

АНИ ЕГАНЫН

ДЕВЯТОЕ
ПОЛОТНО

Психологический арт-триллер

Ани Еганян

Девятое полотно

«Автор»

2026

Еганян А.

Девятое полотно / А. Еганян — «Автор», 2026

Когда искусствовед Элиза Вейль получает фотографию, которая не должна существовать, прошлое снова открывает охоту. Двадцать четыре года назад в старом аббатстве погибла её младшая сестра, а вместе с ней исчезла правда о серии загадочных полотен. Теперь следы ведут к Девятому полотну — картине, способной не просто хранить чужие тайны, а переписывать память. Чем ближе Элиза подходит к разгадке, тем яснее понимает: кто-то много лет создавал из боли произведение искусства. И последняя жертва этой истории, возможно, ещё не названа. Мрачный психологический арт-триллер о памяти, утрате, лжи и цене бессмертия.

© Еганян А., 2026

© Автор, 2026

Содержание

ПРОЛОГ. ЧЕЛОВЕК ПЕРЕД КАРТИНОЙ	6
ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. ЛИЦО ПОД КРАСКОЙ	7
ГЛАВА 1. ЗРИТЕЛЬ	7
ГЛАВА 2. НЕТ ПРАВА НА КРАСОТУ	11
ГЛАВА 3. РАМА	14
ГЛАВА 4. ВИВЬЕН	20
ГЛАВА 5. ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ ЧИНИЛ ЛИЦА	22
ГЛАВА 6. ТО, ЧТО ГОРЕЛО	27
ГЛАВА 7. ВТОРОЙ СЛОЙ	30
ГЛАВА 8. БЕСЕДА СО СЛЕДОВАТЕЛЕМ	32
ГЛАВА 9. ВЕЩЬ, КОТОРОЙ НЕ БЫЛО	36
ГЛАВА 10. СПРАВЕДЛИВОСТЬ	39
ГЛАВА 11. ДЕВЯТЬ ИМЁН	41
Конец ознакомительного фрагмента.	44

Ани Еганян

Девятое полотно

А Н И Е Г А Н Я Н

ДЕВЯТОЕ

ПОЛОТНО

Психологический арт-триллер

Искусство ничего не прощает.

Оно лишь умеет ждать.

Все персонажи и события этого романа вымышлены.

Иллюстрации являются художественными материалами, созданными специально для книги.

ПРОЛОГ. ЧЕЛОВЕК ПЕРЕД КАРТИНОЙ

Париж. 17 октября 2026 года. 04:17

Самым страшным в этой комнате было не тело.

Самым страшным был свет.

Он лежал на холодном мраморе ровным золотым прямоугольником, будто кто-то аккуратно вырезал его из воскресного утра и положил посреди ночного музея. Лампы под старинными карнизами были выключены. В коридоре дежурило аварийное освещение. Но в зале номер девять, куда охранник вошёл после сработавшего датчика, горели три свечи, и их пламя почти не двигалось.

Женщина на мраморной скамье выглядела спящей. Платье из плотного тёмно-синего шёлка, босые ступни, сложенные на коленях руки. Вокруг её головы были разложены высушенные белые цветы. От пламени отбрасывались на стену два тонких крыла, хотя у самой женщины никаких крыльев, разумеется, не было.

Охранник по имени Поль Тесье подумал сперва о съёмке. У музея были странные арендаторы: модные дома, театры, художники, способные часами спорить об оттенке штукатурки. Кто-нибудь опять решил сделать что-то прекрасное, не предупредив ночную смену.

— Мадам, — сказал он. — Здесь нельзя находиться.

Она не ответила.

Поль подошёл ближе и увидел, что цветы выложены не случайно. Девять лепестковых дорожек расходились от её головы, как спицы колеса. Восьмая была оборвана. На месте последнего цветка стояла маленькая бронзовая фигурка ребёнка с закрытым лицом.

Он поднял рацию, когда заметил на стене за скамьёй новую картину.

Её не было здесь вечером. Он проверял зал в половине одиннадцатого и хорошо помнил пустую нишу между двумя колоннами. Теперь там висело небольшое полотно, заключённое в тяжёлую чёрную раму. На нём — женская фигура у окна, написанная будто рукой художника, умершего несколько веков назад. В стекле окна отражался маленький мальчик, но у отражения не было глаз.

В нижнем углу картины серебрилась надпись: *Prima. Misericordia.*

Поль не знал латыни. Он знал другое: служба безопасности запретила вносить в зал новые вещи без оформления. Рама была чужой. Женщина была неподвижна. А с её шеи свисала нитка, на которой качался крошечный ключ.

— Мадам?

Он протянул руку к её плечу. Под его пальцами ткань была холодной.

Через несколько минут он будет кричать в рацию, путаться в номере этажа и наконец произнесёт слово «полиция». Потом будут мигалки, бледные люди в перчатках, вопросы и лента у двери. Его отправят домой, хотя домой он не захочет. Он будет сидеть у кухонного окна и ждать рассвета, пока жена спит в соседней комнате.

Но прежде произойдёт одна вещь, о которой он расскажет только через три дня.

Когда Поль отступил от скамьи, свечи дрогнули, и фигура в новом полотне перестала казаться неподвижной. Не потому, что картина ожила. Просто от перемены света стало видно ещё одно изображение, спрятанное под тончайшим слоем лака: маленькая девочка держала за руку взрослую женщину.

На обороте бронзовой фигурки, если бы кто-нибудь тогда догадался её перевернуть, было выгравировано:

Она смотрела.

И больше ничего.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. ЛИЦО ПОД КРАСКОЙ

ГЛАВА 1. ЗРИТЕЛЬ

У Элизы Вейль была профессиональная привычка: входя в чужую комнату, она прежде всего смотрела не на людей, а на стены.

Картины выдавали о хозяине больше, чем книги на полках и фотографии на камине. Люди выставляли напоказ то, за что хотели получить прощение. Банкир, любивший портреты босых крестьян. Актриса, собиравшая изображения святых. Пожилой судья, купивший семь натюрмортов с мёртвой дичью и уверявший, что терпеть не может жестокости.

В то субботнее утро стены её собственной квартиры были пусты.

Не совсем. Возле окна висела небольшая гравюра с видом пристани. Бумага по краям пожелтела, стекло давно стоило заменить. Двое детей стояли на старом деревянном мостике. Старшая девочка придерживала младшую за локоть. Лиц невозможно было различить.

Гравюра не имела цены. Элиза не продавала бы её и за миллион.

За завтраком она просмотрела каталог аукциона, ответила на письмо об экспертизе фламандского полотна и трижды перевернула телефон экраном вниз. Сегодня было семнадцатое октября. Каждый год это число превращало всё вокруг в неубедительные декорации. Вещи продолжали существовать, прохожие пили кофе, такси сигналили на перекрёстке, но Элиза знала: где-то в глубине дня уже произошло нечто непоправимое.

Семнадцать лет назад исчезла её сестра.

Телефон завибрировал, когда она открыла окно. На экране высветилось незнакомое имя: НОА ХАРТ.

— Мадам Вейль? Извините за ранний звонок. Капитан Ноа Харт, судебная полиция Парижа. Мне дали ваш номер в Институте истории искусств.

Она хотела ответить, что больше не работает с подделками, найденными в гаражах коллег-лекционеров, но капитан произнёс другое:

— На месте убийства обнаружена картина. Нам нужна консультация.

— Обратитесь в музейную экспертизу.

— Мы обратились. Нам сказали, что только вы сможете объяснить одну деталь.

— Какую?

Он помолчал. Потом спросил:

— Вы помните мастерскую «Ателье Рассвета»?

Мгновение назад по улице проехал грузовик. От его тяжести задребезжали чашки в шкафчике. Звук длился меньше секунды, но Элизе показалось, что дом сейчас рухнет.

— Кто дал вам это название?

— На картине есть знак. По нашим сведениям, он встречался в материалах мастерской.

— Вы ошиблись.

— Возможно. Поэтому я и звоню.

Она закрыла окно. На кухне сразу стало тесно.

«Ателье Рассвета» сгорело ночью семнадцатого октября две тысячи девятого года. Почти все документы исчезли вместе с домом. Пятерых подростков удалось вывести наружу. Двух воспитателей отправили в больницу. Семнадцатилетнюю Миру Вейль так и не нашли.

По официальной версии, её унесло течением ближайшей реки, куда она могла добраться, спасаясь от огня. Элиза никогда не верила этой версии, хотя сама первой рассказала полиции о реке.

