18+

КИРА СОБОЛЬ

ТРИНАДЦАТАЯ

ВОРОНЬЕ ГНЕЗДО

роман · часть первая



Дом выбирает женщин.
Он выбирает их с тем же лицом.

ТЁМНЫЙ РОМАН

18+

Кира Соболь
Тринадцатая

https://litres.ru/74748094
SelfPub; 2026

Аннотация

Реставратор Вера Савельева получает заказ, от которого невозможно отказаться: вернуть краски портрету XIX века в усадьбе «Воронье гнездо». Гонорар — как за год работы. Условие одно: не задавать вопросов.

Кира Соболь
Тринадцатая

КИРА СОБОЛЬ
ТРИНАДЦАТАЯ
ВОРОНЬЕ ГНЕЗДО · ЗЕРКАЛЬНАЯ КОМНАТА
роман
Дом выбирает женщин.
Он выбирает их с тем же лицом.
18+

Уважаемый читатель!

Это художественное произведение в жанре тёмного романтического романа (дарк-романс). Все персонажи — совершеннолетние, все события вымышлены, любые совпадения случайны.

Книга содержит: психологическое насилие, сцены удержания и физического воздействия, темы смерти, утопления и заточения, токсичную привязанность, грубую лексику, откровенные сцены эротического характера.

Повествование ведётся от лица героини, которая находится в состоянии сильного эмоционального потрясения; её оценки происходящего не являются позицией автора. Поведение героев не оправдывается и не романтизируется авто-

ром.

Если вам тяжело читать о насилии и нездоровых отношениях — пожалуйста, отложите эту книгу.

АННОТАЦИЯ

Реставратор Вера Савельева получает заказ, от которого невозможно отказаться: вернуть краски портрету XIX века в усадьбе «Воронье гнездо». Гонорар — как за год работы. Условие одно: не задавать вопросов.

Хозяин усадьбы, Арсений Вельяминов, красив так, как бывает красив дом, в котором давно никто не живёт. Он не пускает её в северное крыло, не позволяет снимать простыни с зеркал и не разрешает оставаться в галерее после боя часов. А ещё он смотрит на неё так, будто уже видел её смерть — и знает, как она будет выглядеть.

В галерее висит портрет женщины у окна. Портрету сто восемьдесят пять лет, и у этой женщины лицо Веры.

В доме двенадцать портретов. За каждым — имя, которое здесь произносят шёпотом, и год, который не дожили. Тринадцатая рама пустует, и на обороте её мелом выведена дата приезда Веры.

Он не злодей из сказки. Он человек, который тринадцать лет платит за чужую жизнь собственной кровью — и уже не помнит, где кончается он и где начинается дом.

Ей нужно доработать картину и уехать до первых снегов. Уехать, пока она ещё может отличить жалость от любви, а

страх — от желания. Но дом не забирает тех, кто отказался: ему нужно согласие. И однажды Вера скажет «да» — сама, своими ногами вернувшись в декабре в дом, от которого сгорела половина её жизни.

Готический дарк-романс о доме, который выбирает женщин, и о мужчине, который выбирает их следом.

СОДЕРЖАНИЕ

Пролог
Глава 1. Дорога
Глава 2. Хозяин
Глава 3. Портрет
Глава 4. Пять правил
Глава 5. Шум в северном крыле
Глава 6. Дневник
Глава 7. Софья Львовна
Глава 8. Гроза
Глава 9. Купальня
Глава 10. Кровь и краплак
Глава 11. Тринадцатый удар
Глава 12. Сороковой день
Глава 13. Ключница
Глава 14. Попытка уехать
Глава 15. Северное крыло
Глава 16. Тринадцатая
Глава 17. Двенадцать и одна

Глава 18. Утро
Глава 19. Ирина
Глава 20. Мать
Глава 21. Ключница
Глава 22. Зеркальная комната
Глава 23. Три километра
Глава 24. Двенадцатое декабря
Глава 25. Ночь накануне
Глава 26. Тринадцатый удар
Глава 27. Тринадцатая
Глава 28. Глеб
Глава 29. Пожарные
Глава 30. Кимры
Глава 31. Десятая районная
Глава 32. Переезд
Глава 33. Обводный
Глава 34. Шкатулка

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. ВОРОНЬЕ ГНЕЗДО
Пролог

Письмо, отправленное из усадьбы «Воронье гнездо» 3 октября

Милостивая государыня.

>

Мне нужна женщина с твоим лицом.

Не копия, не портрет — женщина. Живая, тёплая, с ру-

ками, которые пахнут скипидаром.

>

Работа проста: вернуть краски тому, что почти умерло. Ты умеешь — тебя учили возвращать мёртвым вид живых.

>

Дом оплатит всё: дорогу, время, твоё молчание. Дом заплатит вперёд и заплатит щедро.

>

Условий три.

Первое: не заходи в северное крыло.

Второе: не трогай зеркала.

Третье: если однажды вечером я скажу тебе «беги» — не оборачивайся и не спрашивай, от кого.

>

Я жду тебя до первых снегов.

>

А. В.

Я получила это письмо в середине октября, в мастерской, где пахло лавандой и растворителем, и первое, о чём подумала, — что кто-то очень точно изучил мою биографию, мою мать, её больничные счета и мою гордость.

Второе, о чём я подумала, — что за такие деньги можно и не спрашивать, от кого бежать.

Я ошибалась.

Глава 1. Дорога

Дорога в Воронье гнездо кончается дважды.

