

18+

# СЕДЬМАЯ СТРУНА

ТЕМНО-СЕРЫЙ КОТ



# Тёмно-Серый Кот Седьмая Струна

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=73517148](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=73517148)*

*ISBN 9785006947665*

## **Аннотация**

Что, если твой род хранит тайну двести лет? Настройщик Лев Громов находит партитуру оперы, написанной предком-крепостным. Алиса Воронцова, потомок убийцы, ищет искупления. Их встреча пробуждает музыку, за которую убивают. И любовь, ради которой умирают.

# Содержание

ПРОЛОГ. ДИССОНАНС	5
ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. КРЕЩЕНДО	17
Глава I. Тишина перед звуком	17
Глава II. Белая клавиша	27
Глава III. Первое касание	46
Конец ознакомительного фрагмента.	51

# Седьмая Струна

## Тёмно-Серый Кот

© Тёмно-Серый Кот, 2026

ISBN 978-5-0069-4766-5

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

# ПРОЛОГ. ДИССОНАНС

Истина – это диссонанс, который разрывает ткань общепринятых представлений.

*Посвящается тем, кто слышит музыку там, где другие слышат только тишину.*

Вы думаете, история – это линейное повествование, где завязка плавно перетекает в развязку, а характеры героев послушно следуют за авторским замыслом, как нотные знаки за дирижерской палочкой? Вы ошибаетесь. И ошибаетесь опасно, ибо сие заблуждение сродни вере в то, что мир можно описать таблицей логарифмов или втиснуть в прокрустово ложе идеологии.

История – это какофония. Это оркестр перед началом настройки, где гобой играет свое, скрипки – свое, а литавры вообще молчат, потому что ударник проспал репетицию. Это нотный лист, исписанный правками, кляксами, чьими-то слезами и, что страшнее всего, – следами цензорских ножиц, вырезающих целые такты, чтобы публика, не дай Бог, не услышала правды. Это – бесконечный диссонанс, который лишь изредка, в моменты высшего напряжения, рождает тот самый аккорд, от которого лопаются струны, замирает сердце и, как в прологе к нашей истории, с оглушительным звоном рушится хрустальная люстра над головами сытой, равнодушной публики.

Когда-то, в книге под названием «Одним Светом», я рассказывал вам историю одной семьи, запечатленную на старых стеклянных негативах. Историю братьев – Петра и Николая, – которые смотрели в разные стороны, но были связаны одной рамой, одной трещиной, одной Россией. Той самой Россией, где вечно спорят строитель и художник, прагматик и мечтатель, человек воли и человек совести. Я думал, та книга – точка. Я ошибался. И ошибка эта, дорогой читатель, дорогого стоит.

История не терпит точек. Она ставит многоточия, и каждое из них – приглашение продолжить разговор. Потому что за одной двойной экспозицией всегда скрывается другая. За одним спором – новый, еще более горький. За одной порванной струной – целый оркестр, готовый сорваться в крик. За судьбой братьев Москвиных проступают иные судьбы, иные голоса, иные диссонансы. И не услышать их – значит добровольно заткнуть уши воском, как делали спутники Одиссея, проплывая мимо Сирен. Только сирены наши не поют – они молчат. И молчание это оглушительнее любого крика.

В тот день, когда я закрыл последнюю страницу «Одним Светом», когда стихли отголоски споров о картине «Братья», когда стеклянные негативы нашли свое место в музейных витринах и частных коллекциях, я поклялся себе: больше никаких семейных саг, никаких архивов, никаких пыльных чердаков. Я устал. Устал ворошить чужую боль, устал слы-

шать голоса из прошлого, устал от тяжести чужой памяти, которая, как назойливый мотив, не желала отпускать.

Но память, как я уже говорил, не спрашивает. Она звучит во мне то тихим пиццикато – отрывистым, колючим, напеминающим о себе в самые неподходящие моменты, – то нарастающим фортиссимо, заглушающим голоса живых, реальных людей, сидящих рядом за ужином. Она – как тот самый генерал-бас, о котором пишут в учебниках теории музыки: невидимая основа, на которой держится все здание гармонии. Убери его – и рухнет все. Фальшиво, но громко.

И однажды, дождливым ноябрьским вечером, когда за окном моей московской квартиры (той самой, на Арбате, где когда-то Даниил Голицын нашел негативы в стене) ветер завывал на одной, бесконечно тянущейся ноте, я разобрал коробку с бумагами, доставшуюся мне от одного знакомого антиквара. Того самого, что когда-то, в девяносто пятом, помог Даниилу с организацией выставки, а после смерти Даниила (да, дорогой читатель, и эта история знает свои утраты, но о них позже) привез мне его архив. Просто так. «На память», – сказал он. «О ком?» – спросил я. «О себе самом, – усмехнулся антиквар. – Мы все – часть этой пленки».

В коробке были письма, фотографии, какие-то квитанции, старые афиши концертов Московской консерватории начала века. И вдруг мои пальцы наткнулись на нечто, что не было бумагой. Плотное, в кожаном переплете, с потертыми углами и следами воска на обложке.

Я открыл.

Это была не фотография. Это была партитура. Старая, выцветшая, с обгоревшими краями, словно ее пытались сжечь, но не смогли – то ли огонь пожалел, то ли рука поднялась не до конца. На титульном листе, выведенном витиеватым, почти каллиграфическим почерком XVIII века, значилось: «Крепостная. Опера в пяти действиях. Сочинение крепостного человека Громова, 1799 год, вольному вдохновению посвящается».

А рядом, на полях, чьей-то торопливой, дрожащей рукой (не то автора, не то первого читателя) было выведено химическим карандашом, уже в XX веке: *«Сия опера погубила сочинителя и едва не погубила слушателей. Ибо правда, облеченная в звуки, опаснее штыка. Не верьте тем, кто говорит, что музыка безобидна. Музыка – это обнаженный нерв истории. Дернешь – и закричит вся Россия».*

И тут же – приписка другим почерком, гораздо более поздним, почти нашим современником, шариковой ручкой, синими чернилами, расплывшимися от времени и, кажется, от слез: *«Лева, не смей! Они снова убьют. Твоя прабабка уже поплатилась за то, что пела не те песни. Беги от музыки, как от чумы. Но если не можешь бежать – играй так, чтобы рухнули люстры. Чтобы осколками хрусталя посекло их сытые рожки. Чтобы запомнили. Чтобы не смели больше врать под фанеру».*

Понимаете? До вас доходит? Ко мне в руки попал не про-

сто документ. Не просто артефакт. Попала эстафета. Точно такая же, как те стеклянные пластинки 1913 года, как картина «Братья», как дневники Николая Москвина, как тот злополучный негатив с двойной экспозицией, где на заднем плане проступают силуэты еще не рожденных.

Только теперь вместо изображения – звук. Вместо теней – ноты. Вместо раскола между братьями – пропасть между теми, кто создает, и теми, кто покупает; между теми, кто чувствует, и теми, кто имитирует чувства; между теми, для кого музыка – жизнь, и теми, для кого она – всего лишь фон для коктейлей, для светских раутов, для деловых переговоров, где решаются судьбы миллионов под звуки бездарного джаза.

Я снова оказался перед выбором. Перед той же развилкой, что и герои моей первой книги. Перед проклятой русской развилкой, где на каждом столбе написано: «Направо пойдешь – правду найдешь, да голову сложишь. Налево пойдешь – совесть продашь, да в тепле проживешь. Прямо пойдешь – коня потеряешь». А конь-то у нас один – душа.

Закрывать коробку, задвинуть подальше, забыть о существовании этой ветхой рукописи, притвориться, что ее нет? Или открыть, впустить в свою жизнь новую историю, новую боль, новую надежду, новых людей, которые, даже мертвые, будут требовать, чтобы их голоса прозвучали?