— Я не участвую в расследованиях, — сказала она.

— Послушайте, мадам. Женщину звали Элен Фроссар.
Элиза села.

Элен Фроссар — имя, которое она семнадцать лет старалась не произносить. Богатая покровительница искусства. Учредительница нескольких благотворительных фондов. Одна из людей, которые приехали к сгоревшей мастерской на следующий день в дорогих пальто и разговаривали слишком тихо.

— Она мертва? — спросила Элиза.
— Да.
— Где?
— Музей Теней. Девятый зал.

Элиза закрыла глаза и увидела Миру — не такой, какой её обычно вспоминали, смеющейся, с непослушной чёлкой, а в последний вечер. Мира стояла у лестницы и прижимала к груди папку с рисунками. На обложке неровным почерком было выведено: «Девять лиц тех, кому нельзя верить».

— Я приеду, — произнесла Элиза.
— Вас встретят у служебного входа. И ещё одно.
— Что?
— До нашего звонка вы получали какие-нибудь посылки?

Она взглянула на маленький серый конверт, лежащий рядом с чайником. Конверт появился под дверью ночью. Элиза ещё не решилась его открыть.

— Почему вы спрашиваете?
— Потому что у тела нашли записку. На ней ваше имя.
Связь оборвалась прежде, чем она успела узнать, что было написано.

СЦЕНА. ЛЕКЦИЯ О ПОТЕРЯННЫХ ЛИЦАХ

За день до звонка Элиза читала лекцию в небольшом зале частного университета. Тема была безобидной: восстановление авторства на портретах XVII века. Слушатели сидели под высокими окнами, на экране сменялись изображения неизвестных женщин с ожерельями, мужчин в чёрных кафтанах и детей, чьи имена не сохранились. Элиза рассказывала, как эксперты отличают подпись художника от поздней пометки коллекционера.

— Название картины не обязательно говорит правду об изображённом человеке, — сказала она. — Некоторые портреты веками носили неверные имена просто потому, что первая ошибка оказалась удобной.

В последнем ряду сидел мужчина с закрытым блокнотом. Во время лекции он не записывал ни слова. Элиза заметила его из-за манеры держать голову: чуть наклонённой, будто он слушал не преподавателя, а скрытый разговор у себя за плечом. Когда лекция закончилась, мужчина исчез прежде, чем она успела рассмотреть лицо.

Осталась только карточка на пустом стуле. На ней было напечатано: «Что, если ошибку исправлять слишком поздно?»

Элиза решила, что записку оставил кто-то из студентов. Она часто получала подобные вопросы. Но на карточке не было имени, а бумага пахла старым клеем, похожим на тот, которым укрепляли осыпающиеся края холстов.

Вечером дома Элиза разбирала материалы лекции и случайно открыла файл с архивом «Ателье Рассвета». Она собиралась использовать его в книге о праве авторов на собственное имя, но каждый раз останавливала себя на первой фотографии Миры. Сестра стояла у мольберта в полосатом свитере, явно раздражённая тем, что её отвлекли от работы. Элиза любила именно этот снимок: на нём Мира не пыталась никому понравиться.

Свет лампы отражался в экране. Когда Элиза увеличила снимок, за плечом Миры появился фрагмент неизвестной картины с тёмным кругом. Раньше она не придавала ему

значения; в мастерской постоянно висели ученические работы. Теперь же круг неожиданно напомнил рисунок на карточке из лекционного зала.

Она открыла папку с программой мероприятия. Список участников содержал тридцать шесть имён. На последней строке стояло «Гость музея. Без регистрации». Никто из организаторов не смог вспомнить, кому предоставили это место. Элиза закрыла ноутбук и пообещала себе не искать угрозу в каждом совпадении.

Утром позвонил следователь. И совпадение перестало быть только совпадением.

СЦЕНА. ПОСЛЕДНИЙ ВЕЧЕР ЭЛЕН ФРОССАР

В день своей смерти Элен Фроссар не собиралась умирать. Она собиралась выпить кофе с редактором, отменить встречу с нотариусом и наконец рассказать дочери о сделке, за которую много лет отвечала только перед собственным отражением. Она проснулась в половине седьмого, открыла окна квартиры с видом на площадь и обнаружила на столе букет белых цветов. Букет принесли ещё вчера. Поставила его в воду секретарша, Элен только подписала карточку с благодарностью.

Когда-то она любила эти простые знаки состоятельной жизни: запах свежих лилий, гладкие страницы ежедневника, звон хрусталя по вечерам. Теперь всё казалось ей декорацией. За последние недели несколько прежних друзей перестали отвечать на звонки. Её адвокат говорил о возможных разбирательствах и всякий раз советовал осторожность. Но осторожность именно и была тем словом, которым Элен оправдывала себя семнадцать лет.

Она достала из сейфа старый конверт. Внутри лежали три фотографии из «Ателье Рассвета», письмо девочки по имени Мира и копия ведомости, в которой авторы работ были обозначены числами. Элен понимала, что не вправе считать себя единственной хранительницей истины. Другие владели такими же документами, но ни один до сих пор не захотел признать их смысл публично.

Позвонила дочь. Она спрашивала, приедет ли мать на воскресный обед и помнит ли, что у внука день рождения. Элен ответила, что приедет, если сумеет закончить дела. Дочь рассердилась: у матери всегда находились более важные встречи. Элен почти сказала, что собирается дать показания. Потом испугалась, что дочь спросит, зачем понадобились показания, и снова выбрала безопасную фразу: «Поговорим позже».

В полдень она отправилась в маленькое кафе, где её ожидал журналист. Он был молод, плохо скрывал нетерпение и явно представлял себе разговор более драматичным. Элен не принесла оригиналов. Она показала список вопросов, которые, по её мнению, следовало задать бывшим руководителям фонда, и попросила неделю на проверку цифр. Журналист спросил, почему именно сейчас она решила говорить.

— Потому что умереть с этой историей было бы слишком удобно, — ответила Элен.

Она сама удивилась сказанному. Ещё недавно подобная фраза показалась бы ей театральной. Сегодня в ней не было никакой игры.

На обратном пути она заметила в витрине антикварного магазина небольшое зеркало в позолоченной раме. Оно напомнило ей частный ужин, который фонд устраивал когда-то в нормандском доме. Гости сидели за длинным столом, на стенах висели детские работы, а художник-реставратор объяснял символическое значение зеркал. Она запомнила его выступление как блестящее, хотя почти ничего не поняла. Теперь ей казалось, что он говорил не об искусстве. Он учил присутствующих видеть именно то, что им предлагали.

Вечером пришло сообщение: «В девятом зале вас ждёт то, что больше нельзя скрывать». Без подписи. Элен решила, что это связано с архивными материалами, которые она пыталась получить. Она позвонила знакомому в музее. Тот был занят, попросил не беспокоить. Она не сказала, куда направляется. Ей было стыдно выглядеть женщиной, поверившей в чужую загадку.

Перед выходом Элен ещё раз посмотрела на конверт с фотографиями и неожиданно подумала о Мире. Когда девочка просила не отбирать у неё имя, Элен ответила, что художник должен научиться жертвовать ради большого искусства. Она произнесла это с уверенностью взрослого, которому никогда не приходилось жертвовать собственным именем. Сейчас она дала бы многое, чтобы вернуться в ту комнату и сказать вместо этого: «Ты права. Покажи мне документы».

Но время не позволяло ей вернуться. Оно позволяло только сделать следующий шаг.

На лестничной площадке Элен остановилась, потому что забыла очки. Возвратилась, положила их в сумку, проверила застёжку. Ей захотелось позвонить дочери ещё раз, просто услышать голос. Она решила, что сделает это после встречи в музее.

В двадцать два сорок девять её автомобиль остановился у служебного входа. Камера зафиксировала, как она вышла, подняла воротник плаща от дождя и оглянулась на пустую улицу. В руке держала маленький конверт. Входная дверь открылась прежде, чем она успела позвонить.

ГЛАВА 2. НЕТ ПРАВА НА КРАСОТУ

У служебного входа Музея Теней пахло мокрыми каштанами и хлоркой. Вдоль ограды стояли два полицейских автомобиля. Дежурный с усталым лицом сверил имя Элизы со списком и провёл её через внутренний двор.

Она не была здесь шесть лет.