Первый раз — когда асфальт сходит на нет и начинается колея, набитая битым кирпичом; такую осенью развозит в кашу, и моя «Нива» ползёт по ней, как жук по тарелке с вареньем. Второй раз — у самых ворот, где дорога упирается в чугунную створку и дальше просто не существует: только липовая аллея, чёрная от дождя, уходит вверх, к дому, которого я не вижу, но который уже чувствую — как чувствуешь чужой взгляд в пустой комнате.

Я глушу двигатель. Дворники замирают на полпути, оставив на стекле две мутные дуги. Дождь стучит по крыше ровно, терпеливо, как будто собирается стучать всю мою жизнь.

В кармане — телефон, в телефоне — ноль палочек. Ни одной. Я проверяю это трижды, потому что трижды — это уже привычка, а привычка — это мягкая форма отчаяния.

— Ну и прекрасно, — говорю я вслух. Голос в машине звучит глупо и храбро. — Просто прекрасно.

Мне двадцать четыре года, у меня в мастерской три недоделанных заказа и один законченный, за который мне заплатили так, что хватило на месяц лекарств. У меня мать в двадцатой палате, у которой лицо уже не её, а какое-то стёртое, как плохо прописанный фон. У меня аванс на карте — триста тысяч, и я до сих пор не верю, что они настоящие.

И у меня письмо, которое я перечитывала в поезде восемь раз, пока не выучила наизусть, как молитву.

Мне нужна женщина с твоим лицом.

Ворота не заперты. Я толкаю створку — чугун холодный, как ложечка в стакане с водой, — и она идёт тяжело, с мясным скрипом, будто в петли набили не смазку, а что-то сырое.

За воротами стоит женщина.

Я не слышала шагов. Просто в какой-то момент понимаю, что она уже там, в десяти метрах от машины, под зонтом, из которого торчат спицы, — маленькая, в мужском ватнике, с лицом, похожим на кулак.

— Савельева? — спрашивает она. Голос сиплый, будто она говорит через слой пыли. — Долго ты. Я уж думала, забоялась.

— Дорога плохая, — говорю я. — Я не забоялась, я застряла.

— Это тут одно и то же. — Она разворачивается и идёт, не проверяя, иду ли я. — Машину ставь у конюшни, там навес. Вещи не таскай, Ероха принесёт. Ероха! — последнее слово она выкрикивает в сторону чёрных кустов, и оттуда, действительно, отделяется что-то большое и бесформенное, похожее на медведя, вставшего на задние лапы в человеческой одежде.

Я стою под дождём, в своих городских ботинках, и чувствую себя маленькой и очень живой.

Дом появляется не сразу. Сначала — аллея: липы, старые, с распухшими стволами, ветки почти смыкаются над головой, и по всему этому — вода, вода, вода. Потом — просвет,

и в этом просвете, на холме, — он.

Я видела много усадеб. Я работала в двух: в одной было красиво и мёртво, как в музее, в другой — красиво и вонюче, как в доме престарелых. Воронье гнездо — третье.

Это не руина и не музей. Это дом, который болен.

Три этажа, серо-розовая штукатурка, местами осыпавшаяся до кирпича, и кирпич там не красный, а какой-то бурый, как запёкшаяся корка. Окна — высокие, с белыми рамами, но белыми они были, наверное, при Александре Втором. Одно окно на втором этаже заколочено досками крест-накрест — и доски свежие, светлые, единственное новое во всём доме. По фасаду, под карнизом, идёт ряд кронштейнов, и на каждом сидит по ворону; вороны чугунные, но я всё равно смотрю на них и жду, что какая-нибудь повернёт голову.

Не поворачивает.

— Двенадцать, — говорит Аглая, перехватив мой взгляд. Она уже стоит на крыльце, и ватник на ней мокрый насквозь, а она не замечает. — Двенадцать ворон. Было тринадцать, но одну отбили.

— Кто?

— Ветер, — говорит она. И, помолчав: — Или не ветер.

Крыльцо каменное, стёртое в середине до гладкой ложбинки. Дверь — дубовая, с резьбой, которую кто-то давно и старательно испортил: по фигурам прошлись стамеской, срезали лица. Я успеваю подумать, что это, наверное, о многом говорит, и тут дверь открывается сама.

Не сама. Просто я не вижу, кто открыл, потому что в прихожей темно, а за дверью стоит человек со свечой, и свеча у него ниже лица, и лицо поэтому кажется вырезанным из воска.

— Савельева, — говорит он. — Вера Андреевна.

Не спрашивает. Просто называет, как называют вещь, которую долго ждали.

Он высокий — на полголовы выше меня, а во мне сто семьдесят два. Тёмные волосы с проседью на висках, стриженые коротко, не по-городскому. Лицо тяжёлое, лепленое крупно, с широкой нижней челюстью и носом, который был сломан минимум однажды. Узкий шрам идёт от брови через скулу — старый, белый, аккуратный, как будто нож вели медленно и с удовольствием.

И глаза. Серые, светлые, слишком светлые для такого тёмного лица.

Я смотрю в них ровно две секунды и понимаю, что тону, — не в метафорическом смысле, а буквально, как тонут в воде, когда не понимаешь, где верх.

— Арсений Львович, — говорит он. — Заходите. Вы промокли.

— Я...

— Заходите, — повторяет он, и это уже не приглашение.

Я захожу.

Прихожая огромная, с колоннами, с лестницей, уходящей куда-то в темноту второго этажа. У подножия уже стоят мои

сумки. Значит, Ероха всё-таки существует. Пахнет — и этот запах я запомню навсегда — мокрой известью, воском, лавандой и ржавчиной. И ещё чем-то сладковатым, очень слабым, на пределе, как будто в доме давно и тщательно замывали что-то, чего замыть нельзя.

Первое, что я замечаю после лестницы, — простыни.