Вы скажете: «Автор, ты драматизируешь. Это всего лишь старая партитура. Мало ли что там понаписано на полях?

Мало ли кто и когда оставил свои душевные излияния?»

На что я отвечаю: да, всего лишь партитура. Но и та, первая история, начиналась с «всего лишь стеклянных пластинок». А обернулась чем? Чем она обернулась для вас, читатель? Заставила ли задуматься? Вздрогнуть? Узнать в ком-то из героев себя? Если да – то вы понимаете, что «всего лишь» не бывает. В мире, где слова давно обесценены, где любая фраза может быть истолкована и так и эдак, только звук, только чистая нота остается честной. Пока ее не испортили. Пока не заставили звучать фальшиво.

И тогда я услышал голос. Ваш голос, читатель. Тот самый, что спрашивал меня после первой книги. Помните? Вы спрашивали: «Зачем ты ворошишь прошлое? Кому нужны эти старые обиды, эти давно отгоревшие страсти, эти тени людей, которых уже нет?»

Я мог бы ответить, как отвечал тогда: «Они ворошатся сами. Я лишь летописец». И это было бы правдой, но не всей правдой. Потому что настоящий писатель – не летописец. Настоящий писатель – это тот, кто берет в руки дирижерскую палочку и пытается из этого разноголосого шума, из этой какофонии, из этих обрывков чужих судеб создать нечто цельное. Не гармонию – гармония в мире фальши недостижима. Но – честный аккорд. Пусть диссонирующий, пусть режущий слух, пусть такой, от которого лопаются струны. Но – честный.

Но теперь, после этой партитуры, после этого странно-

го совпадения имен – Громы, Воронцовы, – после этой мистической связи с историей братьев Москвиных (ведь тот антиквар, что передал мне коробку, когда-то сидел на той самой выставке «Двойная экспозиция» и плакал, глядя на портрет Николая), я понимаю глубже: дело не в прошлом. Дело в том, что прошлое никогда не кончается. Оно звучит в нас, как генерал-бас, определяя мелодию нашей жизни, даже если мы пытаемся заглушить его барабанной дробью повседневности, шумом машин, гулом телевизора, бесконечным скроллингом лент в социальных сетях.

Оно – как тот самый старый рояль в углу заброшенного Дома культуры. На нем никто не играет, он расстроен, клавиши пожелтели, молоточки облезли. Но если подойти и нажать одну клавишу – самую крайнюю, самую забытую, – она все равно издаст звук. Может быть, фальшивый. Может быть, глухой. Но это будет звук. Свидетельство того, что инструмент жив. Что он помнит руки, которые когда-то касались его. Что он помнит музыку.

Представьте себе рояль. Семь октав. Семьдесят две клавиши. Белые и черные, как добро и зло, как любовь и ненависть, как правда и ложь, как жизнь и смерть. А теперь представьте, что одна клавиша – седьмая, самая тонкая, самая высокая, самая бесполезная для исполнения бравурных маршей и слащавых романсов – всегда звучит чуть-чуть не в такт. Чуть-чуть выше или ниже, чем нужно. Она создает диссонанс. Ее хочется заглушить, приглушить, заменить,

выбросить, наконец, чтобы не портила общую картину.

Но без этой клавиши рояль теряет душу. Он становится просто мебелью. Дорогой, полированной, престижной – но мертвой. Потому что именно эта клавиша, седьмая, срывающаяся в крик, делает инструмент живым. Именно она помнит о том, что мир не идеален. Что в самом гармоничном аккорде всегда есть место для боли.

Говорят, великий пианист Святослав Рихтер однажды на концерте, исполняя сонату Прокофьева, взял такое фортиссимо, что в зале лопнула струна на рояле. Зал замер. Кто-то испугался, кто-то восхитился. А Рихтер, не останавливаясь, доиграл пьесу на оставшихся струнах. И потом сказал: «Это была лучшая струна в моей жизни. Потому что она лопнула от правды».

Вот о чем эта книга. О струнах, которые лопаются от правды. О людях, которые берут на себя смелость звучать не в такт. О любви, которая возникает в разрыве между нотами, в паузе, когда оркестр замолкает и слышно только биение двух сердец. Об обществе, которое упорно пытается настроить всех под один камертон и с удивлением обнаруживает, что оркестр от этого не зазвучал гармоничнее, а просто оглох. Оглох настолько, что перестал слышать фальшь.

И да, это снова история семьи. Потому что где еще, как не в семье, разыгрываются главные драмы? Где еще, как не в любви, сталкиваются непримиримые правды? Где еще, как не в музыке, мы находим утешение, когда слова бес-

сильны, когда дипломатия бессильна, когда пули бессильны? Только музыка и остается. Чистая, как слеза.

Вы спросите: а при чем здесь Россия? При том, дорогой мой, что Россия – это и есть та самая седьмая струна. Вечно натянутая до предела. Вечно звучащая не в такт. Вечно срывающаяся в крик, когда остальной оркестр играет стройно и благопристойно. Ее пытались приглушить – не вышло. Ее пытались заменить фанерой – фанеру сожгли на кострах революций. Ее пытались игнорировать – она звучала громче, заглушая пушки.

Россия – это страна, где любое фортиссимо может обернуться тишиной. Где самый красивый романс может быть запрещен цензурой. Где самый гениальный композитор может умереть в нищете, а его оперу поставят через сто лет и назовут шедевром. Где правда всегда ходит под руку со смертью, а ложь – с деньгами и почетом.

И только любовь способна превратить этот хаос в симфонию. Только любовь – не та, о которой поют в попсе, а та, что заставляет идти на баррикады, та, что заставляет прощать предательство, та, что заставляет ждать годы и десятилетия, – только она способна из диссонанса сотворить гармонию. Или хотя бы сделать его выносимым.

Переверните страницу. Вдохните поглубже. В партитуре, которую вы держите в руках, еще не расставлены знаки альтерации. Их предстоит расставить вам. Каждый раз, когда вы будете узнавать в ком-то из героев себя – ставьте бемоль.

Каждый раз, когда вам захочется крикнуть: «Не верю!» – ставьте диэз. Каждый раз, когда история коснется самого сердца – замирайте на фермате. Той самой бесконечной паузе, когда время останавливается и слышно только, как кровь стучит в висках в ритме вальса.

И помните: вы не просто читатель. Вы – соавтор. Потому что без вашего слуха, без вашего умения слышать фальшь, без вашей способности различать полутона, вся эта история – просто набор черных значков на белой бумаге. Мертвая партитура. Нотный стан без оркестра.

Но вы есть. И оркестр – в вашей голове. И каждый раз, когда мои герои будут играть свою партию, вы будете слышать ее по-своему. И в этом – спасение. В этом – надежда. В этом – та самая двойная экспозиция, но теперь не зрительная, а звуковая: когда на одну мелодию накладывается другая, и рождается нечто третье – ваше собственное понимание.

Я не обещаю вам легкого чтения. Музыкальные диссонансы режут слух неподготовленного слушателя. Но если вы дочитали до конца ту, первую историю – значит, вы готовы услышать и эту. Потому что они – вариации одной темы. Тема эта – Россия. Страна, где седьмая струна всегда натянута до предела. Где любое фортиссимо может обернуться тишиной. И где только любовь способна превратить хаос в симфонию.

А теперь – тишина. Оркестр настраивается. Слышите этот

разноголосый гул? Это скрипки плачут о несбывшемся, это виолончели гудят, как провода над бескрайними полями, это флейты высвистывают забытые колыбельные. И где-то там, в самом углу сцены, стоит тот самый старый рояль с седьмой, срывающейся в крик клавишей. Он ждет. Ждет, когда к нему подсядут двое – Он и Она, – чтобы сыграть дуэт, который либо спасет мир, либо разрушит его до основания.

Исход, как водится, не в нотах. Исход – в нас.

Мы начинаем.