Музей располагался в бывшем особняке фабриканта, который заработал состояние на зеркалах и всю жизнь боялся увидеть собственное отражение ночью. В залах висели полотна молодых символистов, церковные реликвии сомнительного происхождения и вещи, собранные людьми, которым деньги казались продолжением бессмертия. Элиза всегда считала этот музей красивым и нечестным. Сегодня он пах полицейским кофе и мокрой плёнкой, которой защищали паркет.

Капитан Харт оказался высоким темноволосым мужчиной лет сорока. Он не улыбнулся, представился и сразу спросил:

— Вы знали погибшую лично?

— Двадцать лет назад. Потом почти не встречались.

— Это не то же самое, что «не знала».

— Я и не сказала, что не знала.

В его взгляде мелькнуло одобрение, быстро исчезнувшее.

— Хорошо. Сначала картина. Потом всё остальное.

Он вручил ей тонкие бахилы и провёл в девятый зал. Судебный фотограф поднял голову, но продолжил работу. На мраморной скамье теперь лежала тёмная плёнка; тело уже увезли. Остались цветы, обведённые метками, и три погасшие свечи.

Элиза остановилась у входа.

— Это не похоже на известные религиозные обряды, — сказала она.

— Вы ещё ничего не осмотрели.

— Я осмотрела расположение предметов.

Девять лучей. Один прерван. Круг не замыкается. Знак был не символом солнца, а попыткой изобразить колесо, у которого не хватает спицы. Элиза вспомнила тетрадь Миры и ощутила неожиданную злость: не на убийцу, даже не на мёртвую благотворительницу, а на собственную память, которая хранила слишком много совершенно бесполезного.

Картина висела между двумя колоннами. Женщина у окна. Маленький мальчик в отражении. Тусклый серебряный фон и едва различимые геометрические детали в углу.

— Впечатление, будто её написали в конце девятнадцатого века, — произнесла Элиза. — Но приглядитесь к кистям рук. Они стилизованы под ранний Ренессанс. Художник смешивал языки эпох специально. Это не открытие, а постановка.

— Постановка чего?

— Прошлого.

Харт вытащил блокнот.

— То есть подделка?

— Не обязательно в рыночном смысле. Подделка — когда предмет выдают за то, чем он не является. Здесь, возможно, подделали саму историю.

Она попросила разрешения подойти ближе. Эксперт-криминалист снял стеклянную защиту, не позволяя ей касаться рамы. На нижней планке золотом было выведено латинское слово «милосердие». Элиза изучила тонкие царапины на грунте.

Потом увидела одну из них.

В левом нижнем углу, под почти прозрачным слоем краски, женщина держала за руку кого-то маленького. Это изображение художник будто намеренно закрасил. От пальцев ребёнка остались светлые точки.

Элиза достала очки.

— Вы можете сфотографировать этот фрагмент с увеличением?

Харт кивнул фотографу.

— Что там?

— Пять пальцев, — сказала Элиза. — На детской руке шесть светлых пятен. Это не ошибка анатомии. Это след от другого рисунка.

— И?

Она обернулась:

— В мастерской, которую вы назвали, дети учились делать рисунки поверх старых фотографий. Сначала обводили светлые части, потом покрывали страницу грунтом. И каждый раз при этом оставался контур, как призрак.

— Вы видели такие работы?

— Да.

— Где они сейчас?

Она не ответила. Ей внезапно вспомнился вечер, когда Мира высыпала на пол комнаты целую охапку раскрашенных снимков и рассмеялась: «Мы научились прятать людей. Когда краска высохнет, их больше не видно, но они всё равно там».

Харт отвёл её к маленькому столику. На нём лежала фотография записки, найденной рядом с телом.

Элиза, ты лучше других знаешь, что находится под первым слоем.

Ни подписи, ни даты.

Она перечитала строку трижды. Почерк был печатным, но одно слово подчёркнуто двумя короткими штрихами — так делала Мира, когда сердилась.

— Это её? — спросил Харт.

— Не знаю.

— Вы кого-то подозреваете?

— Я начинаю подозревать, что вы не всё мне рассказали.

Он не возразил. Просто убрал фотографию в папку и произнёс:

— Погибшая незадолго до смерти запросила у нотариуса архив дела об «Ателье Расвета». А вчера встречалась с человеком, который представился вашим родственником.

— Моих родственников нет в Париже.

Харт посмотрел на неё так внимательно, словно и сам боялся произнести следующий вопрос.

— Вы уверены, что ваша сестра умерла?

СЦЕНА. ЧЕЛОВЕК С КЛЮЧОМ

Жан-Батист Леклерк проработал в музее одиннадцать лет и знал две вещи, о которых не говорилось ни в одном каталоге: какая дверь скрипит прежде, чем её откроют, и кто из посетителей смотрит на картины, а кто — на отражения в защитном стекле. Утром, когда привезли полицию, он почему-то вспомнил именно второе.

В ночь убийства он дежурил с молодым охранником Матиасом. Тот несколько недель назад устроился по рекомендации музея и ещё путал ключи от запасных выходов. Жан-Батисту было поручено показать ему маршрут обхода. В двадцать три десять они закрыли зал временных выставок. В двадцать три двадцать шесть Матиас ушёл проверять сигнализацию в западном крыле и вернулся через семь минут, белый как стена.

— Свет в девятом зале горит, — сказал он.

— Наверное, реставраторы.

— Но ведь они ушли.

В этой части здания свет включался с задержкой, и сотрудники шутили, будто электричество не хочет тревожить портреты. Леклерк взял радиостанцию и пошёл по узкому коридору, где пахло старым деревом и мастикой для паркета. По дороге он увидел раскрытую дверь кладовой. Внутри стояла лестница, с которой кто-то недавно снял защитный чехол. Ничего необычного: в музее постоянно передвигали экспозиции. Необычным было другое — на верхней перекладине лестницы лежала белая перчатка. Всегда использовали пары, упакованные в пластиковые пакеты. Эта была одиночной, немного потемневшей на кончиках пальцев.

Леклерк поднял её. Потом положил обратно. После этого, как он позднее признался Харту, ему уже хотелось уйти.

Дверь девятого зала оказалась приоткрыта. Пахло тёплым воском. На старой мраморной скамье сидела женщина, которой там быть не полагалось. Сначала охранник решил, что перед ним часть готовящейся инсталляции. Женщина была неподвижна, руки лежали на коленях, вокруг скамьи стояли маленькие чаши, похожие на музейные лампы. Её голову поддерживала конструкция, скрытая складками ткани, и от этого лицо казалось повернутым к картине напротив.

— Мадам? — спросил он.

Ответа не последовало.

В ту секунду Леклерк заметил на картине золотистую линию. Днём её не было, в этом он готов был поклясться. Линия повторяла изгиб реки, будто кто-то провёл по поверхности краской, ещё не успевшей высохнуть. Он не успел подойти ближе. Матиас появился за его спиной, увидел женщину и вскрикнул.

Позднее полиция записала показания дважды. В первой записи Леклерк утверждал, что ни к чему не прикасался. Во второй — вспомнил перчатку и лестницу. Ему стало стыдно так, будто именно эта ложь была причиной смерти незнакомой женщины.

На следующий день начальство велело сотрудникам не обсуждать происшедшее. Матиас послушался. Леклерк не мог: всё время представлял лицо женщины, которой за несколько часов до гибели, вероятно, казалось, что она идёт на обычную встречу.

Когда Элиза пришла в музей, охранник узнал её ещё до того, как услышал имя. Несколько лет назад она читала лекцию о реставрации портретов. После выступления группа студентов окружила её, задавая вопросы. Она терпеливо отвечала каждому, а затем подошла к старой картине в маленьком зале, долго изучала раму и тихо сказала спутнице: «Иногда самое интересное — то, что повесили не туда».

Теперь Леклерк смотрел, как она стоит над местом смерти Элен Фроссар, и понимал, что должен рассказать ей о линии на полотне. Но рядом были люди в форме, которые говорили только о протоколах. Он решил подождать.

Вечером, запирая шкаф с запасными ключами, охранник обнаружил, что один из ключков пуст. Ключ от реставрационного коридора обычно висел там под медной табличкой, на которой стояла цифра девять. Леклерк снял табличку и впервые прочёл мелкие буквы на обратной стороне. Их процарапали чем-то острым, возможно, гвоздём: «СМОТРЯЩИЙ — НЕ ЗНАЧИТ НЕВИНОВНЫЙ».

