредине строки, в графе «особые отметки», кто-то вписал карандашом — тонко, поверх типографской сетки: «Условие передачи: сохранять без изменений. С.Р.»

Сохранять без изменений. Вера сидела с этой строчкой долго. Условие дарителя, обычное дело, но «без изменений» — не про раму и не про температуру. Так пишут, когда знают, что измениться может что-то внутри.

— Нашла? — Тамара Львовна стояла в дверях архива с папкой в руках и смотрела на Веру так, как смотрят на человека, который открыл чужой шкаф.

— На опись сорок седьмого года можно посмотреть? — спросила Вера. — До музея картина же где-то была. Хотела бы путь проследить.

Тамара Львовна молчала ровно столько, сколько нужно, чтобы произнести «нет», и Вера уже приготовилась услышать это «нет», но вместо этого директор сказала — тихо, глядя куда-то в карточный шкаф:

— В сорок седьмом её купил не музей, Верочка. Её тогда увела из оборота Софья Николаевна Раевская. Бабушка нынешнего, — она поправила очки. — Кстати, имей в виду: Глеб Аркадьевич — не первый Раевский, который интересуется нашей «Дамой». Первый интерес был раньше, чем ты родилась.

— И чем всё кончилось?

— Тем, что картина двадцать лет пролежала у них, а потом бабушка отдала её сюда. — Тамара Львовна сжала губы. — С условием. Про условие ты уже прочла, раз пришла с этой описью в руках.

— Почему вы мне раньше не сказали?

— А зачем? — В голосе директора вдруг прозвучала усталость, настоящая, не служебная. — Чтобы ты боялась? Ты и так вся — боишься. Весь день боешься, а руками работаешь, как человек, который спит. Живопись такое слышит, Верочка. Иди работай. Про сорок седьмой поговорим, когда придёт время. Он сам расскажет, если захочет. Раевские вообще любят рассказывать про сорок седьмой. Просто не всем и не сразу.

Вечером в почту Веры легло письмо от фонда — рассылка всем участникам выставочного проекта, сухая, с перечнем организационных комитетов. В составе научного совета, четвёртой строкой, значилось: «Крамер Лев Осипович, искусствовед, автор монографии „Аристарх Леднёв“ (2019)».

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.