*Темно-Серый Кот.*

*Москва – Париж – Москва, \*2023—2026\**

P.S. А тем, кто спросит, что стало с тем самым негативом 1913 года с двойной экспозицией, который нашел Даниил в стене арбатской коммуналки, – ответчу: он висит теперь в моем кабинете, в простой деревянной рамке, без стекла. И иногда, при определенном освещении, когда за окном закат красит небо в цвет старой охры, мне кажется, что двое на нем не просто братья. Один из них держит в руке не чертеж моста, а дирижерскую палочку. А другой – не кисть, а скрипичный ключ. И мне слышится музыка. Та самая, которую никогда не исполняют в Большом театре. Потому что она – про нас. Про всех сразу. Про каждого в отдельности.

P.P.S. Для тех, кто ищет счастливый финал: в партитуре, которую вы собираетесь читать, нет слова «конец». Есть только «*da capo al fine*» – «с начала до конца». Но «*fine*» здесь – не точка, а многоточие. Потому что история продол-

жается. Каждый раз, когда вы будете закрывать эту книгу, помните: где-то в этот момент рождается новый звук. Может быть, это плачет ребенок. Может быть, это лопается струна. Может быть, это просто ветер завывает в трубе. Но это – музыка. Наша общая, бесконечная, диссонирующая, прекрасная музыка. Не дайте ей замолчать.

# ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. КРЕЩЕНДО

## Глава I. Тишина перед звуком

Город N, если вы никогда о нем не слышали, – не ваша вина. О нем не слышал никто. Он не обозначен на туристических картах, не отмечен в путеводителях, не упоминается в сводках новостей, за исключением тех редких случаев, когда где-нибудь в Москве или Питере случается происшествие с участием уроженца этих мест. Тогда в газетах мелькнет: «Уроженец города N», – и все тут же забывают, потому что город N – это не место, это состояние. Состояние застывшего времени, законсервированной провинции, где часы идут медленнее, чем в столицах, а люди живут так, будто все главное уже случилось и осталось далеко позади.

Город N стоял на слиянии двух рек – Черной и Белой, – и местные остряки любили говорить, что воды в них смешиваются, но никогда не соединяются, текут рядышком, но врозь, как две правды в русской истории. Черная несла свои воды с севера, холодная, стремительная, с илистым дном, о котором ходили дурные слухи – будто тянет она со дна души утопленников, неуспокоенных, неприкаянных. Белая, напротив, текла медленно, степенно, с юга, неся с собой тепло и песок, и в ней купались дети, не ведая страха.

А там, где они встречались, вода закручивалась в такие воронки, что даже опытные лодочники обходили это место стороной. Слияние, которое не становится единством. Двойная экспозиция водной глади.

В этом городе, в доме на окраине, где когда-то помещалась купеческая усадьба, а теперь ютились три семьи в коммунальных квартирах, жил человек по имени Лев Громов. Имя, надо сказать, для таких мест странное. Громов – это ж надо же, звучит как вызов. Будто предки знали, что он будет греметь, когда все вокруг молчат. Или, может быть, наоборот – хотели, чтобы гремел, потому что сами греметь боялись.

Льву шел двадцать второй год. Он был высок, худ, с длинными, нервными пальцами музыканта и глазами того особенного серого цвета, который кажется прозрачным, когда смотришь прямо, и непроницаемо-темным, когда свет падает сбоку. Глаза эти умели молчать. И слушать. Слушать то, что другие не слышали.

Он работал настройщиком пианино в городском Доме культуры имени Луначарского. Работа, которая в столицах давно стала редкостью – там проще выбросить старый инструмент и купить новый, цифровой, с кнопочками, – здесь, в провинции, оставалась востребованной. Потому что пианино были. Старые, разохшиеся, с пожелтевшими клавишами, с истертыми молоточками, с душой, которая все еще теплилась в них, несмотря на десятилетия забвения. И Лев

умел с этой душой разговаривать.

Он приходил в пустые залы, где пахло пылью, старым деревом и чуть-чуть – мышами. Садился на низенькую табуретку, открывал крышку и начинал слушать. Да, именно слушать, а не чинить. Потому что прежде чем чинить инструмент, надо понять, что он хочет сказать. Каждая клавиша жаловалась по-своему: эта дребезжала на «ля», та западала на «до», а третья и вовсе молчала, обиженная на весь белый свет. Лев гладил их, подкручивал колки, подтягивал струны, и пианино начинали дышать. Не играть – дышать.

Иногда, когда никто не видел, он позволял себе больше. Он играл. Не то, что положено по программе – не Чайковского для отчетных концертов и не попсу для дискотек, – а свое. То, что рождалось здесь и сейчас, в этой пыльной тишине, под этим тусклым светом единственной лампочки. Он играл так, что стены начинали помнить. И уходить не хотелось.

Но настоящая его жизнь, тайная, сокровенная, проходила не в ДК, а дома. В маленькой комнатке, где пахло лекарствами, старыми книгами и тем особенным запахом, который оставляет после себя большая, неизлечимая болезнь – запах уходящей жизни. Там лежала его мать, Елена Григорьевна Громова, женщина, чье лицо когда-то украшало афиши оперных театров, а теперь было изрезано морщинами боли и усталости.

Она была певицей. Настоящей. С голосом, про который говорили: «Такой рождается раз в сто лет». Ее приглашали

в Большой, в Мариинку, в «Ла Скала» – да-да, в то самое «Ла Скала», о котором в городе N даже не мечтали. А она отказалась. Из-за любви. Из-за отца Льва, простого инженера, который строил мосты где-то в Сибири и погиб на стройке, когда Льву было пять лет. Осталась здесь, в родном городе, чтобы быть рядом с могилой, чтобы растить сына, чтобы петь в местной филармонии, где зал на триста мест заполнялся наполовину, да и то – по разнарядке.

А потом был тот концерт. Тот самый, о котором в городе до сих пор говорят шепотом, если вообще говорят. Юбилей области, правительственная делегация из Москвы, телевидение, цветы, фальшивые улыбки. Оркестр играет, хор поет, все чинно-благородно. И вдруг – техническая накладка. Минусовка, под которую должна была петь Елена Григорьевна, прервалась на середине арии. Звукорежиссер запаниковал, не включил вовремя. И наступила тишина.

В зале замерли. Кто-то хихикнул. Кто-то закашлялся. Чиновники нахмурились.

А Елена Григорьевна, вместо того чтобы замереть в ужасе и дожидаться, пока техника оживет, сделала то, чего от нее никто не ждал. Она закрыла глаза, глубоко вздохнула и... запела. Без фонограммы. Живым голосом, который не нуждался ни в каких усилителях. Запела так, как пела когда-то в пустых залах консерваторий, как пела мужу под гитару, как пела сыну колыбельные. Зал замер. Теперь по-настоящему.

Она допела арию до конца. В полной тишине. А ко-

гда смолкла – в зале грохнули аплодисменты. Настоящие, искренние, от души. Чиновники зааплодировали тоже – но у них это вышло фальшиво, они не успели переключиться. А на следующий день ее вызвали в отдел культуры.

– Елена Григорьевна, вы поставили под удар престиж области. Вы что, не понимаете, что такие вещи должны быть согласованы? Что фонограмма утверждена художественным советом? Что ваша импровизация – это, извините, самодеятельность, граничащая с саботажем?

Она не оправдывалась. Она просто посмотрела на чиновника своими большими, все еще красивыми глазами и сказала:

– Я пела правду. А правда не нуждается в согласовании.

Ее уволили. По статье – за «профессиональное несоответствие». В трудовой книжке записали что-то вежливое, но все поняли. Местные музыканты, которые еще вчера заискивали перед ней, отвернулись. Филармония захлопнула двери. Друзья, коллеги, знакомые – все исчезли, будто их и не было. Слишком страшно было держаться за ту, которую «поперли» из-за конфликта с начальством.