Он позвонил в полицию. На другом конце обещали передать сообщение следователю. После разговора Леклерк долго стоял с трубкой в руке. Ему хотелось убедить себя, что надпись появилась только сегодня. Но он помнил, что видел её когда-то давно: так же давно, как запечатанную дверь служебного хранилища, куда после одной благотворительной выставки носили коробки с детскими рисунками.

Слова на табличке были похожи не на предупреждение убийцы, а на упрёк тому, кто слишком долго молчал.

ГЛАВА 3. РАМА

К тому времени, как Элиза вернулась домой, перед её дверью уже лежал второй конверт. Первый был серым. Этот — белым, плотным, как бумага из старых альбомов. Ни адреса, ни марки. Только её имя, выведенное чернилами, которые казались почти зелёными.

Она внесла оба в квартиру, не вскрывая, поставила чайник и немедленно выключила его. Затем позвонила Харту. Он ответил после третьего гудка.

— Мне подбросили ещё один конверт.

— Не трогайте содержимое. Где вы?

— Дома. Он закрыт.

— Я пришлю людей.

— Капитан, мне не двенадцать лет. Я умею открывать почту.

— А я умею не допускать, чтобы важные следы пропадали из-за любопытства. Подождите.

Он отключился. Элиза посмотрела на конверты и поняла, что ненавидит его ровный голос. Мира говорила бы совершенно иначе. Мира сорвала бы бумагу ногтем, громко прочла записку и заставила всех домашних спорить о её смысле.

Пятнадцать минут спустя на пороге появилась молодая эксперт с медно-рыжими волосами, собранными в тугий узел. Она представилась Надин Валле и вынула из сумки перчатки, пакет для улик и маленький фонарь.

— Если вы не возражаете, я осмотрю стол, на котором лежала почта.

— Она лежала возле чайника.

— Тогда и чайник.

Надин работала быстро и деликатно, словно касалась не предметов чужого быта, а тонких музыкальных инструментов. В маленьком сером конверте обнаружилась полоска проявленной фотобумаги. На снимке — лестница старого дома, залитая странным косым светом. Внизу стояли две девушки, повернувшись спиной. Элиза сразу узнала длинный плащ сестры.

На второй фотографии было изображено окно. В отражении — тот же мальчик без глаз, что и на картине в музее. Но это было невозможно: снимок имел заломы, характерные для старой фотобумаги, а Мира в день пожара говорила, что никогда не видела такого мальчика.

— Снимок может быть напечатан недавно на старом материале, — сказала Надин.

— Я знаю.

— Что-то вам в нём знакомо?

— Лестница.

— Тот самый дом?

Элиза кивнула.

Белый конверт содержал тонкую открытку без изображения. С одной стороны стояли девять цифр, записанных вертикально. С другой — три слова: *Верните то, что смотрит*.

Надин аккуратно провела лучом фонаря по открытке. Бумага на мгновение отозвалась матовым блеском.

— Вы специализируетесь на живописи? — спросила она.

— На технологиях старой живописи и атрибуции. В основном на том, как отличать историю предмета от истории, которую о нём рассказывают.

— Значит, поймёте. Здесь не обычная бумага. Тыльная сторона грунтована, как основа под миниатюру. Была картина, с неё сняли бумажную подложку, а потом использовали её как открытку.

— Можно взглянуть на край?

Надин поднесла открытку к свету. На торце обнаружилась тонкая зелёная нить.

Элиза резко отвела руку.

— Что с вами? — спросила Надин.

— В мастерской мы скрепляли детские альбомы зелёной нитью. Мира придумала это сама. Говорила, что так альбом не забудет, кому принадлежит.

Надин посмотрела на неё без жалости, за что Элиза была ей благодарна.

— Мне нужна вся история этого места, — сказала эксперт. — Не газетная. Ваша.

Элиза села у окна. Прежние воспоминания были похожи на плохо освещённую комнату: можно знать, что там стоит, и всё равно спотыкаться о каждую вещь.

Она начала рассказывать о женщине по имени Вивьен Орлак, которая приезжала в мастерскую по пятницам и приносила дорогую бумагу. О преподавателе Габриэле Сореле, который умел восстанавливать разбитые фарфоровые лица так, что трещин не оставалось. О мальчишке, который однажды нарисовал девять фигур без глаз и потом неделю отказывался разговаривать.

Надин записала имена.

— А вы? — спросила она. — Что делали там вы?

— Помогала составлять каталог.

— Каталог детских работ?

— Предметов, которые жертвовали фонду. Старые рамы, рисунки, холсты. Мне сказали, что деньги от продаж идут на обучение детей.

— Верили?

Элиза долго смотрела на пустые стены.

— Я очень хотела верить, — ответила она.

СЦЕНА. ПИСЬМО БЕЗ АДРЕСА

Когда Элиза была маленькой, её мать всегда проверяла почту раньше, чем ставила чайник. Она собирала письма с пола у порога, раскладывала их по стопкам и говорила, что даже самое неприятное известие должно сначала полежать на чистой скатерти. Элиза переняла эту привычку, хотя в современной жизни письма почти исчезли. Поэтому второй конверт испугал её сильнее неизвестного номера телефона: кто-то знал адрес и не желал, чтобы его можно было отыскать обратным звонком.

Наутро она решила рассмотреть бумагу так, как рассматривала повреждённые рисунки. На кухонном столе растелила белую простыню, включила настольную лампу, положила рядом фотографию первой записки и лист с новыми символами. На обоих конвертах было одно и то же слабое вдавление от старого письменного прибора. Но на втором виднелась ещё одна особенность: клей по краю высох неровно, словно конверт долго держали рядом с влажной стеной. Память подсовывала ей разные подвалы, один за другим, и она злилась на себя за попытку найти разгадку там, где могла существовать обычная почтовая ошибка.

Она набрала номер Харта, который тот оставил на визитке. Ответил автоответчик. Элиза не стала оставлять сообщение; вместо этого отправила снимки. Через двадцать минут следователь перезвонил и попросил ничего не трогать до приезда специалиста. Его осторожность показалась ей чрезмерной, пока она не услышала в дверях знакомый металлический звук — кто-то проверял, заперт ли замок снаружи.

Элиза подошла бесшумно. В глазке никого не было. На площадке стояла тележка уборщицы, но женщина находилась на другом этаже. Лестница уходила вниз пустой, пахло только порошком и горячими трубами. Элиза вызвала управляющего домом. Тот пришёл раздражённый, в домашних тапках, пообещал проверить камеры и сообщил, что весь последний месяц постоянно пропадают рекламные листовки из почтовых ящиков. Этот факт будто бы должен был её успокоить.

Когда следователь приехал, она рассказала ему и о замке, и о тележке. Он не стал обещать, что опасности нет. По его просьбе полицейский осмотрел дверную коробку и проверил

записи камер подъезда. Незнакомец в коридоре не попал в объектив. Сама Элиза на записи выглядела женщиной, слишком долго стоящей перед дверью, в которую не решается выйти.

— Почему именно вы? — спросил Харт, когда остались вдвоём.

— Знаете, сколько человек видели материалы «Ателье Рассвета»? Десятки. Искусствоведы, журналисты, благотворители.

— Я спрашиваю не о вашей специализации.

Она отвела глаза.

— Я была старшей сестрой Миры.

— Не всегда этого бывает достаточно, чтобы убийца знал домашний адрес.

Элиза почувствовала злость. Ей не хотелось, чтобы кто-то измерял достаточность её горя. Она провела пальцем по краю конверта, будто собиралась доказать бумаге, что та обязана открыть больше, чем открывала.

— Вы считаете, я что-то скрываю?

— Я считаю, — ответил Харт, — что человек, который оставил письмо, хочет, чтобы вы задали себе именно этот вопрос.

Позднее, оставшись одна, Элиза достала коробку с фотографиями сестры. На одном снимке Мира сидела на ступенях мастерской и показывала в объектив ладони, запачканные краской. За её плечом стоял мужчина, которому фотограф обрезал голову. Видны были только руки: левая держала край двери, правая — маленькую рамку с рисунком. Элиза не помнила, кто это мог быть. Раньше она всегда смотрела только на лицо Миры.

Она повернула фотографию под светом. В нижнем углу виднелась тёмная полоска, похожая на ремешок часов. Такой ремешок носил каждый второй человек, и это ничего не доказывало. Но сам факт заставил её заново перебрать альбом. На следующих снимках взрослая фигура повторялась несколько раз — в дверном проёме, у стола, возле машины. Всегда на краю кадра, как будто фотограф не считал её достойной изображения.