Они висят по стенам, белые, в бурых разводах, и под ними угадываются рамы. Зеркала. Все зеркала в этом доме завешены.

— Не снимайте, — говорит Арсений, не оборачиваясь. — В доме так принято.

— В доме так принято, — повторяю я за ним, как дура, и он вдруг останавливается.

Поворачивается. Свеча в его руке наклоняется, воск капает на пол, и я вижу, как он смотрит на меня — внимательно и очень медленно, будто читает по моему лицу что-то, что написано не мной и не для меня.

— Вера Андреевна, — говорит он тихо. — У вас есть привычка повторять за людьми. Это опасно.

— Почему?

— Потому что люди могут сказать вам что-нибудь такое, что вы повторите уже своим голосом.

Он отворачивается и идёт дальше, и я иду за ним, потому что не идти — невозможно.

Комната моя на втором этаже, в южном крыле: жёлтые

обои, кровать с шишками на спинке, бюро, кресло. Всё чисто, всё протёрто, но холодно так, что от дыхания идёт пар.

— Топить будут с шести, — говорит Аглая, внося мои сумки с такой лёгкостью, будто они пустые. — Печи тут капризные. В вашей — устье с трещиной, так что смотрите, не набросайте угля до края, а то угар.

— Аглая, — говорю я. — А где хозяин живёт?

— Тут и живёт.

— Я имею в виду — в каком крыле?

Она ставит сумку. Выпрямляется. Смотрит на меня, и лицо у неё становится очень вежливым, а вежливым оно становится только тогда, когда она собирается соврать.

— Хозяин живёт везде, — говорит она. — Дом его слушается. Это вы запомните первым делом: не он в доме, а дом в нём. И если дом чего захочет — так он и сделает, чтоб хозяин того же захотел.

— Это... поэтично.

— Это не поэтично, — говорит Аглая. — Это распорядок.

Она уходит. Я остаюсь одна в жёлтой комнате, слушаю, как дождь перебирает по жести, и вдруг понимаю, что за всё время в доме я не услышала ни одного тиканья часов.

Двенадцать ворон снаружи. Двенадцать — это число, которое я тогда ещё не считала.

Я раскладываю вещи, ставлю на бюро жестянку с кистями, флакон с пиненом, баночку краплака, и в этот момент за стеной, очень далеко, в глубине дома, что-то падает. Тяжело.

Так падает не ваза — так падает человек.

Я стою и жду шагов, извинений, ругани, чего угодно.

Ничего.

Только дождь. Только дом, который смотрит на меня всеми своими заколоченными и незаколоченными окнами, и в одном из них, на втором этаже, в северном крыле, — я готова поклясться — на секунду мелькает свет.

А потом гаснет.

Глава 2. Хозяин

Ночью я не сплю.

Не из-за страха — я, честно говоря, не из пугливых; я из тех, кто в двадцать лет таскал из подвала доски и не орал на мышей. Просто в этом доме нельзя спать. Он не шумит, он *дышит*: где-то в стенах идёт вода по трубам, где-то оседает штукатурка, где-то на чердаке ходит ветер, и всё это складывается в один длинный, ровный, чужой вдох и выдох.

В половине третьего я встаю.

Надеваю свитер, беру телефон (ноль палочек), беру свечу — спички нашлись в бюро, в коробке из-под чая, вместе с чьей-то заколкой для волос, — и выхожу в коридор.

Коридор длинный, с двух сторон двери, и все они заперты, кроме моей. Я иду по нему босиком, потому что ботинки стучат, а босиком — только холодный паркет, отполированный сотней лет чужих шагов, и это почему-то кажется мне вежливым.

В конце коридора — галерея.

Я вижу её раньше, чем понимаю, что вижу: высокий проём, а за ним — длинная комната, в которой стоят, как люди в очереди, картины. Свет от моей свечи выхватывает по одной: женщина в голубом; мужчина с собакой; девочка с обручем; снова женщина — со спины, с обнажённой шеей, и от этого почему-то становится нехорошо.

Я делаю шаг. Второй.

И в третьем меня останавливает голос:

— Я не разрешал вам здесь гулять.

Я не вскрикиваю. Я вообще не издаю ни звука — просто всё моё тело разом становится очень тяжёлым, и я медленно, как в воде, поворачиваю голову.

Арсений стоит в проёме галереи. Он в рубашке, без пиджака, рукава закатаны, и на внутренней стороне левого предплечья у него что-то есть: в темноте похоже на чертёж, на схему — ряд тонких ровных линий. Я приму это за татуировку. Я пойму, что это, только через месяц, на мокрых досках купальни.

Свечи у него нет. Он стоит в темноте и видит меня — я это чувствую — лучше, чем я вижу его при свете.

— Я не могла уснуть, — говорю я. — Мне показалось, что в доме кто-то...

— В доме всегда кто-то, — говорит он. — Это не повод ходить по нему ночью.

Он подходит. Близко — так близко, что я чувствую за-

пах: табак, воск, что-то ещё, металлическое. Он забирает у меня из руки свечу, ставит её на консоль, и в этом жесте есть столько спокойной, собственнической уверенности, что у меня внутри поднимается злость — хорошая, чистая, нужная злость.

— Вы написали мне письмо, — говорю я. — Вы заплатили мне аванс. И вы теперь разговариваете со мной так, будто я ваша прислуга.

— Я разговариваю с вами так, будто вы в моём доме.

— Это не ответ.

— Это единственный ответ, который у меня есть.

Он смотрит на меня сверху вниз. У него очень тяжёлые веки, и это делает взгляд медленным, как будто он всё время чуть-чуть устал и всё время чуть-чуть голоден.

— Идите спать, Вера Андреевна.