Она не сломалась. Нет. Она просто... ушла в себя. Перестала петь совсем. Даже дома, даже шепотом. Голос, который мог бы собирать залы, замолчал. И молчал десять лет. А потом началась болезнь. Сначала врачи говорили: «Нервы, отдохните». Потом: «Сердце, берегите себя». Потом: «Рак, мы бессильны».

Лев смотрел на мать, лежащую на продавленном диване, укрытую старым бабушкиным платком, и слышал ее молчание. Оно было громче любого крика. Громче любой музыки. В этом молчании звучала вся ее жизнь – несбывшаяся, непетая, недолюбленная. И он знал, что это молчание – тоже нота. Самая долгая, самая страшная нота в партитуре их семьи.

Вечерами, когда мать засыпала под действием лекарств, Лев доставал из тайника под половицей самое дорогое, что у него было. Старую, ветхую рукопись в кожаном переплете с обгоревшими краями. Партитуру «Крепостной». Наследство от прапрадеда, того самого крепостного музыканта, чье имя стерлось из истории, но чья музыка уцелела вопреки всему.

Он раскрывал ее на первой странице, где выцветшими чернилами было выведено: *«Опера сия сочинена мною, Громовым Степаном, крепостным человеком графа Воронцова, в лето 1799 от Рождества Христова. А ежели кто същется, кто сыграет ее доподлинно, тот пусть помянет мою душу, грешную, но вольную в звуках».*

Лев не был пианистом-виртуозом. Он был настройщиком. Но ноты он читал бегло, как другие читают газеты. И когда он проигрывал про себя, в уме, эти странные, ломанные мелодии, эти диссонирующие аккорды, эти внезапные переходы из мажора в минор и обратно, – он слышал не просто музыку. Он слышал голос предка. Голос человека, который жил в рабстве, но мыслил свободно. Который не имел права лю-

бить, но любил так, что эта любовь проросла сквозь два века и зазвучала сейчас, здесь, в этой нищей комнате, под этот тусклый свет.

Особенно его поражала одна тема. Тема любви. Она проходила через всю оперу лейтмотивом, но каждый раз возвращалась в новой тональности, словно композитор искал и не мог найти единственно верного звучания. В первом действии она звучала наивно, почти по-детски – чистая квинта, как первые робкие признания. Во втором – обретала плоть, обрастала гармониями, но в них уже слышалась тревога. В третьем – взрывалась диссонансом, криком, болью. В четвертом – затихала, уходила в подголоски, в тень, в молчание. И только в финале, в последних тактах, когда герои погибали, а оркестр, казалось, сходил с ума, – в этом хаосе вдруг проступала она. Чистая, как слеза, нота. Одна-единственная. Соль-диез второй октавы. И держалась она бесконечно долго, пока не обрывалась внезапно, оставляя после себя звенящую тишину.

Лев знал: это нота смерти. И одновременно – нота бессмертия. Потому что пока кто-то будет ее слышать, любовь тех двоих, живших два века назад, не умрет окончательно.

Он пытался играть эту тему на старом пианино, стоявшем в комнате. Инструмент, доставшийся от матери, когда-то концертный «Беккер», а ныне расстроенный до состояния «лучше бы молчал», отзывался глухо, сипло, как чахоточный. Но Лев все равно играл. Потому что не мог не играть.

Мать, просыпаясь от этих звуков, смотрела на него долгим, понимающим взглядом. Однажды она сказала:

– Ты тоже пропадешь из-за музыки. Как я. Как прапрадед. Это наше родовое проклятие.

– Или благословение, – ответил Лев.

Она слабо улыбнулась:

– Благословение быть проклятым для других. Тех, кто не слышит.

Это был их последний серьезный разговор. Потом болезнь взяла свое, и мать говорила все реже, все тише, пока не замолчала совсем. Не умерла – замолчала. Дышала, смотрела, даже иногда брала Льва за руку. Но молчала. Как будто голос, однажды преданный, отказался служить навсегда.

Лев хоронил ее в конце ноября, когда снег уже лег, но земля еще не промерзла до камня. Хоронил почти один – пришли только две соседки, старая библиотекаряша, помнившая мать по концертам, и священник из местной церквушки, который взял отпевание за бесценок, потому что «голос Божий не должен уходить неотпетым».

После похорон Лев вернулся в пустую комнату, сел за пианино и впервые за долгие годы заиграл в полную силу. Он играл финал «Крепостной». Играл так, как слышал его в своей голове, – без скидок на расстроенный инструмент, на соседей, на время суток. Он играл правду. И в тот момент, когда должна была прозвучать та самая бесконечная нота, лопнула струна.

Но Лев не остановился. Он продолжал играть на оставшихся, и лопнувшая струна, освободившись от напряжения, зазвучала в унисон с его внутренним голосом. И это был самый чистый звук в его жизни.

Наутро он проснулся с мыслью, которая не отпускала его с тех пор: партитура должна быть сыграна. По-настоящему. Оркестром. В большом зале. Так, как задумал прапрадед. Так, как не смогли сыграть за два века.

Но кто в этом городе, в этой стране, в этом мире способен оценить музыку, написанную крепостным два столетия назад? Кто захочет вкладывать деньги в постановку, которая не сулит ни коммерческой выгоды, ни политических дивидендов? Кто рискнет потревожить тени прошлого, которые, как известно, мстят живым?

Ответа не было. Но была Алиса. Хотя тогда Лев еще не знал, что она существует. Что где-то в Москве, в роскошном особняке на Патриарших прудах, девушка с глазами цвета темного янтаря и руками, не знавшими тяжелого труда, листает старые письма из фамильного архива и натывает на имя: «Громов Степан, крепостной человек». И что это имя заставит ее сердце биться чаще, потому что в письме, написанном ее прапрабабкой, было: *«Я люблю его, маменька. Люблю так, что готова бежать с ним хоть на край света. Но он – крепостной. А я – графиня. И нет нам счастья на этой земле. Остается надеяться только на небеса»*.

Алиса тогда не знала, что этот «он» оставил после себя

музыку. Что музыка эта хранится в городе N у потомка того самого крепостного, молодого человека с серыми глазами и пальцами музыканта. Что через три года они встретятся, и от этой встречи задрожат струны не только в роялях, но и в душах, и в судьбах, и в истории, которая, как известно, имеет привычку повторяться – сначала как трагедия, потом как фарс, а потом, если очень повезет, как опера.

Но до встречи оставалось еще три года. А пока Лев Громов, настройщик пианино из города N, сидел в пустой комнате перед расстроенным «Беккером» и смотрел на нотный лист, где та самая бесконечная нота – соль-диез второй октавы – ждала своего часа. И тишина вокруг была такой плотной, что казалось, ее можно резать ножом. Или – дирижерской палочкой.

## Глава II. Белая клавиша

В трехстах верстах от города N, если мерить по карте, и в трех столетиях, если мерить по времени, лежала Москва. Не та Москва, которую показывают туристам – с Кремлем, соборами Василия Блаженного, нарядными особняками в стиле модерн и уютными переулочками Замоскворечья, – а Москва Патриарших прудов. Место, где за высокими заборами и глухими воротами, за шлагбаумами и пуленепробиваемыми стеклами автомобилей с тонировкой прячется другая жизнь. Жизнь, о которой пишут в глянцевах журналах и показывают в сериалах про «высшее общество», но которую никогда не покажут по-настоящему, ибо настоящая она настолько, что стыдно становится тем, кто на это смотрит со стороны. Жизнь, в которой люди говорят на особом языке – причудливой смеси английского с блатным, менеджерского с «понятиями», где мечты измеряются квадратными метрами в Лондоне и лошадиными силами в гараже, а душа, если она еще сохранилась, прячется где-то в самом дальнем углу, в той самой комнате, куда не пускают гостей и куда сами хозяева заходят редко.