Элиза сложила фотографии стопкой. В детстве она верила, что снимок хранит именно то, что на нём хотели сохранить. Теперь начинала понимать: иногда важнее всего случайный край.

СЦЕНА. ПОДРУГА, КОТОРАЯ ПОМНИЛА

Элиза встретила с Лорой Бессон в кафе недалеко от университета. Они не виделись почти год, хотя когда-то делили комнату в общежитии и знали друг о друге такие мелочи, о которых не рассказывают даже супругам: кто боится просыпаться один, кто плачет от определённой музыки, кто хранит деньги на поезд в пустой коробке от конфет.

Лора стала архитектором и теперь носила на встречах папки с чертежами. Когда Элиза рассказала о смерти Фроссар, подруга отложила телефон экраном вниз. Она не спросила, почему это дело касается Элизы. Все, кто знал её в молодости, помнили октябрь 2009 года — непрекращающийся звонок мобильного, плач на полу общежития, поезд в Нормандию и возвращение женщины, которая через три дня стала выглядеть на десять лет старше.

— Ты снова собираешься доказать, что должна была поступить иначе? — спросила Лора.

— Я собираюсь узнать, что произошло.

— Это не одно и то же.

Элиза раздражённо отодвинула чашку. Она устала от людей, которые пытались отделить расследование от её личной вины. Но Лора не уговаривала её остановиться. Она открыла старую папку с учебными фотографиями, которую принесла из дома. На нескольких снимках девушки стояли у кафедры искусствоведения. На заднем плане, в дверях, виднелась Мира — она приехала к сестре на выходные и теперь скучала в университете, пока взрослые занимались обсуждением барокко.

— Помнишь, она тогда ушла гулять одна? — спросила Лора.

Элиза кивнула.

— А когда вернулась, сказала, что нашла человека, который умеет рисовать лица без глаз.

— Я думала, она разговаривала со студентом.

— Он был старше нас. Очень вежливый, в тёмном пиджаке. Подарил ей небольшой альбом. Мне это не понравилось, но ты сказала, что он из музейной мастерской и его можно не бояться.

Элиза почувствовала, как холодеют пальцы.

— Ты помнишь его имя?

— Кажется, Габриэль. Но я не уверена. Столько лет прошло.

Они долго изучали фотографии. На одном кадре за Мирой виднелась мужская фигура, но лицо скрывала колонна. Лора обратила внимание на то, что мужчина стоял рядом с выставочным стендом, где обещали стажировки для молодых художников. По его бейджу нельзя было разобрать фамилию.

— Почему ты никогда не рассказывала мне? — спросила Элиза.

Лора задумалась.

— Я рассказывала. Через неделю после пожара. Ты сказала, что это неважно, потому что у Миры было много знакомых художников. Я не настаивала. Мне казалось, ты сама лучше знаешь, что нужно искать.

Элиза замолчала. Было больно признать, что она могла пропустить подсказку не потому, что её никто не давал, а потому что её сознание в то время уже выбрало другую историю. Река. Дым. Ночь. Слова женщины из комиссии, которой хотелось поскорее завершить тяжёлое дело.

Лора взяла её за руку.

— Ты тогда пыталась выжить. Я не хочу, чтобы теперь ты делала из этого ещё одно доказательство своей непригодности быть сестрой.

— Но это могло быть важно.

— Могло. Поэтому покажи снимки полиции. Только не превращай память подруги в приговор, пока они не проверят, кто был на той выставке.

Поздно вечером Элиза передала копии Харту. Следователь запросил списки приглашённых участников университетской программы и получил подтверждение, что реставраторы музея действительно посещали мероприятие. Но фамилия Габриэля в сохранившемся списке отсутствовала. Был лишь общий пропуск, выданный делегации музея.

Элиза вернулась домой в дождь. Перед дверью лежало рекламное письмо о новой выставке. Она подняла конверт и вспомнила, что Мира в юности иногда жаловалась на людей, которые говорят с ней как со взрослой художницей, а затем требуют вести себя как послушный ребёнок. Тогда Элиза смеялась над этим противоречием. Теперь впервые увидела в нём предупреждение.

СЦЕНА. ВИТРИНА С ЧУЖИМ ИМЕНЕМ

Вечером Элиза поехала в маленькую галерею на улице Турнон, хотя обещала себе не смотреть больше ни на одну картину до утра. Сотрудница галереи позвонила ей днём: в каталоге предстоящего аукциона появилась работа, подписанная именем Миры Вейль. Не детский рисунок, не фотография из полицейского архива, а настоящий холст с датой и подробной историей происхождения.

Она прибыла за двадцать минут до закрытия. В витрине отражались люди, проходившие с пакетами и зонтами; между их лицами, как ещё один прохожий, проступал нарисованный ребёнок. Картина изображала мальчика, сидящего на ступеньках с красным корабликом. Над его головой художник вывел тонкую окружность, похожую одновременно на нимб и след от чашки.

— Откуда она? — спросила Элиза.

Сотрудницу звали Жюли. У неё были обкусанные ногти и осторожный взгляд человека, которому приходилось каждый день сообщать богатым людям неприятные цены.

— Передана из частного собрания. Владелец предоставил договор приобретения, датированный две тысячи двенадцатым годом. Мы запросили независимую экспертизу.

— Кто указан автором в первоначальном договоре?

— Мира Вейль. Но там есть пометка, что работа создана по эскизу ребёнка в рамках благотворительной программы. Возможно, авторство условное.

Элиза слышала это слово много раз. Условное. Так называли подпись на рисунке безвестного ученика, когда за него платили достаточно мало. Условными объявляли воспоминания свидетелей, не совпадавшие с пресс-релизом. Условной называли саму жизнь, если она мешала стройной версии событий.

— Моя сестра тогда считалась погибшей, — сказала она. — Почему договор составили через три года после пожара?

Жюли побледнела.

— Мне не говорили. Вы можете подтвердить родство?

Элиза достала паспорт. Ей хотелось швырнуть его на стол и потребовать немедленного снятия лота, но она знала, что истерика оставит меньше следов, чем аккуратно оформленный запрос. Вместо этого она попросила копию всей доступной документации и номер реставрационного отчёта. Жюли, явно обрадовавшись понятному поручению, ушла в служебную комнату.

Оставшись одна, Элиза приблизилась к холсту. Она помнила красный кораблик. Мира вырезала его из картона за неделю до пожара, потому что их попросили сделать «маленькую работу о великой мечте». Большинство детей рисовали красивые дома. Мира нарисовала лодку, в которой помещался ровно один человек.

— Почему только один? — спросила тогда Элиза.

— Потому что если нас двое, кто-то всё время решает, куда плыть, — ответила Мира.

Теперь надпись под витриной гласила: «Детская аллегория доверия». Элиза едва не засмеялась. Люди, никогда не встречавшие сестру, объясняли её тем, кто помнил каждый звук её смеха.

На задней стороне холста под стеклом был виден кусок этикетки. Элиза попросила Жюли включить подсветку. На этикетке значились два инвентарных номера, один зачёркнутый. Первым был номер фонда «Ателье Рассвета». Вторым — регистрационный код галереи, которой в две тысячи двенадцатом ещё не существовало.

— Это странно? — спросила Жюли.

— Это невозможно, если бумагу оформляли в указанную дату.

Из шкафа принесли ещё папку. В ней лежал сертификат, подписанный человеком по фамилии Сорель. Экспертное заключение подтверждало подлинность полотна, но обходило вопрос, кто и когда перенёс детский рисунок на холст. К документам прилагалась фотография открытия выставки. За спиной улыбающегося коллекционера стояла женщина с белым шарфом — Вивьен Орлак.

Элиза отправила Харту снимки. После этого ещё минут десять смотрела на картину, стараясь вспомнить, чьё лицо было у мальчика. Она знала, что Мира не писала портретов на заказ. Её рисунки всегда изображали конкретных людей, даже когда другие видели в них символ.

Она приблизилась настолько, насколько разрешала натянутая перед витриной цепочка. У мальчика на изображении отсутствовал шнурок на правом ботинке. Элиза вспомнила того, кто постоянно терял шнурки в мастерской: Николя. Он говорил, что если завязывать их слишком туго, труднее бежать.

— Я прошу убрать этот лот из продажи до окончания проверки, — сказала она Жюли.

— Нам понадобятся основания.

— Они у вас уже есть. Посмотрите на даты.

