

Радик Якин

Останки в бетоне



Радик Сайфетдинович Яхин

Останки в бетоне

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=73362968

SelfPub; 2026

Аннотация

Во время реконструкции кинотеатра «Огонёк» экскаватор натывается на бетонный блок – а под слоем цемента обнаруживаются останки женщины в платье 1970-х годов. Жертвой оказывается Нина Стрельцова, звезда фильма «Танец на льду», исчезнувшая в 1976-м. Расследование поручают старшему инспектору Марине Волоховой.

Поиски ответов приводят к пугающим находкам: старой киноплёнке с кадрами, которые могут запечатлеть настоящее убийство, архивам секретного проекта КГБ «Ледяная душа» и свидетельствам мистических событий. Учёные и кинематографисты пытались добиться «бессмертия через образ»: заснять смерть так, чтобы душа осталась в кадре.

По мере изучения плёнки и связанных с ней улики начинают происходить необъяснимые вещи.

Радик Яхин

Останки в бетоне

Земляные работы на площади Кино начались с опозданием в два десятилетия. Городские власти наконец-то нашли деньги, чтобы снести руины советского кинотеатра «Огонёк» и разбить на его месте сквер с фонтаном. Экскаватор ковшом, похожим на ржавую челюсть, вгрызлся в фундамент. С утра шёл мелкий дождь, превращая площадку в грязное месиво. Рабочие курили в будке, наблюдая за монотонной работой машины. Никто не ожидал, что в этот понедельник всё изменится. Ковш со скрежетом ударил о что-то твёрдое, не поддавшееся стали. Полагая, что это очередная плита перекрытия, оператор дал ещё газа. Раздался сухой, неестественный треск. Из-под земли показался не обломок арматуры, а ровный, серый бетонный блок, размером чуть больше чемодана. Поверхность его была странно гладкой, отполированной временем и давлением грунта. Механик Василий подошёл ближе, пнул блок сапогом. «Могильная плита, что ли?» – проворчал он. Но когда дождь смыл часть грязи, на поверхности проступили контуры, от которых кровь отхлынула от лица даже у бывалого прораба. Это были не геометрические узоры. Это были пальцы. Человеческая рука, вмурованная в цемент, застыла в немом крике, тонкие кости пальцев сгибались, словно пытаясь вырваться из каменной

темницы. Платье, вернее, его истлевшие остатки, цвета запёкшейся крови, облегалo каркас скелета. Фасон – узкие рукава-фонарики и круглый воротничок – кричал о семидесятих годах прошлого века. Тишина на площадке стала абсолютной, нарушаемой лишь шелестом дождя.

Срочный вызов поступил в Главное управление к утру следующего дня. Старший инспектор Марина Волохова ехала в город N, глядя на за окно машины мелькающие сосны. Она не любила дела с историей. Кости прошлого всегда тащили за собой шлейф пыльных тайн и неудобных вопросов. Её сопровождал молодой криминалист Сергей, нервно перебирающий саквояж с оборудованием. На месте уже дежурили местные полицейские, оцепившие зону жёлтой лентой. Блок аккуратно извлекли и положили под брезентовый навес. Марина надела перчатки, ощутив холодную, зернистую поверхность бетона. Скелет был неестественно свёрнут, как будто тело заливали ещё живым, в попытке занять минимум места. В кармане полуистлевшего платья, под слоем цементной пыли, её пальцы нашли небольшой твёрдый прямоугольник. Фотография. Она была выцветшей, с волнистыми краями, но изображение читалось чётко. Молодая, невероятно красивая женщина с высокими скулами и тёмными, как маслины, глазами смотрела прямо в объектив. Она была в театральном гриме, на фоне декораций, напоминающих ледяной дворец. На обороте, выведенным изящным женским почерком, стояло: «Ты уйдёшь, но фильм останется. Твоя Нина».

Снимок отправили на срочный анализ и сравнение с архивными данными. Ответ пришёл ещё до того, как антропологи закончили первичный осмотр останков. Женщину опознали. Нина Стрельцова. Восходящая звезда советского кино, исчезнувшая в 1976 году после скандальной премьеры своего единственного главного фильма «Танец на льду». Дело об её исчезновении было закрыто за неимением улик и версий. И вот теперь она вернулась. Закованная в бетон, под руинами кинотеатра, в котором, как гласила мемориальная доска, и состоялась та самая премьера.