В одном из таких особняков, за кованой оградой с вензелями, напоминавшими о былом величии дворянского рода, стоял дом, построенный еще в начале XIX века для графа Воронцова, а в конце XX – перешедший по наследству

(и по праву первых приватизаций) к его потомку, олигарху Аркадию Воронцову. Дом был огромен, холоден и прекрасен, как музей, в котором забыли повесить табличку «экспонаты руками не трогать». В нем хранились подлинные вещи: мебель красного дерева работы знаменитых крепостных мастеров, картины кисти Венецианова (маленький, но подлинный этюд, купленный когда-то на аукционе в Лондоне за сумму, равную годовому бюджету города N), библиотека в тысячу томов, где книги в кожаных переплетах соседствовали с современными детективами в ярких обложках (это уже хозяин, чтоб не скучно было, а то от этих Вольтеров с Руссо голова пухнет). И, что самое главное, – фамильный архив. Сундуки, коробки, папки, перевязанные тесемками, набитые письмами, дневниками, фотографиями, документами – всей той материальной памятью, которую принято хранить, но не принято читать. Потому что если прочитать – можно узнать такое, от чего жизнь перестанет быть прежней.

Аркадий Воронцов был человеком, который умел делать деньги. Он делал их из воздуха, из нефти, из чужих трудов, из собственной наглости и, как поговаривали злые языки, из слез и крови тех, кто оказывался на его пути. К пятидесяти годам он обладал всем, о чем только можно мечтать: яхтой в Ницце, квартирой в Лондоне с видом на Гайд-парк, домом в Москве, коллекцией часов ценой в годовой бюджет небольшой африканской страны, любовницей из бывших фотомоделей и, что самое главное, – дочерью, которая была для него

одновременно гордостью и головной болью, предметом восхищения и причиной бессонных ночей.

Алиса. Единственная дочь. Двадцати двух лет от роду, выпускница МГИМО, кандидат наук (диссертацию за нее написали три аспиранта с экономического факультета, получив за это по три тысячи долларов каждый, но Алиса об этом предпочитала не думать, хотя догадывалась), владелица трех языков и двух десятков пар туфель на шпильках, которые она ни разу не надевала, потому что в ее мире принято передвигаться либо на машине с личным водителем, либо на каблучках по паркету приемов, но для приемов есть другие туфли, а эти просто лежат, пылятся, как напоминание о том, что можно купить все, но не всегда хочется носить купленное.

Красивая той особенной, холодной красотой, которая достается девушкам из богатых семей: правильные черты лица, ухоженная кожа с ровным, без единой прыщика, тоном, идеальная осанка, выправленная годами занятий с гувернантками, и полное отсутствие живого огня в глазах. Пока отсутствие. Потому что огонь, если ему суждено гореть, не спрашивает разрешения у банковских счетов и не интересуется мнением светских хроникеров. Он просто вспыхивает однажды – и тогда либо сжигает все дотла, либо освещает путь, по которому человек идет до конца.

Отец хотел видеть ее дипломатом. Или бизнес-леди. Или, на худой конец, удачно выданной замуж за какого-нибудь министерского сына, желательно с хорошей родословной

и плохими манерами, чтобы зять не лез в дела тестя и довольствовался ролью красивого аксессуара при дочери. Алиса хотела... она не знала, чего хотела. Она умела хотеть только то, что можно купить. Платье от Готье? Пожалуйста. Сумку от Эрмес? Легко. Уик-энд в Куршевеле? Без проблем. А все остальное, как ей казалось, было либо недоступно (потому что не продается), либо неинтересно (потому что не имеет цены).

Пока однажды, в дождливый октябрьский вечер, когда за окнами особняка шуршали желтые листья, а ветер завывал в каминных трубах так, что хотелось закутаться в плед и никуда не выходить, Алиса забралась на чердак. Она делала это редко – там пахло пылью, мышами и временем, а она предпочитала запахи французских духов и свежесваренного кофе. Но в тот вечер что-то потянуло ее наверх. Может быть, скука. Может быть, предчувствие. Может быть, та самая невидимая рука судьбы, которая дергает за ниточки, заставляя марионеток двигаться туда, где их ждут самые главные встречи.

Чердак в особняке на Патриарших – это отдельная история. Туда десятилетиями сваливали то, что жалко выбросить, но и хранить в доме не хочется. Старые игрушки, сломанные стулья, разошедшиеся рамы от картин, кипы журналов «Огонек» за 1973 год, чемоданы с оторванными ручками, портреты неизвестных людей в тяжелых багетных рамах, на которых лица давно стерлись, остались только глаза – пу-

стые, черные провалы, смотрящие в никуда. И посреди всего этого хлама – небольшой окованный сундучок, обитый почерневшей от времени латунью, с хитрым замком, ключ от которого, конечно, давно потерян.

Алиса увидела его сразу. Он выделялся среди пыльного хаоса своей цельностью, своей законченностью, своей тайной. Она подошла, провела рукой по холодному металлу, потерла пальцем замочную скважину. Сундучок был заперт. И в этом запирании чувствовалось что-то намеренное, неслучайное. Кто-то когда-то хотел, чтобы содержимое не досталось чужим рукам. Кто-то берег эту тайну.

– Интересно, – сказала Алиса вслух, хотя вокруг никого не было. – И что же ты прячешь?

Ответа не последовало. Но в тишине чердака ей почудился легкий, едва уловимый звук – то ли скрип половицы, то ли вздох, то ли нота, взятая на расстроенном рояле где-то далеко-далеко.

Она спустилась вниз, нашла в хозяйственной кладовке тяжелую отвертку и вернулась на чердак. Крышка поддавалась после недолгого ковыряния – хорошая иллюстрация того, как потомки обращаются с наследием предков, для которых эти замки были символом надежности, а для нас – просто досадной помехой, которую можно преодолеть грубой силой.

Внутри лежали письма. Много писем, перевязанных пожелтевшей шелковой лентой, пахнущих нафталином, лавандой и временем – тем особым запахом, который ни с чем

не спутаешь: смесь старой бумаги, выцветших чернил и почти неуловимого аромата тех, кто когда-то держал эти листки в руках, дышал на них, плакал над ними. Алиса, которой делать было нечего (очередная ссора с отцом из-за ее нежелания ехать на стажировку в Женеву, очередная ссора, которая закончится очередным примирением, очередными подарками и очередной порцией взаимных упреков), села прямо на пол, на груды старых газет, и начала читать.

Письма были написаны женской рукой, изящным, чуть старомодным почерком с завитушками, с нажимом, который то усиливался, то ослабевал – видно, писавшая то волновалась, то успокаивалась, то снова впадала в отчаяние. Датированы 1798—1800 годами. Адресованы – некоей «маменьке». И в них была история.

Настоящая история. Не та, которую пишут в учебниках, не та, которую показывают в кино, а та, что происходит с живыми людьми из плоти и крови, с их страхами, надеждами, ошибками и той отчаянной смелостью, которая заставляет идти до конца, даже если конец этот – омут на слиянии двух рек.

История о том, как молодая графиня Екатерина Воронцова, девятнадцати лет от роду, влюбилась в крепостного музыканта своего отца, Степана Громова. Как он учил ее играть на клавесине долгими зимними вечерами, когда за окнами выла вьюга, а в зале горели свечи и пахло воском и почему-то яблоками. Как их руки случайно соприкасались над кла-

вишами, и от этих прикосновений по коже бежали мурашки. Как они встречались тайком в оранжерее среди пальм и азалий, где воздух был влажным и тяжелым, пахло землей и цветением, и где никто не мог их увидеть, кроме безмолвных статуй и любопытных птиц в клетках. Как обменивались записками через старую служанку Агафью, которая за серебряный рубль готова была молчать хоть до второго пришествия. Как любовь их росла, несмотря на пропасть, которая разделяла господ и рабов, несмотря на страх, несмотря на очевидную безнадежность этого чувства.