На улице дождь превратил огни витрин в расплывчатые цветные пятна. Элиза стояла под навесом и ждала такси, когда на её телефон поступило сообщение с незнакомого номера.

Фотография того же мальчика — но уже не на холсте. На снимке Николя сидел на настоящих ступеньках, держа в руках красный картонный кораблик. За ним виднелась дверь мастерской. На краю кадра чья-то взрослая рука держала бирку с номером.

Под фотографией было написано: «Хотите узнать цену оригинала?»

Элиза не ответила. Она передала сообщение следователю и впервые за много лет подумала о том, сколько вещей из их детства могло храниться не дома, не в памяти, а в чужих сейфах под чужими именами.



ГЛАВА 4. ВИВЬЕН

Вивьен Орлак встретила их в кабинете, где было так много цветов, что казалось, будто за окнами открывается оранжерея, а не серый парижский двор. Она выглядела старше, чем на снимках в журналах, но держалась безукоризненно: тонкий белый шарф, жемчужные серьги, спокойный голос женщины, которая привыкла говорить о трагедиях так, чтобы не расплакаться перед сотрудниками.

— Элен была моим другом, — сказала она капитану. — Разумеется, можете спрашивать всё, что угодно.

— Почему её тело обнаружили именно в вашем музее?

— Это не мой музей. Я директор учреждения, финансируемого несколькими фондами.

— Но ключи и доступ вы контролируете.

— Как и пятнадцать сотрудников.

Надин включила диктофон, с разрешения присутствующих. Элиза наблюдала за Вивьен молча. Семнадцать лет назад та носила волосы короче и постоянно снимала кольцо, когда говорила с подростками. Сейчас кольцо было тем же: большой тёмный камень, внутри которого мерцала золотая точка.

— Когда вы последний раз видели Элен? — спросил Харт.

— В четверг. Она была напугана.

— Чем?

— Сказала, что получила старую фотографию из Нормандии. После этого ей несколько раз звонил неизвестный.

— Упомянула «Ателье Рассвета»?

Вивьен посмотрела на Элизу. Та узнала этот взгляд. Он был таким же, когда журналисты спрашивали о пожаре, а дети плакали у ворот: будто перед Вивьен стоял не вопрос, а фарфоровая чашка, которую необходимо поставить подальше от края стола.

— Да, — призналась она. — Элен хотела снова открыть архив.

— Почему «снова»?

— Потому что после пожара мы передали всё полиции и юристам фонда. Потом произошло судебное разбирательство. Всё это давно закончилось.

— Для кого? — спросила Элиза.

Вивьен опустила глаза.

— Я понимаю, как тяжело вам здесь находиться.

— Нет. Вы не понимаете.

Харт переводил взгляд с одной женщины на другую, не вмешиваясь.

— В день пожара, — продолжила Элиза, — вы сказали мне, что Мира ушла из мастерской ещё до полуночи. Откуда вы это знали?

— Так сообщила ночная охрана.

— Тогда охранника арестовали за ложные показания.

— Его обвиняли не только в этом.

— Но вы продолжали рассказывать, будто видели Миру уходящей.

Вивьен сжала руки, и Элиза заметила, что ноготь большого пальца оставил на коже белую полосу.

— Иногда, — тихо произнесла директор, — человек повторяет чужие слова столько раз, что перестаёт понимать, слышал он их или был свидетелем.

Харт попросил показать внутренний список сотрудников, имевших доступ в музей накануне убийства. Вивьен поднялась и подошла к шкафу.

На стене за её креслом висел незаметный рисунок карандашом: лицо юноши с закрытыми глазами. Элиза его не помнила, но вспомнила жест: ребёнок, нарисованный Мирой, всегда держал правую руку неестественно низко, словно пытался спрятать ладонь.

— Кто автор? — спросила она.

— Подарок из нашей старой мастерской, — ответила Вивьен. — Кажется, Габриэль подобрал рисунок после пожара. Я не умею расставаться с такими вещами.

— Можно его снять?

Директор помедлила. Затем передала ключ от застеклённой рамы.

С обратной стороны был приклеен маленький каталоговый ярлык: «Собрание девяти. Лист IX».

— Это ошибка, — сказала Элиза. — Девятого листа никогда не было.

— Откуда вы знаете? — спросил Харт.

Элиза прижала пальцы к горлу.

— Потому что Мира оставила девятый лист пустым.

СЦЕНА. КАБИНЕТ С ДВУМЯ ВЫХОДАМИ

У Вивьен Орлак было два кабинета. Первый показывали прессе: с картинами и цветами, где каждый предмет выглядел естественным продолжением благородной биографии хозяйки. Второй находился за неприметной дверью и служил для работы. Там стояли металлические шкафы, старый факс и большой принтер, который постоянно заедал бумагу. Когда Элиза вышла после разговора, Вивьен прошла именно туда.

Она закрыла дверь, достала из ящика папку с названием фонда и открыла на странице «обязательства перед авторами». Папка хранилась у неё много лет. Не потому, что она собиралась кого-то разоблачать, а потому что боялась уничтожить предмет, после которого уже невозможно будет сказать, что всё произошло случайно.

В конце 2008 года она получила письмо о продаже работ несовершеннолетних без прямого согласия родителей или законных представителей. Тогда юрист фонда заверил её, что существующие соглашения позволяют такую передачу. Позднее выяснилось, что часть соглашений подписали люди, чьи полномочия вызывали сомнения. Вивьен потребовала уточнений. Ей прислали новый документ, где все неудобные строки исчезли.

Она помнила, как в тот день решила не разрушать прекрасный проект из-за несовершенства процедур. Дети получали питание и занятия, меценаты — возможность помогать, художники — деньги на материалы. Всё можно было объяснить благими намерениями. Так она и поступила.

Теперь на столе лежала фотография мёртвой Элен Фроссар. Вивьен смотрела на неё и думала не о богах, а о том, почему подруга за последние недели так настойчиво просила доступ к старым договорам. Возможно, Элен сама хотела рассказать правду; возможно, готовилась переложить ответственность на остальных. В любом случае смерть оборвала возможность узнать это от неё.

Вивьен достала ключ от нижнего ящика. Там находился список из девяти взрослых, присутствовавших на закрытом вечере в мастерской. Рядом было оставлено пустое место для десятого. Она долго смотрела на него, затем медленно закрыла папку. И впервые за много лет решила, что следующую встречу проведёт не с адвокатом, который помогает защищать репутацию, а с человеком, который вправе требовать ответов.

ГЛАВА 5. ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ ЧИНИЛ ЛИЦА

Габриэль Сорель работал в подвале Музея Теней. Мастерская была похожа на старую аптеку: узкие полки, банки с пигментами, шприцы для клея, деревянные ящики, инструменты разного размера. На одном столе лежала гипсовая голова ангела, рассечённая трещиной от виска до подбородка. На другом — лицо фарфоровой куклы без глаз.

— Элиза, — произнёс Габриэль, поднимаясь навстречу. — Я надеялся, что ты больше никогда не увидишь этот дом.

Они не встречались четыре года. Он постарел, стал суше, на висках появилась седина. И всё же его спокойствие осталось прежним. В молодости Элиза называла его человеком, которому можно доверить сломанную чашку и разбитое сердце: он починит первое и не станет задавать ненужных вопросов о втором.

— Ты слышал об Элен? — спросила она.

— Мне сообщили утром. Ужасно.

— Почему она искала тебя в четверг?

Он опустил голову.

— Что ж, значит, ты уже знаешь. Она принесла папку со старыми фотографиями. Хотела выяснить, можно ли по ним восстановить авторство нескольких рисунков.

— Ты сохранил фотографии?

— Они у полиции. Я настоял, чтобы все материалы передали сразу.

Надин осматривала верстак. Харт задавал вопросы о пропусках, замках, ночных сменах. Габриэль отвечал точно, без раздражения. Когда он разворачивал увеличительное стекло к лампе, Элиза увидела тонкий шрам на его левой руке.

— Ты всё ещё работаешь через боль? — спросила она.

Габриэль улыбнулся:

— Через привычку. Порез стеклом во время пожара зажил хуже, чем мне обещали.

Левый мизинец он держал чуть согнутым. Ноготь был неровным, едва заметно короче остальных. Элиза помнила перевязку, которую он носил тогда, и то, как Мира нарисовала его руку на салфетке — очень старательно, потому что Мира обожала детали.