Архив кинотеатра представлял собой сырой подвал, заваленный рулонами старых афиш, сломанными креслами и пыльными кипами бумаг. Волохова приказала обыскать каждую нишу. Именно Сергей, протирая пот со лба, наткнулся на замурованную нишу за ветхой кирпичной кладкой. За ней обнаружилась маленькая каморка, больше похожая на камеру хранения. И там, на полке, лежала металлическая канистра из-под плёнки, без пыли, словно её положили вчера. На крышке была выцарапана надпись: «Н.С. – дубль 17». Канистру доставили в местный музей, где чудом сохранился рабочий проектор «Кинап». Реставратор кинооборудования, пожилой мужчина по имени Аркадий Петрович, с любовью протёр линзы и заправил ленту. «Состояние не ахти, – пробурчал он, – нитратная основа. Могла разложиться. Или воспламениться». Просмотр назначили в пустом зале музея.

Марина, Сергей и двое местных оперативников устроились в первых рядах. Проектор затарахтел, на экране запрыгали цифры обратного отсчёта, и пошла картинка. Кадры были чёрно-белыми, зернистыми, но качество съёмки оказалось на удивление высоким. Нина Стрельцова в том же платье, что было на останках, поднималась по широкой мраморной лестнице. Освещение было драматическим, тени ползли по стенам. Внезапно её лицо исказила гримаса ужаса, не похожая на актёрскую игру. Она пошатнулась, схватилась за сердце, и её тело обмякло. Она начала падать, медленно, почти балетно, катясь по ступеням. За кадром раздался мужской голос, напряжённый, срывающийся: «Снимаем! Не останавливайтесь! Камера два, ближе!» Это не походило на режиссёрские команды. В этом крике была настоящая, животная паника. Волохова замерла. Актриса лежала неподвижно внизу лестницы, её глаза были открыты и смотрели в небо. Камера медленно наезжала на лицо. И тут на плёнке появилась рябь, изображение затряслось, как будто оператор дрожал. Последние секунды – резкий рывок камеры в сторону, мелькание потолка со светильниками, и затем – окончательный, беспросветный чёрный экран. Но звук продолжился ещё пару секунд. Глухой стон, звук падающего предмета, и нарастающий, монотонный шум, похожий на гул работающей бетономешалки. Потом тишина. В зале повисло молчание. «Это... постановка?» – неуверенно спросил Сергей. Марина не отвечала. Она смотрела на застывшее белое по-

лотно экрана. Слишком реалистично. Слишком много деталей, которые не нужны для художественного фильма: пыль, летящая с её платья при падении, неестественный угол вывернутой руки. Это было похоже на хронику. Хронику убийства.

Волохова начала с архивов. Официальный запрос в Госфильмофонд дал нулевой результат. Ни по названию «Танец на льду», ни по имени Нины Стрельцовой в реестрах полнометражных художественных фильмов 1976 года не значилось. Как будто его стёрли с кинематографической карты. Это уже пахло не просто исчезновением актрисы, а системной зачисткой. В городской библиотеке, в подшивках старых газет, удалось найти единственное упоминание. Газета «Кино-экспресс», малотиражное издание для профессионалов, в номере за ноябрь 1976 года поместила небольшую заметку на последней странице: «Скандал на премьере “Танца на льду” в кинотеатре “Огонёк” города N. По сообщениям очевидцев, демонстрация фильма была прервана на финальных титрах из-за технических неполадок. Ранее ходили упорные слухи о новаторском, но спорном содержании картины. Решение о дальнейшей судьбе ленты будет принято комиссией». Больше – ничего. Но в следующем номере, в разделе коротких сообщений, была одна строчка: «Лента “Танец на льду” снята с распределения. Все материалы изъяты». Волохова чувствовала, как пазл начинает складываться в мрач-