— Покажите мне портрет, — говорю я. — Я приехала работать. Я хочу видеть, за что мне заплатили.

Пауза. Он молчит так долго, что я слышу, как в стене за моей спиной что-то скребётся — мышь, наверное, а может, не мышь.

— Завтра, — говорит он. — Днём. При свете.

— Почему не сейчас?

— Потому что в темноте она вам улыбнётся, — говорит он совершенно ровно, — а я не хочу объяснять вам потом, почему вы решили, что сошли с ума.

Он берёт свечу и идёт со мной обратно по коридору. До-

водит до двери. И там, взявшись за ручку, вдруг наклоняется — так близко, что его дыхание касается моего виска, — и говорит:

— Вера Андреевна. Правила в этом доме существуют не для того, чтобы вас унизить. Они существуют потому, что за их нарушение я не смогу вас защитить. Понятно?

— А кто вам сказал, что мне нужна ваша защита?

Он выпрямляется, и в темноте я вижу, как он улыбается. Первый раз за вечер.

— Никто, — говорит он. — Именно поэтому вы здесь.

Он уходит. Я стою у двери, прижав ладонь к груди, и слушаю, как мой пульс считает: быстро, испуганно и радостно.

Весь вечер я думала, что боюсь этого человека.

К утру я пойму, что боюсь другого: что он больше не подойдёт.

Глава 3. Портрет

Утром дом другой.

При свете он не пугает — он впечатляет. Огромные окна, паркет с инкрустацией, лепнина, анфилада комнат, и всюду — картины. Я иду через анфиладу, как по воде: медленно, осторожно, стараясь не касаться ничего, и всё равно касаюсь — взглядом. Голландцы, итальянцы, одинокий портрет Екатерины, огромное полотно с кораблекрушением, а в конце, в отдельной, самой светлой комнате, — она.

Портрет висит на стене один. Вокруг него — пустая стена,

метр-полтора голой штукатурки, как вокруг прокажённого.

Я вижу её и останавливаюсь.

Женщина сидит у окна. Тёмное платье, кружевной воротник, руки сложены на коленях — белые, тонкие, длиннопалые, с высокими костяшками. За окном — сад, и сад написан странно: не летний, не осенний, вообще никакой, просто серо-зелёная мгла, из которой не выходит, а входит свет.

Лицо — вот что главное. Лицо написано так, что я сразу понимаю: это не заказная работа. Так пишут только с натуры и только влюблённые или безумцы.

Овал. Брови, чуть слишком тёмные для светлых волос. Глаза — серо-зелёные, с тяжёлым верхним веком. Нос с лёгкой горбинкой, губы чуть полнее, чем нужно для классической красоты. И выражение — не кокетливое, не скорбное, а терпеливое, как у человека, который уже знает, чем всё кончится, и согласен подождать.

Я стою и смотрю в это лицо.

А потом поднимаю руку и касаюсь собственной скулы — там, где у меня родинка, маленькая, под правым глазом.

На портрете, под правым глазом, есть родинка. Маленькая.

Мне становится очень холодно.

— Это подделка, — говорю я вслух. — Это... кто-то нарисовал...

Что «кто-то»? Что «нарисовал»? Я реставратор. Я двенадцать лет учусь отличать живое от мёртвого по кракелюру,

по манере, по цвету лака. Я знаю XIX век как собственный карман. И я вижу: подпись «Н. Вельяминовъ, 1841» написана одновременно с краской, лак лежит ровно, кракелюр честный, возраст честный. Этой вещи сто восемьдесят пять лет.

— Её зовут «Невеста у окна», — говорит Арсений за моей спиной.

Я не слышала, как он вошёл. Хотя слышала — просто у меня в голове сейчас слишком громко.

— Кто она?

— Никто не знает. — Он подходит и становится рядом, руки в карманах, и мы оба смотрим на неё, как родители смотрят на спящего ребёнка. — Никифор Вельяминов, мой прапрапрадед, написал её в сорок первом. Ни имени, ни даты в приходской книге, ни упоминания в письмах. Он её написал и в том же году умер.

— Отчего?

— От чахотки. По крайней мере так написано на камне.

— А по-вашему?

— По-моему, — говорит он, — ему просто стало незачем просыпаться.

Я отхожу на шаг, чтобы увидеть всё полотно. И тут замечаю то, что должна была заметить сразу, — то, из-за чего он меня, собственно, позвал.

Правая часть картины мертва. Там, где окно и сад, краска ушла в тёмное, потрескалась, поднялась чешуёй; на платье — две длинные трещины, забитые старой грязью; а на руке,

левой, ей на безымянном пальце, — краска стёрта до грунта, будто кто-то тёр именно это место. Долго. Пальцем.

— Вот, — говорю я, и впервые за два дня чувствую себя на твёрдой земле. — Вот это я могу. Отслоение, восемь процентов плоскости, окно придётся перевести в мягкий режим — но всё делается. Нужен свет, нужен микроскоп и...

— Нет.

— Что «нет»?

— Никакого микроскопа, никакой химии, никаких ассистентов. — Он поворачивается ко мне, и взгляд у него теперь деловой, жёсткий, без всякой готики. — Вы работаете одна. Только вы, холст и я. Материалы привезут любые, какие скажете. Но в этой комнате, кроме нас, никого не будет.

— Это нереально. Так не реставрируют.

— Я и не прошу реставрировать, — говорит он. — Я прошу вернуть ей краски. Это разные вещи.

Мы стоим друг против друга в пустой комнате, и между нами — женщина с моим лицом, которой сто восемьдесят пять лет.

— Вы понимаете, что это значит? — спрашиваю я тихо. — То, что мы с ней похожи. Вы это видите. Вы поэтому меня и позвали.