— На картине из девятого зала смешанные пигменты, — сказала Надин. — Не могли бы вы рассказать о последней реставрации ниши?

— Там ничего не реставрировали два года. Стены пустовали после временной выставки. А сама картина мне незнакома.

— Даже стиль?

— Стиль, дорогая моя, узнаёт любой, кто дважды ходил в художественную школу. Настоятельно раздражает то, что кто-то захотел выглядеть старинным и слишком старательно потрудился над этой иллюзией.

Элиза взглянула на него.

— То же самое сказала я.

— Нас учили одни и те же картины.

Харт отвлёкся на звонок. Габриэль понизил голос:

— Не позволяй им делать из Мира часть этого дела.

— А если она часть?

— Тогда найди способ вернуть её домой, а не в протокол.

Элиза хотела спросить, почему он сказал «вернуть», а не «похоронить». Но он уже повернулся к капитану, и её вопрос растворился в рабочем разговоре.

У выхода из мастерской стоял открытый шкаф, откуда пахло свежим деревом. На верхней полке лежали новые холсты в заводской упаковке. Ниже — аккуратно подрезанные старые

подрамники, некоторые с номерными табличками. У одного подрамника в углу была незакрытая дырочка от гвоздя, будто из рамы недавно вынули металлический знак.

— Элиза? — позвал Харт.

Она обернулась. На краю верстака Габриэля лежала кисть с белыми волосками и короткой зелёной нитью, зацепившейся за деревянную рукоятку.

Ей вдруг стало холодно.

СЦЕНА. РЕСТАВРАЦИЯ ТИШИНЫ

В мастерской Габриэля Сореля было легко забыть, что время существует. Часы там остановились на без четверти семь, ещё до того как Элиза впервые пришла к нему за консультацией. Хозяин объяснял, что собирается починить механизм, но каждый раз находил более срочную работу. Для него, казалось, часы были просто ещё одним предметом, который терпеливо ждал возвращения формы.

Когда Элиза уходила, он всегда провожал её до двери. Говорил с почти старомодной предупредительностью, не задевая ни одной случайной мелочи. Его руки двигались уверенно, но на левой кисти она однажды заметила неудобный зазор между рукавом перчатки и мизинцем. Сорель перехватил её взгляд.

— Злополучный шкаф, — произнёс он весело. — В молодости я считал, что деревянные ящики обязаны уступать человеку дорогу.

Элиза улыбнулась, не желая спрашивать, почему от шкапулки остался такой след.

После её ухода Сорель снял перчатку, разложил на полотняной салфетке мелкие инструменты и стал приводить рабочее место в порядок. У него была особая манера делать это: кисти располагались по длине ворса, банки — по цвету крышек, папки — по плотности бумаги. Он никогда не убирал вещь просто так. Сначала проверял, нет ли на ней следов предыдущей работы. Не потому, что боялся обнаружения; в этом помещении каждый предмет рассказывал ему, что именно следовало помнить.

В верхнем ящике лежала фотография «Ателье Рассвета», сделанная до пожара. Весёлый летний двор, девочки с разноцветными лентами, мальчик с деревянной фигуркой птицы в руке. На обороте дарственной ручкой было написано: «Тем, кто помогает нам видеть лучше». Слова принадлежали Элен Фроссар. В ту пору она умела произносить их в объектив так, что любой поверил бы: её забота не имеет цены.

Сорель достал увеличительное стекло. На фотографии за дальним окном угадывались очертания лестницы. Сам он помнил её почти на ощупь — неровную третью ступень, холодный поручень, узкую дверь на антресоли. Каждый раз, когда кто-нибудь называл мастерскую «несчастливым случаем», в его памяти возникал именно этот коридор. Но воспоминание не приближало его к раскаянию. Скорее наоборот: он считал, что люди всегда небрежно обходились с историей, пока её не заставляли смотреть им прямо в лицо.

Зазвонил телефон. На экране высветилось имя Вивьен Орлак.

— Ваши образцы нужны экспертам, — сообщила она. — Полиция официально запросила журналы реставрации.

— Разумеется, — ответил он. — Пусть узнают всё, что хотят знать.

— Габриэль, вы слышали, что умерла Элен?

— Я был там, когда сообщили.

— Я не об этом. Вы понимаете, что у нас снова начнут спрашивать про мастерскую?

Он взглянул на неподвижные стрелки часов.

— Вивьен, вопросы задают не те люди, которые умеют выслушивать ответы.

— Вы думаете, это кто-то из бывших воспитанников?

— Я думаю, нам всем придётся вспомнить, чему мы их учили.

Женщина ничего не сказала. Сорель слышал её дыхание, слабый шорох бумаги на другом конце линии. Она будто хотела назвать какую-то фамилию и не находила сил.

— Если придут журналисты, — произнёс он наконец, — не говорите о мистике. Это унижает людей, которые пострадали.

Разговор оборвался. Он положил трубку, и на несколько мгновений мастерская снова стала местом, где слышны только вентиляция и далёкие шаги за стеной.

На столе находился маленький рисунок, сделанный детской рукой: девять неправильных овалов, соединённых линиями. Сорель осторожно выровнял бумагу. На рисунке не было ни одного божества. Только лица, у которых ребёнок отнял глаза и заменил их символами. Он долго смотрел на лист, пока не заметил собственное отражение в стекле шкафчика. На поверхности стекла его лицо на мгновение совпало с нарисованной пустотой.

Для чужого глаза это было бы случайностью. Он сам давно разучился верить в случайности.

Поздно ночью молодой ассистент заглянул в мастерскую за забытым блокнотом. Габриэль сидел перед пустым подрамником. В руках у него не было кисти.

— Вы ещё здесь, месье Сорель?

— Работаю.

— Над чем?

— Над тем, как заставить человека смотреть.

Ассистент усмехнулся, думая, что услышал очередную загадку искусствоведа, взял блокнот и ушёл. Но на лестнице он остановился. Ему показалось, что из-за закрытой двери доносится голос. Сорель говорил очень тихо, будто читал вслух надпись со старого письма.

— Если они не помнят, — повторял он, — надо сделать так, чтобы помнили.

Ассистент не стал возвращаться. Он списал странность на усталость и только несколько дней спустя, увидев в новостях вторую смерть, подумал о том, что в музее все знали Габриэля как человека с безупречным вкусом, но никто не мог припомнить, когда видел его по-настоящему счастливым.

СЦЕНА. РЕСТАВРАТОР, КОТОРОМУ ПОВЕРИЛИ

Надин не любила слово «гениальный». Особенно когда им называли реставратора. Хороший реставратор, говорила она, умеет вовремя остановиться и признать, что повреждение останется видимым. Плохой считает себя талантливее умершего художника и дописывает его картину до состояния, которое лучше продаётся.

В лаборатории судебной экспертизы стоял длинный стол, покрытый серой бумагой. На нём лежала рамка первого полотна, освобождённая от стекла и петель. Надин пригласила Элизу посмотреть не на краску, а на то, что обычно прячут: обратную сторону подрамника, скобы, тканевые прокладки, мелкие бумажные ярлыки.

— Посмотрите сюда, — сказала она.

Элиза разглядела два коротких надреза на дереве, выполненных ножом с узким лезвием.

— Разметка креплений?

— Может быть. Но все остальные подрамники этого мастера имеют по одному такому надрезу. Два — только на работах, прошедших через мастерскую Сореля после две тысячи пятого.

— Он мог реставрировать эту картину.

— Мог. Я не предлагаю арестовать человека из-за двух зарубок. Я предлагаю посмотреть на расписание работ, которое он отдавал страховой компании.

На экране появился документ. На первой странице — подпись Сореля, на второй — список объектов. Номер первого полотна отсутствовал. Зато в графе дополнительных расходов стояла сумма за замену деревянной планки без указания заказчика.

Элиза взяла распечатку. В детстве её раздражало, что взрослые постоянно требовали доказательств, но сами не подтверждали собственных слов ничем. Сейчас бумага казалась ей несовершенным и всё-таки важным способом удержать истину в пределах одного стола.

— А что с пигментом?

— Пигмент дорогой. Но не редкий. За такими же приходят сотни художников. Никакой древней тайны там нет.

Надин включила косой свет. На задней поверхности подрамника проступили бледные буквы. Они были выведены мягким графитом и почти полностью стёрты. Элиза присмотрелась: «СМ». Её сердце забилося чаще. Сестра любила сокращения, но тогда фамилия Вейль не подходила к этим буквам. Надин увеличила снимок и показала продолжение: маленький номер, не совпадающий ни с одним каталогом.