ную картину. Она разыскала в Интернете форум старых киноманов. Анонимно создав тему о забытых фильмах, она получила приватный ответ от пользователя под ником «Старый проекционист». «Про “Танец” лучше не спрашивать, – писал он. – Была там нецензурщина. Не политическая. Хуже. Говорили, режиссёр, Ромашко, увлекался эзотерикой. Что в финале использовались не спецэффекты, а нечто настоящее. Якобы даже съёмочная группа потом не спала по ночам. Всех разогнали, плёнки сожгли». Режиссёр Алексей Ромашко. Это имя стало второй ключевой фигурой. Но в титрах сохранившихся фильмов того периода его имя не встречалось. Он стал призраком, изгнанником из мира кино. Волоховой нужно было понять, что он снял такое, что фильм постарались уничтожить полностью, а актрису – похоронить в бетоне под сценой.

Марина забрала канистру с плёнкой в управление и потребовала выделить ей оборудование для детального анализа. Она проводила ночи в лаборатории, пересматривая злополучный дубль 17 кадр за кадром, в замедленном режиме. На пятый просмотр она заметила нестыковку. В сцене на лестнице, в глубине кадра, в арочном проёме, виднелась тень. Не от актёров, а от человека, который стоял неподвижно и наблюдал. При максимальном увеличении удалось разглядеть силуэт мужчины, а в его руках – корпус камеры. Но не советской «Конвас», которая использовалась на основной съёмке.

Это была более компактная, с характерным объективом. Похожая на те, что использовались для скрытой съёмки. Значит, было как минимум две камеры: одна – официальная, для «фильма», вторая – тайная, для документирования реальности. Затем взгляд Марины привлекла рука Нины, раскинутая на ступени. На безымянном пальце поблескивало кольцо. Она остановила кадр. Украшение было массивным, с крупным тёмным камнем и резным ободком. В костюмерных ведомостях, которые удалось разыскать в архиве местного театра (Нина начинала там), такого кольца не значилось. Оно не подходило под образ героини. Это было личное. Звукотехник, вызванный для помощи, усилил и очистил звуковую дорожку. Под музыку и шумовые эффекты проступили фоновые звуки: скрип половицы, тяжёлое дыхание. И едва уловимый шёпот, наложенный поверх всего. Мужской, низкий, безэмоциональный: «Ты должна умереть по-настоящему. Иначе ничего не получится». Волохова почувствовала озноб. Последней находкой стали символы. На одной из ступеней лестницы, куда упала Нина, при контровом свете проступили нацарапанные знаки. Не буквы. Что-то угловатое, напоминающее руны или алхимические символы. Она распечатала изображение. Эти знаки не имели ничего общего с художественным оформлением. Они были частью ритуала.

Расследование на месте продолжалось. Опрос строителей ничего не дал – подвал был завален хламом, и они туда не за-

глядывали. Волохова разыскала бывшего директора кинотеатра «Огонёк», Антона Семёновича Голубева, доживавшего свой век в частном доме престарелых. Старик с ясными голубыми глазами встретил её настороженно. Услышав название фильма, он побледнел. «Я ничего не знаю. Меня тогда отстранили. Сказали – плохо следил за репертуаром». Но когда Марина показала фотографию Нины, в его глазах блеснула искра ужаса. «Она... она была как снежная королева. Прекрасная и холодная. А этот фильм... я посмотрел его перед премьерой. До сих пор снятся сны». Он замолчал, упрямо сжав губы. Большого добиться не удалось. Зато в городском архиве, среди бумаг, связанных с коммунальным хозяйством, Сергей нашёл пожелтевший журнал уборщицы кинотеатра за 1976 год. Неграмотные, корявые записи: «Мыла пол в большом зале», «Сменила лампочки в фойе». И одна, от 23 апреля: «Сегодня ночью шум был. Нина наша ушла, говорят, в Москву. А плёнку ту, чёрную, в стену замуровали. Петров с бригадой цемент таскал». Петров. Бригадир. Имя и фамилия – как у тысячи других. Но в соседней папке лежала старая ведомость на получение стройматериалов. Подпись: «Бригадир П.И. Петров». И номер телефона, семизначный, городской. Номер привёл их на заброшенную окраину города, к полуразрушенной будке старого АТС. Провода были оборваны. Местные жители сказали, что телефон здесь не работал с конца восьмидесятых. Петров исчез, растворился во времени, как и его работа. Но теперь было ясно: заливка

бетона была не случайностью. Это был преднамеренный акт сокрытия, и в нём участвовали не только творцы фильма.