*«Я знаю, маменька, что вы скажете: опомнись, дура, одумайся, не позорь род, не губи свою душу. Но не могу. Слышите, не могу. Когда он играет, я не слышу ничего, кроме его музыки. И мне кажется, что эта музыка – про нас. Про то, что выше всех этих дурацких титулов и званий. Выше денег. Выше жизни. Выше самой смерти. Она говорит мне: „Катя, беги. Беги, пока не поздно. Потому что потом будет только боль“. И я побегу, маменька. Простите меня»*

Алиса читала эти строки, и у нее перехватывало дыхание. Она, выросшая в мире, где браки заключаются по расчету, где любовь – это контракт, подкрепленный брачным договором, где чувства – повод для пиара, где искренность считается дурным тоном, а откровенность – признаком слабости, вдруг столкнулась с настоящим. С любовью, которая не боится ничего. С правдой, которая страшнее любой лжи. С выбором, который делает человека либо героем, либо трупом,

но не оставляет третьего.

А дальше – страшное. Письмо, датированное августом 1799 года, где почерк становился нервным, буквы прыгали, строчки ползли вниз, будто рука, писавшая их, дрожала от напряжения:

*«Мы решили бежать. Степан нашел человека, который переправит нас в Малороссию, а там, говорят, можно затеряться среди казаков, среди вольных людей, где не спрашивают, чей ты и откуда. Я взяла с собой немного денег и драгоценностей – маменька, не судите строго, это все, что я могла унести, не вызывая подозрений. Он взял свою оперу, над которой работал три года, три долгих года, вкладывая в каждую ноту свою душу, свою любовь, свою надежду. Мы уйдем завтра ночью. Агафья обещала открыть калитку в сад. Простите меня, маменька, если сможете. Я люблю его больше жизни. Большие чести. Большие спасения души. И если за эту любовь мне суждено гореть в аду – что эж, значит, ад будет райским по сравнению с жизнью без него»*

И последнее письмо, от сентября того же года, написанное уже не Екатериной, а кем-то другим – вероятно, той самой старой служанкой Агафьей, потому что почерк был грубым, малограмотным, с ошибками, но каждая буква в нем дышала такой болью, что слова обжигали, как каленое железо:

*«Барышня наша померла. И Степан помер. Граф их нашел, не дал убець. Догнал в лесу, верст за двадцать от усадьбы. Степана в тот же день засекли до смерти*

*на конюшне. При всем дворе, при всех людях, чтоб другим неповадно было. Он не кричал, барин. Молчал. Только смотрел на небо и губами шевелил – видно, молитву читал или барышню нашу вспоминал. А она, барышня наша, как узнала, в омут кинулась, в тот самый, где реки Черная и Белая сходятся. Я за ней бежала, да не поспела. Только и видела, как платье белое на воде мелькнуло и пропало. Тела не нашли. Граф велел никому не сказывать, а все бумаги ихние сжечь. Я вот эти письма схоронила, барышня мне их перед побегом отдала, чтоб сохранила. Теперь вам отдаю, матушка барыня. А самой мне жить недолго осталось. Совесть замутила. Прощайте»*

Алиса сидела на полу, сжимая в руках пожелтевшие листки, и не замечала, как по щекам текут слезы. Она плакала не так, как плачут на публике – красиво, с промоканием глаз платочком. Она плакала по-настоящему, навзрыд, как плачут дети, когда у них отнимают самую любимую игрушку. Только игрушкой здесь была не кукла, не мишка, а надежда. Надежда на то, что любовь может победить. Что она сильнее предрассудков. Что она сильнее смерти.

Она перечитала письма несколько раз, пытаясь найти хоть какую-то зацепку, хоть что-то, что смягчило бы эту историю, сделало бы ее менее чудовищной, добавило бы хоть каплю света в эту тьму. Но нет. Все было правдой. Ее прапрабабка погибла из-за любви к крепостному. А ее прапрадед (тот самый граф) этого крепостного убил. Убил, собственноруч-

но приказал засесть до смерти, а потом, возможно, пожалел, но было поздно. Мертвых не воскресишь.

И музыка. Опера, над которой Степан работал три года. «Крепостная». Куда она делась? Сожгли, как велел граф? Или успели спасти? Агафья могла. Старая, преданная, рискнувшая всем ради любви барышни. Если кто и мог сохранить партитуру, то только она.

Алиса закрыла глаза и вдруг ясно, почти физически ощутила, как сквозь время до нее дотягивается чья-то рука. Рука той, которую звали Екатерина. Рука, которая когда-то касалась клавиш клавесина рядом с рукой Степана. Рука, которая писала эти письма, обливаясь слезами. Рука, которая так и не дотянулась до счастья.

– Я найду, – прошептала Алиса в пустоту чердака. – Я найду твою музыку. Я не дам ей сгинуть. Обещаю.

В тот вечер она впервые всерьез поссорилась с отцом. Не из-за Женева, не из-за туфель, не из-за мальчиков. Из-за правды.

– Ты знал? – спросила она, швыряя на стол в его кабинете пожелтевшие листки. – Ты знал и молчал?

Аркадий Воронцов, только что вернувшийся с какого-то важного совещания, где решались судьбы нефтяных вышек и газовых труб, устало посмотрел на дочь. Он был в дорогом костюме, при галстуке, но глаза у него были усталые, как у человека, который слишком долго носит маску благополучия.

– Что это? – спросил он, хотя по тому, как дрогнул его голос, Алиса поняла: он знает. Он всегда знал.

– Письма. Нашей прапрабабки Екатерины. Той самой, чей портрет висит в гостиной. Той, что улыбается так загадочно. Ее убили, папа. Не физически, нет. Ее убили той жизнью, в которую она была втиснута. А того, кого она любила, убили по-настоящему. Засекли до смерти на конюшне. Наш предок. Твой предок. Ты знал?

Он помолчал, потом тяжело опустился в кресло:

– Знал.

– И молчал?! Все эти годы ты молчал?! – Алиса не кричала. Она говорила тихо, но в этой тишине было больше ярости, чем в любом крике.

– А что я должен был сделать? – голос отца стал жестче. В нем появились металлические нотки, которыми он подписывал многомиллионные контракты и увольнял неугодных менеджеров. – Опубликовать в «Коммерсанте»? Сделать телешоу на Первом канале? Пригласить Малахова, чтобы он расковырял эту рану перед всей страной? Это ничего не изменит, Алиса. Те двое мертвы. Давно мертвы. Их нет двести лет. А нам жить дальше. И если ты думаешь, что сейчас, в наше время, такие вещи не случаются – ты глубоко ошибаешься. Только теперь не засекают до смерти, а просто... убирают. Заказывают конкурентам. Сажают в тюрьмы по липовым статьям. Или просто ломают жизнь так, что человек сам руки на себя накладывает. Времена меняются, методы

остаются.

Алиса смотрела на отца и вдруг поняла: он не со зла. Он просто... не чувствует. Для него это – информация. Факт биографии. Не боль, не трагедия, а строчка в резюме рода, которую лучше не светить, чтобы не портить имидж. Он вырос в другом мире, где чувства – это слабость, которую надо скрывать, где правда – товар, который можно выгодно продать или спрятать подальше в сейф, если он невыгоден, где слезы – признак дурного тона и вообще «будь проще, и люди к тебе потянутся».

– А музыка? – спросила она тихо. – Опера. «Крепостная». Степан написал оперу. Про них. Про их любовь. Что с ней стало?

Отец пожал плечами:

– Понятия не имею. Скорее всего, сожгли вместе с другими бумагами. Или она пропала. Какая разница? Ноты – не деньги, их не обналичишь. На них не купишь яхту, не построишь бизнес. Для истории – пыль. Для нас – тем более.