— Да.

— Кто я вам?

— Пока никто, — говорит он. — И это, поверьте, лучшая новость, которую вы услышите в этом доме.

Он выходит.

А я остаюсь стоять перед портретом, и в какой-то момент мне начинает казаться, что женщина на холсте — дышит.

Я знаю, что это иллюзия. Я знаю, что так бывает. Я реставратор, чёрт побери.

Я отворачиваюсь и смотрю в окно — на мокрый парк, на пруд внизу, чёрный, гладкий, как поднос, — и говорится у меня само, шёпотом:

— У неё же родинка на том же месте.

И в стекле, в отражении, я вижу, что за моей спиной на портрете женщина улыбается.

Я оборачиваюсь очень резко.

Она не улыбается. Она сидит как сидела, руки на коленях, терпеливая.

Весь остаток дня я работаю. Я развожу пинен, я делаю пробу на микроучастке, я снимаю пыль, я веду протокол, я подписываю каждое движение — потому что протокол это единственное, что делает меня взрослым человеком, а не девочкой, которая разговаривает с картинами.

К шести смеркается. Я слышу, как внизу начинают топить: пахнет дымом, берёзой, немного — сыростью.

И тогда я замечаю, что за всё время моей работы в комнате стало темнее не только из-за вечера.

Арсений стоит у двери. Неизвестно сколько. Он не подошёл ни разу, не сказал ни слова — просто стоит, смотрит, и лицо у него такое, какого я ещё не видела: не злое, не холод-

ное. Голодное.

— У вас руки, — говорит он хрипло.

Я смотрю на руки. Пальцы в краплаке — красные, до костяшек, потому что краплак — та ещё дрянь, въедается, как приговор. Мне надо было надеть перчатки, но в перчатках нет чувства.

— Это краска, — говорю я. — Не кровь.

Он подходит. Берёт мою руку — не грубо, но и не спрашивая — поднимает к свету. Проводит большим пальцем по моим пальцам, растирает красное.

— Я знаю, что это краска, — говорит он. — Я просто хотел убедиться.

И тут я делаю то, чего сама от себя не жду. Не отнимаю руку.

Он поднимает глаза. Мы стоим так близко, что я вижу, как у него расширяются зрачки, — и понимаю, что мои расширяются точно так же, и что это не метафора и не романтика. Это физиология. Это дом, который дышит на нас обоих.

— Вера Андреевна, — говорит он очень тихо. — Скажите мне уехать.

— Уезжайте.

— У вас голос дрожит.

— У меня руки в краске.

Он отпускает мою руку. Отступает на шаг. И в этом шаге столько усилия, что мне слышно, как оно скребёт по паркету.

— Завтра в шесть за вами закроется галерея, — говорит

он. — После шести в галерее не оставайтесь. Это не правило этикета. Это правило выживания.

— Вы верите в то, что говорите.

— Я в этом живу.

Он уходит. Я остаюсь с портретом, с красными руками и с ощущением, что меня только что, бережно и очень точно, поставили на первое деление какой-то длинной шкалы.

Глава 4. Пять правил

В доме Вельяминовых правила заучивают, как стихи.

Мне их продиктовала Аглая в тот же вечер, на кухне, где пахло картошкой и мокрой шерстью, и где за окном в свете фонаря ходил дождь, как зверь в клетке.

— Первое, — сказала она, отодвигая от меня чашку, чтобы я не обожглась. — В северное крыло не ходить. Ни днём, ни ночью, ни за золото, ни за спасение. Там живёт то, что мы не кормим.

— Аглая...

— Второе. Зеркала не открывать. Простыни не снимать. В доме одно зеркало, в зеркальной комнате, и оно стоит завешенное не от пыли. В неё не смотреть, свечу в ней не зажигать.

— Почему?

— Третье, — сказала она ровно. — Про Ирину Львовну не спрашивать.

Я замолчала. Она тоже. Дождь стучал. Где-то в глубине

дома скрипнула половица — и не одна, а как будто прошёл человек и остановился.

— Четвёртое, — сказала Аглая. — За ворота после заката не выходить. Даже если очень позовут. Особенно если очень позовут.

— А пятое?

— Пятое, — она посмотрела на меня, и глаза у неё были мутные, как вода в стакане, — после боя часов из галереи уходить. Часы тут бьют редко. Но если ударили, а ты в галерее — иди, не беги. Бежать нельзя.

— Что будет, если побегу?

— Не знаю, — сказала Аглая. — Никто ещё не бежал.

Она встала, сгребла со стола крошки в ладонь — и вдруг, очень быстро, как будто это само вырвалось, спросила:

— А вы, Вера Андреевна, на фотографии вашей мамы похожи?

— На маму? Нет. Я в отца.

— В отца, — повторила Аглая. — А отец?

— Умер. Когда мне было девять. — Я сказала это ровно, как всегда говорю. — Мы с ним не похожи были. Мама говорила, я в бабушку.

Аглая долго смотрела на меня.

— В бабушку, — сказала она наконец. — Это хорошо. Это очень хорошо.

И вышла, оставив меня одну.

Я сижу на кухне и понимаю, что за два дня в этом доме

я не видела ни одного зеркала — кроме завешенных, — ни одной фотографии, ни одного телевизора, ни одного радиоприёмника. В доме, где есть электричество, но нет ни одного экрана. Как будто кто-то очень тщательно удалил из своей жизни всё, что показывает отражения.

Мой телефон лежит на столе, чёрный, мёртвый, с нулём палочек.

И тут, очень тихо, телефон вибрирует.

Одно сообщение. Одно. Я смотрю на экран, как на чудо: сеть появилась, ровно одна палочка, и по ней уже пришло:

«Уезжай оттуда. Он уже выбрал».