Поиски Алексея Ромашко привели Волохову в архив регионального МВД. Под грифом «Хранить вечно» лежало тонкое дело по статье 70 УК РСФСР «Антисоветская агитация и пропаганда». Обвиняемый – Ромашко Алексей Викторович. Обвинение туманное: «распространение идеалистических и мистических идей под видом художественного творчества, разлагающее влияние на молодёжь». Приговор – 7 лет лагерей с отбыванием в Усть-Кулойском районе. Справка о смерти прилагалась: 1983 год, сердечная недостаточность. Казалось бы, тупик. Но в личном деле, среди конфискованных вещей, числился фотоальбом. Его удалось найти в запасниках. Большинство снимков были обычными: съёмочная группа, натурные локации. И одна фотография, перетянутая резинкой. Молодой, красивый мужчина с горящими глазами и Нина Стрельцова. Они стояли на крыше кинотеатра «Огонёк», на фоне ночного неба, обнявшись. Она смеялась, запрокинув голову. Он смотрел на неё с обожанием, смешанным с одержимостью. На обороте, тем же женским почерком, что и на первой фотографии, было написано: «Алёша, мы изменим мир. 12.03.76». А ниже, другим, угловатым почерком, чернилами, которые въелись в бумагу: «Она знала правду. Но выбрала молчание. Теперь это молчание вечно». Правду о чём? Марина чувствовала, что де-

ло уходит глубже, чем конфликт художника с системой. Она отправила запрос в центральный архив с пометкой «проверить возможную связь с экспериментальными программами». Ответ пришёл через три дня в запечатанном конверте. Одна страница, копия, с многочисленными купюрами. Но в центре листа чётко виднелось название: «Проект “Ледяная душа”. Предварительные соображения». И ниже: «Цель: изучение границ восприятия и фиксации сознания посредством синтеза аудиовизуальных воздействий и экстремальных психофизиологических состояний». Проект курировал один из отделов КГБ. Ромашко и Стрельцова были не просто режиссёром и актрисой. Они были подопытными.

Документ был обрывочным, но он выстраивал чудовищную логическую цепь. «Ледяная душа» был экспериментом на стыке парапсихологии, психиатрии и искусства. Гипотеза, изложенная в документе, сводилась к следующему: в момент смерти, особенно насильственной и осознанной, человеческое сознание испускает некий «отпечаток», энергетический сгусток. Если зафиксировать этот момент на плёнку с помощью специальных методик (гипноз, психотропные препараты, определённые ритуальные действия), можно «поймать» и законсервировать сущность личности. Создать «фантом» в аудиовизуальной среде. Авторы проекта верили, что таким образом можно достичь своеобразного цифрового бессмертия, а также получить инструмент для воздействия

на массовое сознание через кинематограф. Участники были чётко распределены: Режиссёр-идеолог (Ромашко), Объект (Стрельцова), Оператор-документалист (не назван), Научный консультант-психиатр (не назван) и Наблюдатель от курирующего органа (кодовый номер 7). Подпись на документе была неразборчива, но видна была печать с гербом. Эксперимент был санкционирован на самом верху. Нина не просто играла смерть. Её готовили к тому, чтобы испытать её по-настоящему, веря, что её «душа» перейдёт в кадр. Добровольно ли? Письмо, найденное в её вещах, говорило: «Я согласна». Но на что именно она согласилась? На символическую смерть в искусстве? Или на реальную? Проект вышел из-под контроля. Слишком реальная смерть на съёмочной площадке привела к скандалу, зачистке и сокрытию тел – как физического, так и кинематографического. Но плёнка уцелела. Значит, кто-то нарушил приказ об уничтожении. И этот кто-то, возможно, до сих пор наблюдал.

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.