– Для меня – разница, – сказала Алиса и, забрав письма, ушла в свою комнату, хлопнув дверью так, что в кабинете со стены упала какая-то фотография в рамке. Отец не стал ее поднимать. Он сидел в кресле и смотрел в одну точку. Может быть, он тоже что-то чувствовал, но давно разучился это показывать.

С той ночи Алиса изменилась. Перестала ходить на тусовки, отказалась от стажировки, забросила модные журна-

лы, перестала отвечать на звонки подруг, которые интересовались только тем, где купить очередную сумочку ограниченной серии. Она начала изучать историю семьи. Копаться в архивах, ездить в библиотеки, расспрашивать старых родственников, которые еще помнили что-то из устных преданий, ходить на лекции по генеалогии в Историческую библиотеку, где пахло пылью и временем, и где старушки-библиотекари смотрели на нее с подозрением: «Девушка, вы не ошиблись адресом? Бутики вон там, на Тверской».

И постепенно, шаг за шагом, картина складывалась. Как мозаика, как пазл, как сложная партитура, где каждая нота вставала на свое место.

Опера «Крепостная» существовала. Ее не сожгли. Степан Громов, предчувствуя гибель, передал партитуру тому самому человеку, что должен был помочь им с побегом – ямщику по имени Архип, известному на всю округу своей честностью и молчаливостью. Архип, рискуя жизнью, сохранил рукопись. А потом, когда все утихло, когда граф велел забыть о случившемся под страхом смерти, Архип передал ее... кому? Дальнейший след терялся. Где-то в двадцатых годах XIX века партитура всплыла в городе N, в семье каких-то мещан, дальних родственников Громовых. Потом – провал. Революция, гражданская война, коллективизация, большой террор – время, когда ноты значили меньше, чем хлеб, и партитуры использовали для растопки печей, потому что бумага была дефицитом.

Алиса потратила год на поиски. Целый год своей жизни, который могла бы провести в Куршевеле, на Мальдивах, на вечеринках в «Мутаборе» или примеряя новые коллекции в Милане. Она наняла частного детектива, подключила знакомых архивистов, обращалась к экстрасенсам и ясно-видящим – от полного отчаяния, когда рациональные методы перестали работать. Она изъездила пол-России, ночевала в грязных гостиницах, ела в придорожных кафе, где в борще плавали мухи, а котлеты пахли неизвестно чем. Она научилась отличать настоящие документы от подделок, читать старые почерки, расшифровывать сокращения и понимать, что за каждым сухим архивным делом стоят живые люди с их трагедиями и надеждами.

И уже начала терять надежду, когда однажды вечером, листая старую подшивку газеты «Музыкальная правда» за 1926 год в Ленинской библиотеке (доступ туда она получила по специальному разрешению, которое выбил для нее знакомый академик, друг отца), наткнулась на маленькую заметку в самом низу третьей полосы:

*«ПРОВИНЦИАЛЬНЫЕ НОВОСТИ. В городе N, в доме потомков крепостного музыканта Громова, хранится уникальная рукопись – опера „Крепостная“, написанная в конце XVIII века. По словам заведующего краеведческим музеем города N тов. Серебрякова, рукопись находится в удовлетворительном состоянии и представляет большую историческую ценность. Краеведческий музей города N ведет перегово-*

*воры с потомками Громовых о приобретении этого раритета для пополнения фондов. Дальнейшая судьба рукописи пока не известна»*

Алиса перечитала заметку три раза. Потом еще три. Пальцы дрожали, сердце колотилось где-то в горле, в глазах защипало – на этот раз не от пыли, а от слез, которые она даже не пыталась сдержать.

Город N. Тот самый, где, по письмам прапрабабки, Черная река встречалась с Белой. Где она нашла свою смерть. Где тела ее так и не нашли. И где, возможно, до сих пор живут потомки Степана Громова. Те самые, что хранят его музыку уже два века. Передают из рук в руки, как святыню, как реликвию, как доказательство того, что любовь сильнее смерти.

Она закрыла подшивку, отнесла библиотекарше, расписалась в получении и вышла на улицу. Была поздняя осень, Москва тонула в желтых листьях и сером смоге, пахло бензином, мокрым асфальтом и неизбежностью приближающейся зимы. Алиса стояла на ступеньках библиотеки, смотрела на проезжающие мимо машины и вдруг поняла: все, что было в ее жизни до этого момента, – не считается. Была чужая жизнь. Чужие цели. Чужие мечты. А теперь начинается своя.

Она решила ехать. Сама. Без отца, без охраны, без сопровождения, без тех привилегий, к которым привыкла с детства. Впервые в жизни она собиралась сделать что-то по-настоящему свое, не потому что так надо, не потому что папа

сказал, а потому что внутри горел огонь. Тот самый огонь, который когда-то сжег дотла ее прапрабабку. Тот самый, который освещал путь Степану Громову, когда он писал свою музыку, зная, что за эту музыку его могут убить. Тот самый, который, возможно, приведет ее к разгадке.

Отец, узнав о ее планах, пришел в ярость. Такой ярости Алиса не видела никогда. Он метался по кабинету, размахивал руками, кричал так, что, наверное, было слышно на всех Патриарших прудах:

– Ты с ума сошла! Совсем с ума сошла! Ехать в эту дыру одной? Там медведи по улицам ходят! Там бандиты, нищета, разруха, пьянство, беспредел! Ты понятия не имеешь, что такое настоящая Россия! Ты всю жизнь прожила под колпаком, в тепле, в безопасности! А там – дикое поле! Там тебя разуют, разденут, изнасилуют и убьют, и никто даже не заметит!

– Зато ты имеешь представление, – спокойно ответила Алиса, глядя ему прямо в глаза. Впервые в жизни она не отвела взгляда. – Ты на ней заработал свои миллиарды. На этих бандитах, на этой нищете, на этой разрухе. Ты знаешь эту страну лучше меня. Теперь моя очередь узнать, откуда эти деньги взялись. И чего они стоили. И почему наши предки умирали, а мы живем в роскоши, не зная, какой ценой это куплено.

Он попытался запретить. Перекрыл карточки, приставил охрану к дверям, запер ее в комнате, отключил интернет

и телефон. На три дня Алиса превратилась в пленницу в собственном доме. Но она была не той девочкой, что послушно сидит под замком. Она была Воронцовой. В ней текла кровь той самой Екатерины, которая решилась на побег, зная, что за этим последует смерть.

На четвертую ночь она сбежала. Через окно, по водосточной трубе, рискуя сорваться и разбиться насмерть. В старой джинсовой куртке, с маленькой спортивной сумкой, куда поместились только самое необходимое: документы, письма прапрабабки, ноутбук, пачка наличных, которую она успела снять до того, как отец заблокировал счета. Она бежала по ночной Москве, прячась от патрулей, от случайных прохожих, от собственного страха. И чувствовала себя живой. Впервые за двадцать три года – по-настоящему живой.

Она ехала в поезде «Москва – Екатеринбург» двое суток, глядя в окно на бескрайние поля, перелески, полустанки с бабушками, продающими вязаные носки, картошку «прямо с грядки» и семечки стаканами. Вагон был плацкартный, не тот, к которому она привыкла, – с крикливыми детьми, храпящими мужиками, запахом вареных яиц и дешевого чая в подстаканниках. Сначала ей было страшно, неудобно, хотелось вымыть руки с мылом, но мыла не было, и она просто сидела, прижавшись лбом к холодному стеклу, и смотрела.

И с каждым часом, с каждой верстой, с каждой проплывающей мимо березкой ее уверенность росла. Она делала правильно. Она ехала за правдой. За той самой правдой, кото-

рую ее семья прятала двести лет. За музыкой, которая стояла жизни двоим влюбленным. За ответом на вопрос: можно ли любовь превратить в ноты и сохранить на века?