Номер незнакомый. Я набираю в ответ — пальцы дрожат, я промахиваюсь, — печатаю:

«Кто вы?»

Палочка исчезает.

Я жду десять минут, двадцать, потом ещё десять. Сижу на кухне, где остывает чай, и смотрю на экран, и в какой-то момент замечаю за окном, в темноте, за стеклом, в двух метрах от себя, — лицо.

Белое, взрослое, с прижатыми к стеклу ладонями.

Я не кричу. Я, наверное, слишком испугалась для крика. Я просто медленно встаю и смотрю, как это лицо — мужское, немолодое, с мокрыми от дождя волосами — отстраняется и уходит в темноту, тяжело, боком, как хромающий человек.

Я выбегаю в прихожую, распахиваю дверь.

За дверью — крыльцо, лужа, чугунные вороны под до-

ждём. Никого. Только свежие следы на мокрых плитах, ботинки сорок пятого размера, и они ведут не к калитке.

Они ведут к северному крылу.

Глава 5. Шум в северном крыле

Я не сплю третью ночь.

К этому времени я уже знаю, что делать с бессонницей: надо работать. Поэтому в час ночи я сижу в галерее, при свете двух ламп, в халате, с ватным диском и пиненом, и гоняю растворитель по краешку — миллиметр, ещё миллиметр, — и стараюсь не думать о том, что портрет смотрит мне в затылок.

Краска идёт хорошо. Слишком хорошо, как будто её держали на поверхности не силой, а её собственным желанием уйти.

Я настолько увлечена, что не сразу слышу.

А когда слышу — замираю с ваткой в руке.

Из-за стены, из северного крыла, идёт стук. Ровный, механический. Как будто кто-то очень терпеливо бьёт костяшкой пальца по дереву, и делает это уже давно.

Один. Два. Три. Пауза. Один. Два. Три. Пауза.

Я смотрю на часы — на каминных часах в галерее стрелки стоят. Всегда стоят. Я не знаю, сколько времени.

Я встаю.

— Вера Андреевна.

Голос у меня в голове звучит очень отчётливо, голосом

Арсения: *в северное крыло не ходить*.

Я иду.

Не потому, что я дура. Ну, то есть отчасти потому. Но в основном потому, что я три дня назад приехала сюда из города, где всё понятно: где есть паспорт, метро и мать в двадцатой палате, а теперь я сижу в доме с завешенными зеркалами, где кто-то дышит в стену и стучит костяшкой, и я просто не могу вернуться в жёлтую комнату и сделать вид, что это дождь.

В конце галереи — сквозной проём. В нём, поперёк, стоит высокий — во всю высоту — шкаф. Его, судя по стёртым следам на паркете, уже отодвигали: недавно, ночью, несколько раз.

Я тяну шкаф на себя. Он идёт тяжело, скребёт, я упираюсь и толкаю, и на последнем рывке он с грохотом отходит — грохот уходит по дому, как камень по длинной лестнице.

За шкафом — дверь. Дверь на замке, но замок странный: не врезной, а накладной, огромный, кованый, и в нём — ключ. Ключ торчит. Снаружи.

Я стою, держусь за этот ключ и ясно понимаю: кто-то запер здесь кого-то другого. И этот кто-то другой сейчас перестал стучать.

Тишина.

Совершеннейшая, физически ощутимая тишина, как будто весь дом сейчас повернулся ко мне и смотрит.

— Кто здесь? — говорю я в тишину.

И тогда за дверью, очень близко к ней, с той стороны, начинается дыхание. Медленное. Хриплое. Человеческое.

Я поворачиваю ключ.

Дверь открывается внутрь на ширину одной ладони — и упирается. Что-то держит её со стороны, и это что-то — не мебель. Слишком тёплое.

— Вера Андреевна, — говорит Арсений сзади.

Он не кричит. Он вообще не повышает голоса, и именно поэтому его голос оказывается у меня внутри костей.

Я оборачиваюсь.

Он стоит в трёх метрах. Босиком. В одних брюках. И я вижу на его левой руке — на той, где схема-татуировка — кровь. Свежую, тёмную, идёт по запястью, каплет с пальцев на паркет.

Мир очень сильно замедляется.

— Отойдите от двери, — говорит он.

— Там человек.

— Отойдите от двери.

— Там человек, — повторяю я, и голос у меня ломается. — Там запертый человек, вы понимаете, что вы...

Он подходит. Я успеваю увидеть, как его рука идёт вверх — и жмурюсь.

Но он не бьёт меня.

Он берёт меня за плечо, ведёт от двери, толкает за дверь — не в ту, а за себя, себе за спину, — и становится так, чтобы закрыть её собой. И только потом, повернув голову к про-

хладной, чёрной щели, говорит — не мне:

— Спи.

И дверь с той стороны закрывается сама. Тихо. Так, как закрывают дверь изнутри, где живут вежливые люди.

Мы стоим.

Он поворачивается. Кровь с его пальцев капает на пол, и я считаю капли — это единственное, что моя голова сейчас умеет.

— Вы поранились, — говорю я.

— Да.

— Вам надо обработать.

— Да.

— Что там за дверью?

— Ничего, — говорит он. — Дрянь одна. Не ваша. — Он делает шаг ко мне. — Мне не хотелось, чтобы вы это видели. Я думал, у меня больше времени.

— На что?

— На то, чтобы вы успели решить, что дом — просто дом, — говорит он, и в голосе у него вдруг столько усталости, что мне становится страшнее, чем от крови. — Вера Андреевна. Я позвал вас сюда и пообещал защиту. Сегодня я не справился. Это была не ваша дверь и не ваш шум. Это... — он ищет слово и не находит, — это издержки производства.