Она не знала, что в городе N, в маленькой комнате с расстроенным пианино, человек с серыми глазами и пальцами музыканта в это же время сидел у окна и смотрел на слияние двух рек. Черная и Белая несли свои воды, смешивались, но не соединялись. И ему вдруг подумалось: а что, если где-то там, на дне, до сих пор лежат кости той, что не захотела жить без любви? И если они заговорят, что они скажут?

Лев Громов не знал, что ответ уже едет к нему. Что в поезде, который с каждым часом приближается к перрону их захолустного вокзала, сидит девушка с глазами цвета янтарного меда и везет в своей сумке письма, адресованные «маленьке». Что эти письма перевернут его жизнь так же сильно, как когда-то перевернули ее. Что встреча, назначенная судьбой двести лет назад, наконец-то состоится.

А пока он просто сидел и смотрел на воду. И слушал тишину. Ту самую тишину, которая предшествует самому главному звуку. Звуку, от которого лопаются струны. Звуку, который называют любовью.

За окнами вагона мелькали телеграфные столбы, как нотные линейки, на которых ветер писал свою бесконечную музыку. И где-то в этой музыке уже звучала тема, которая должна была соединить два рода, две судьбы, две правды в один аккорд. Диссонирующий, режущий слух, но настоя-

щий. Единственный, который имел значение.

## Глава III. Первое касание

Вокзал города N встречал Алису запахами, которых она никогда раньше не нюхала. Это был не тот стерильный, кондиционированный воздух аэропортов, к которому она привыкла, и не тот приторный запах французских духов, витавший в московских бутиках. Здесь пахло соляжкой, дешевым табаком, подгоревшими пирожками из вокзального ларька, мокрой шерстью, прокисшими щами из термосов, которыми торговали бабушки, и еще чем-то неуловимым, что она не могла определить, но что въедалось в кожу, в волосы, в память. Запахом настоящей, непричесанной, нищей, но живой жизни.

Она стояла на перроне с маленькой спортивной сумкой в руке, среди таких же, как она, приезжих, и чувствовала себя инопланетянкой. Ее дорогая, хоть и поношенная для маскировки куртка от Moncler, джинсы, которые стоили больше, чем месячная зарплата местного жителя, и эти ее ботинки на плоской подошве, купленные в Милане, – все кричало: «Я чужая, я из другого мира, я здесь временно». Местные смотрели на нее с ленивым любопытством, но без враждебности. В девяностые здесь было опасно, в двухтысячные – просто грубо, а теперь, в две тысячи двенадцатом, город привык к тому, что жизнь течет мимо, а они остаются на обочине.

Алиса глубоко вздохнула, поправила ляжку сумки и направилась к зданию вокзала. План у нее был простой: найти краеведческий музей, найти того самого заведующего Серебрякова, который упоминался в газетной заметке 1926 года (если он, конечно, еще жив, а если нет – то его наследников или преемников), и выяснить все, что можно, о семье Громовых и об опере «Крепостная». Наивно, по-детски просто, но других планов у нее не было. Она привыкла, что проблемы решают другие – секретари, помощники, адвокаты, нанятые люди. Теперь приходилось учиться самой.

Город оказался именно таким, как она и ожидала, читая в поезде путеводитель, купленный на вокзале в Москве у такого же башлычника, что торговал вокзальными пирожками. Двух- и трехэтажные купеческие особняки с облупившейся лепниной, заколоченными окнами и табличками «памятник архитектуры, охраняется государством» соседствовали с уродливыми пятиэтажками-хрущевками, облезлыми, с облупившейся краской и торчащей арматурой. Редкие прохожие кутались в воротники, потому что октябрьский ветер дул пронизывающий, сырой, срывающий последние листья с тощих тополей. По улицам с ленивым урчанием ползли допотопные автобусы, из выхлопных труб которых валил черный дым. Грязь под ногами была перемешана с опавшей листвой и окурками.

Краеведческий музей она нашла быстро – он располагался в самом центре, в бывшем особняке купца Рябина, крас-

нокирпичном, с башенками и кокошниками, напоминавшем пряничный домик из страшной сказки. Входная дверь была заперта, на табличке значились часы работы: «вт-сб, 10.00—18.00, перерыв 14.00—15.00». Алиса посмотрела на часы – было половина четвертого. Перерыв уже закончился. Она толкнула дверь – заперто. Подергала еще раз – бесполезно. Нажала звонок – тишина.

– Закрыто, – раздался голос сзади.

Алиса обернулась. На скамейке у входа сидел старик в потертом пальто и кепке, с лицом, изрезанным морщинами, как старая карта. В руках он держал сигарету «Беломор» – такие Алиса видела только в кино про советское прошлое.

– Простите, а где можно найти сотрудников? – спросила она вежливо. – Мне очень нужно.

– Все уже разбежались, – равнодушно ответил старик, выпуская дым. – Экскурсий нет, посетителей нет, чего сидеть? Работают только утром, бумажки перекладывают. А тебе чего?

– Я ищу одного человека. Серебрякова. Он здесь работал? Много лет назад.

Старик посмотрел на нее внимательнее. Взгляд у него был цепкий, не по-стариковски острый.

– Серебрякова? Это который заведующим был? В тридцатых?

– Да! – Алиса даже подскочила от волнения. – Вы его знали?

– Кто ж его не знал, – старик хмыкнул, затаился. – Он моим дедом был. Я Серебряков, значит, тоже. Только Иван Петрович, а не тот, про которого ты спрашиваешь. Дед давно помер, в пятьдесят третьем. Царствие ему небесное, хоть и атеист был.

У Алисы перехватило дыхание. Она искала иголку в стоге сена, а иголка сама шла к ней в руки.

– Иван Петрович, – выдохнула она. – Меня Алиса зовут. Я из Москвы. Я ищу одну вещь. Старую рукопись. Оперу «Крепостная». Ваш дед писал о ней в газете в двадцать шестом году. Вы что-нибудь знаете?

Старик докурил, затоптал окурок сапогом, помолчал. В его глазах что-то мелькнуло – то ли узнавание, то ли настороженность.

– Знаю, – сказал он наконец. – А ты кто такая будешь, что интересуешься?

– Я... – Алиса запнулась. Как объяснить этому старику, кто она такая? Что она – потомок тех самых Воронцовых, которые убили его предка? Что она приехала не каяться, не просить прощения, а просто найти музыку?

– Я искусствовед, – соврала она на всякий случай. – Изучаю забытые музыкальные произведения XVIII века. Наткнулась на упоминание в архивах. Решила, что должна увидеть своими глазами.

Старик смотрел на нее долго, тяжело, изучающе. Алиса выдержала взгляд, хотя внутри все дрожало.

– Искусствовед, значит, – повторил он. – А одета как... – он не договорил, но по тону было ясно: одета как миллионерша, а не как искусствовед.

– Я из Москвы, – повторила Алиса. – У нас там по-другому одеваются.

– Ладно, – вдруг легко согласился старик. – Пойдем. Я тут рядом живу. Расскажу, что знаю. Только не надейся на многое. Дед помер, бумаги его сгорели при пожаре в семидесятом. А опера... опера, говорят, у Громовых осталась. У тех, что в Заречье живут.

– В Заречье? – переспросила Алиса, хватая сумку и бросаясь за стариком, который уже зашагал куда-то в сторону от центра, в лабиринт кривых улочек.

– Ага. Это район за рекой. Там Белая с Черной сходятся. Место гиблое, болотистое. Раньше там слобода была, где крепостные жили. Потом – рабочие бараки. Теперь – частный сектор, кто победнее. Громовы там и живут, поди, уже лет двести. Последний из них, Левка, парень молодой, настройщиком работает в ДК. Мать у него недавно умерла, говорят, певица была знаменитая, да спилась. Теперь один мыкается.

Алиса шла за стариком, жадно впитывая каждое слово. Лев Громов. Настройщик. Сын певицы. Последний из рода. Живет там, где две реки сходятся. Где ее прапрабабка нашла свою смерть.

# 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.