— Вы заперли там человека.

— Я запер там брата, — говорит Арсений.

Он говорит это спокойно. И от этого спокойствия у меня

начинает звенеть в ушах.

— Идите спать. Утром всё будет... — он замолкает, и в этой паузе я слышу, как он не может подобрать слово, — будет. Просто будет. И запомните: то, что вы сделали сегодня, могло стоить вам головы. Не из-за Глеба. Из-за меня.

— Вы мне угрожаете?

— Я вам объясняю, — говорит он. — Разница в том, что угрожать — это обещать. А я не обещаю.

Он берёт окровавленной рукой свою рубашку, которая висит на спинке стула, и уходит по коридору — босиком, не оборачиваясь, и на паркете за ним остаётся след из мелких тёмных точек, как след от чьих-то маленьких, злых слёз.

Я стою в галерее до утра.

И только под утро, когда небо за окнами становится серым, я возвращаюсь в свою жёлтую комнату — и вижу, что дверь прикрыта не так, как я её оставила.

Всё в моей комнате на месте. Кроме одного.

На подушке лежит заколка для волос. Старая, черепаховая, на пружине. Такая же, как та, что я видела в коробке из-под чая, в бюро.

И на этой заколке — светлый, забранный вверх волос.

Глава 6. Дневник

Утром я нахожу в библиотеке двойное дно.

Библиотека в Вороньем гнезде — единственная комната, в которой чувствуется, что здесь когда-то жили люди, а не

только умирали. Книги стоят в два ряда, за стеклом, корешки выцвели до одинакового бурого цвета. Пахнет клеем, мышами и табаком.

Я пришла сюда с конкретной целью: найти хоть что-нибудь о Никифоре Вельяминове, художнике. Потому что реставратор, который не знает автора, — это реставратор, который работает вслепую.

Ищу я, разумеется, без спроса. В доме, где мне запрещено почти всё, я всё равно ищу — но аккуратно, как мышь.

В бюро с откидной доской, в правом ящике, под стопкой старых счетов и засушенных листьев, лежит ключ. Маленький, латунный. Я беру его и почти сразу понимаю, что он от другого ящика — левого, нижнего, который заперт и не открывался, судя по пыли по краю, давно.

Внутри — книги. Три. Не те, что ждёшь: не альбом, не каталог. Романы. «Дамское счастье», «Анна Каренина», и — то, от чего у меня стынет затылок, — школьная тетрадь в клетку, сорок восемь листов, с обложкой, на которой аккуратным девичьим почерком выведено: «И. Вельяминова, 5 класс „Б“». Тетрадь разбухла вдвое: между страницами вложены и вклеены другие — вырванные из блокнотов, на разной бумаге, разными чернилами. Она писала в ней двадцать лет.

Я сажусь на пол, прямо там, между полками, и открываю.

Первые страницы — обычные. Расписание. Стихи. Список книг. Рисунок лошади, довольно хороший. Потом —

страница, где почерк меняется: буквы становятся крупнее, нажим сильнее, как будто рука торопилась.

«Папа говорит, что я не должна оставаться одна в северном крыле. Но мне там нравится. Там наверху, в детской, такая тишина, какой больше нигде нет. Как будто кто-то очень большой прикрыл тебя ладонью».

«Мне 14. Глеб сегодня сломал руку. Он залез на липу за гнездом, а липа — старая, там сучок как нож. Мама плакала. Арсений не плакал, он сидел рядом с Глебом и держал его за плечо и смотрел так, как будто это ему больно. Он всегда так смотрит, когда кому-то больно. Потом он пошёл и сломал сучок».

Я перелистываю.

«Мне 17. Арсений вернулся из Москвы. Он вырос. Он теперь ходит как большой, а разговаривает как маленький, с мамой. При маме — как маленький. Со мной — как хозяин. Мне это нравится и я ненавижу себя за это».

«Мне 19. Сегодня у меня было собеседование в училище. Я буду художником. Арсений сказал: нет. Просто „нет“, не глядя, как будто выключил мне свет. Я спросила, почему. Он ответил: „Потому что дом не любит, когда в нём рисуют“. А я сказала: „А как же Никифор?“ И он побледнел.

Я никогда не видела, чтобы он так бледнел. Даже когда Глеб упал с лестницы, он не так бледнел».

«20 лет. Я нашла её. Она висит в галерее без подписи, в стороне от всех. Женщина у окна. У неё моё лицо. Я сиде-

ла перед ней два часа и сначала плакала, а потом перестала, потому что поняла: это не портрет похож на меня. Это я похожа на портрет. Меня сделали похожей. Меня всю жизнь делали похожей».

Я переворачиваю страницу — и пальцы у меня холодные.

«Арсений сказал: „Ты не должна была её находить“. Я сказала ему, что мы с ним в двенадцати годах от неё. Он сказал, что нет — в одном.

Я спросила, что будет, когда придёт время.

Он сказал: „Я найду способ. Я найду способ, Ира“.

Он в первый раз назвал меня так с тех пор, как мне было восемь. И в этот раз мне показалось, что он прощается».

Последние страницы — не дневник. Письма.

«Если кто-нибудь это прочтёт — меня уже не будет. Никто не должен приходить в этот дом. Никто. Дом выбирает, а он позволяет себе выбирать следом, и его выбор всегда — новая женщина. Он называет это любовью, потому что ему так проще. Это не любовь. Это сделка. Он продаёт нас за то, чтобы остаться человеком ещё на год.

Я знаю, что должна его ненавидеть. Я не могу. Человека, который тебя растил, невозможно возненавидеть. В этом и заключается самое страшное — они сделали так, чтобы нас нельзя было возненавидеть.

Не подходите к зеркальной комнате.

Не считайте ворон.

Если он скажет „беги“ — бегите до ворот и не оборачи-

вайтесь, потому что за вами пойдёт не он.

Я не ушла. Я не смогла. Мне 31.

И.»

Я закрываю тетрадь. Очень аккуратно, как будто внутри спит что-то, что нельзя будить.

Значит, сестра.

Значит, Ирина Львовна — его сестра, и ей был тридцать один, и она утонула в пруду, и об этом в доме молчат как о чём-то, чего не было, хотя трава в парке помнит её шаги.

«Человека, который тебя растил, невозможно возненавидеть».

У меня в горле становится тесно.

«Его выбор всегда — новая женщина».

Я сижу на полу в чужом доме, с чужой тетрадью в руках, и я, реставратор, человек, который всю жизнь возвращает краски мёртвому, вдруг с абсолютной ясностью понимаю, что именно меня попросили сделать.

Меня попросили вернуть мёртвой женщине вид живой.

Я закрываю лицо руками и сижу так, наверное, минуту.

А потом возвращаю тетрадь в ящик, запираю его, кладу ключ на место — и иду на второй этаж, в маленькую холодную комнату, где стоит в ряд, как игрушечная мебель, вся жизнь девочки: кукольный шкаф с платьями за стеклом, зеркальце, тоже завешенное, кровать с пологом, и на комоде — фотография в рамке.

Я снимаю фотографию с комода.

С неё смотрит девушка лет восемнадцати, стриженная коротко, почти под мальчика, со светлыми волосами, забранными заколкой. Она смеётся, но смех у неё в глазах не весёлый, а какой-то заранее согласный: я, мол, согласна, что бы там ни было.

Платье на ней тёмное, с кружевным воротником.

И под правым глазом у неё родинка.

Глава 7. Софья Львовна

— Вы её нашли, — говорит Софья Львовна. — Ну конечно, вы её нашли. Родинка.

Она сидит в кресле у окна, слепая, с абсолютно белыми глазами — у неё катаракта такая старая, что зрачки стали молочными. Ей, наверное, восемьдесят. Спина прямая, серебряные волосы уложены в два валика, и рядом с ней на столике стоит чашка чая, к которой она не притрагивается.

— Я не понимаю, о чём вы, — говорю я.

— Врёте вы плохо, милочка. — Она улыбается, и улыбка у неё уютная, бабушкина, из-за чего в ней становится что-то по-настоящему жуткое. — Я слепая, а не глупая. У меня с одиннадцати лет никого, кроме звуков. Вы пришли сюда — какой у вас шаг, вы знаете? Вы шагаете, как человек, который не боится пола. У людей в этом доме другие шаги. Арсений ступает, как будто пол ему должен. Глеб вставать перестал давно. Аглая ходит бочком. А вы идёте прямо.

— Софья Львовна, я задам вам один вопрос, и если вы

мне на него ответите, я больше не буду спрашивать про ваш дом.

— Спрашивайте.

— Ваша дочь Ирина. Как она умерла?

Долгая пауза.

— Она не утонула, — говорит Софья Львовна. — Мы так написали. Врач был наш, из Москвы, он написал, что утонула. Красиво написано, никто не спорил: осенний пруд, молодая женщина, горе. — Она поворачивает голову к окну, к серому свету, и её молочные глаза ничего не отражают. — Она сама. В купальне. Ночью. Кто-то до неё дошёл, милочка, и этот кто-то не был похож на человека.

— Кто?

— Вы не спрашивайте «кто». Вы спросите «что».

— Хорошо. Что?

Она ставит чашку — тонко, точно, не промахнувшись ни на миллиметр. Слепые вообще делают такие вещи лучше зрячих, если прожили в комнате долго.

— У Вельяминовых один порок, — говорит она. — Мы не умеем уходить. Никогда не умели. Прапрадед построил этот дом так, чтобы он нас держал: родовое гнездо, родовые стены, родовое проклятие — назовите как хотите. Но у всякой стены должна быть жертва. Стена, которая стоит двести лет, стоит очень дорого.

— И чего она стоила?

— Женщин, — говорит Софья Львовна. — Их всегда сто-

ила женщин.

— Двенадцать.

Она впервые замирает. По-настоящему, всем телом, как будто я её ударила.

— Вы были в северной галерее.

— Я была в библиотеке.

— Тогда не врите, милочка, — говорит она мягко. — Я в этом доме слепая дольше, чем вы живёте. Я слышу, как вы перелистывали старую бумагу. Она шуршит иначе, чем новая. — Она выпрямляется. — Двенадцать. Да. Двенадцать было.

— А тринадцатая?

— Тринадцатая, — говорит она, — нужна, чтобы получилось ровно. Знаете, как в живописи: пока в пространстве нет чего-то одного, композиция не держится. Дом наш — картина. И у него двести лет была дырка на месте лица.

Что-то в этих словах царапает меня изнутри так сильно, что я встаю.

— Тогда я уеду.

— Уезжайте, — говорит она. — Вот честное слово, уезжайте. Только сначала ответьте мне на один вопрос. У вас мать?

— Да.

— Больная?

Я молчу.

— Ах, милочка, — говорит Софья Львовна, — ну конеч-

но, больная. За такие деньги здоровых дочерей не зовут. — И вдруг, резко, совсем не бабушкиным голосом: — Сколько ей осталось?

Я стою в слепой комнате, где пахнет лавандой и сахаром, и мне очень хочется ответить «не ваше дело», но вместо этого я говорю то, что не сказала за два месяца ни одному врачу:

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.