— Я сначала прочитала инициалы, — призналась эксперт. — А потом поняла, что это обозначение склада. «Секция М». В старой базе фонда такая была. Там хранили вещи, которые официально считались уничтоженными в пожаре.

— Почему уничтоженными?

— Потому что так написал человек, который составлял опись.

Они нашли имя составителя в конце таблицы. Документ подписал Габриэль Сорель. Впрочем, он занимал тогда должность технического куратора, и подпись могла означать только передачу списка. Надин настаивала на этой оговорке. Элиза кивнула, хотя ей очень хотелось получить обвинение в готовом виде.

В этот момент в лабораторию позвонил бывший сотрудник фонда, работавший со страховыми выплатами. Он согласился говорить только после обещания, что его имя не попадёт в газетные материалы. Элиза слышала часть разговора: «Нет, не было девяти оригиналов. Было девять сюжетов. Иногда картины меняли местами. Номер принадлежал не объекту, а истории, которую о нём рассказывали».

Надин отключила громкую связь и пересказала слова точнее. Сотрудник пообещал прислать копию старой ведомости, если найдёт её в семейном архиве.

— Девять сюжетов, — повторила Элиза. — Значит, мы всё время ищем девять картин, а они могли быть вообще не картинами.

— Это пока гипотеза.

— Я начинаю ненавидеть слово «гипотеза».

— Тогда попробуйте слово «защита». Оно нужно, чтобы мы не обвинили невиновного из-за того, что кто-то очень красиво расставил вещи.

После обеда Надин отвела её в комнату временного хранения. Там на отдельном стеллаже лежали вещи, найденные возле тела Элен Фроссар: нитка с ключом, чёрная рама, бронзовая фигурка ребёнка. В пакете с фигуркой был замечен крошечный комочек серой пыли. Надин объяснила, что исследование показало смесь штукатурки и древесной золы. Это подходило к десяткам мест, но один компонент был редким — частицы старого изоляционного материала, который встречался в зданиях, перестроенных до запрета его использования.

— В часовне «Ателье Рассвета» такой был, — сказала Элиза.

— В том числе. Но прежде чем радоваться, нам надо доказать, что эта пыль попала сюда вместе с предметом, а не во время хранения.

Выйдя, Элиза услышала, как Надин объясняет молодому технику необходимость заново упаковать один образец: на бумажной полоске ошиблись цифрой. Она остановилась возле двери. Важность расследования внезапно стала видна ей в этой маленькой неловкости. Ошибка в одну цифру могла разрушить доказательство, и кто-то должен был заметить её сейчас, пока это ещё можно исправить.

Вечером Харт прислал ей сообщение: «Получили архивную ведомость. Секция М действительно существовала. Отдельный вопрос — кто имел к ней доступ после закрытия фонда». Она ответила не сразу. Сначала подошла к собственной гравюре с пристанью, сняла её со стены и осторожно осмотрела оборот. Там не было ни двойной маркировки, ни кодов. Только имя старого печатника, написанное карандашом.

Элиза вернула гравюру на место и почувствовала странное облегчение. Не каждая вещь обязана была хранить тайну. И в мире, где кто-то делал из человеческих смертей экспозицию, это казалось почти чудом.

ГЛАВА 6. ТО, ЧТО ГОРЕЛО

Вечером Элиза поехала к реке.

Она делала это каждый год, хотя в Париже вода была другой — коричневой, терпеливой, далёкой от нормандской речушки возле мастерской. Вода ничего не помнила, но человеку иногда нужно место, которое притворяется памятью.

Набережная была заполнена туристами. Двое подростков пытались сфотографировать друг друга у моста, по которому проползал вечерний поезд. Их смех взлетал и падал, не задевая Элизу, пока одна из девушек вдруг не сказала второй:

— Держи меня, а то упаду.

Мира произносила это так же. Не потому, что боялась упасть, а чтобы убедиться: Элиза протянет руку.

Семнадцать лет назад мастерская располагалась в доме на опушке нормандского леса. Утром там пахло яблочным пирогом, вечером — растворителями и мокрой шерстью. Дети, оказавшиеся в фонде после семейных бед, учились рисовать, фотографировать, переплетать книги. В рекламных буклетах всё выглядело как возможность начать жизнь заново. Элиза тогда училась в магистратуре и подрабатывала каталогизатором. Ей нравилось быть там старшей, нравилось, что Мира впервые после смерти отца научилась проводить день без тревоги.

В октябре две тысячи девятого года Элиза приехала в мастерскую на выходные. Две женщины обсуждали в холле открытие выставки для меценатов. Габриэль переносил коробки с холстами, Вивьен ругалась по телефону из-за отсутствия счёта. Мира сидела на ступеньках с зелёной тетрадью и рисовала лица.

— Что за люди? — спросила Элиза.

— Боги, — ответила Мира.

— Какие?

— Те, которых взрослые придумали, чтобы никто не спрашивал, что они делают.

Элиза засмеялась, принимая это за подростковую насмешку. Мира не засмеялась.

— Ты думаешь, если человек даёт много денег, значит, он хороший?

— Нет.

— А почему тогда все слушаются?

— Кто все?

Мира закрыла тетрадь. На обложке было написано «Девять лиц тех, кому нельзя верить».

— Пожалуйста, не уходи сегодня вечером, — сказала она.

Элиза собиралась в соседний город на встречу с однокурсником. Договорились о позднем ужине. Она ответила, что вернётся к одиннадцати, поцеловала Миру в висок и уехала.

В половине одиннадцатого на её телефон поступил вызов с незнакомого номера. Женский голос сказал, что в мастерской пожар. Элиза приехала через сорок минут. К тому времени крыша над западным крылом провалилась, и из разбитых окон вырывался тяжёлый тёмный дым.

Кто-то держал её за плечи. Кто-то обещал, что детей отвезли в больницу. Кто-то повторял, что Миру видели у реки. Ей показывали список спасённых, и она искала имя, которого не было.

На следующий день полицейский попросил её подписать протокол. На третьей странице значилось: «Сестра предупреждала о намерении покинуть мастерскую». Она подумала, что это не совсем правда: Мира просила её остаться, а не собиралась уходить сама.

Но рядом с протоколом лежала фотография кромки реки. На земле виднелся Мирин шарф.

Элиза подписала.

В ту минуту ей казалось, что подпись ничего не меняет.

Теперь, глядя на чужую воду, она пыталась вспомнить, кто именно положил фотографию на стол.

Телефон коротко завибрировал. Пришло сообщение от Харта: «Вопрос по бумаге. Можете завтра в 9?»

И следом второе, от неизвестного номера:

Ты видела только огонь. А я видел, кто его зажжёг.

СЦЕНА. МЕСТО, ГДЕ ВОДА МОЛЧИТ

Нормандская река, возле которой сгорела мастерская, никогда не была особенно глубокой. В летние месяцы по ней ходили мальчишки, закатав штанины, а осенью вода поднималась настолько, что у мостика приходилось ставить предупреждающие щиты. Элиза помнила, как однажды вместе с Мирой ловила там бумажные кораблики. Младшая сестра отпускала их на воду и громко называла имена, словно кораблики должны были принести кому-то письма.

После пожара эта река стала центром истории, которую официальные документы повторяли с почти механической аккуратностью. Мира могла побежать туда. Мира могла поскользнуться. Мира могла исчезнуть, потому что ночью шёл дождь. В каждой фразе присутствовало слово «могла», но спустя месяцы оно незаметно превратилось в «побежала», «поскользнулась», «утонула». Элиза читала заключение и пыталась вспомнить, почему тогда не потребовала отделить доказанное от возможного.

В тот октябрьский вечер в 2009 году она добралась до мастерской раньше большинства родственников. Дорога была перекрыта. На мокрой траве стояли подростки в чужих куртках, один мальчик прижимал к себе пластмассовую коробку с птенцом. Ей показали журнал, где отмечали выведенных из здания детей. Фамилии Миры не было. Сотрудница, которой Элиза задала вопрос, не ответила, а просто указала на спасателей.

У каждого человека в памяти есть минута, которую он потом воспроизводит в неправильной последовательности. Для Элизы такой минутой стала встреча с Габриэлем Сорелем у пожарной машины. Он был в закопчённом пальто, левой рукой придерживал ткань на запястье, говорил медленно и очень понятно. Он сказал, что видел девочку, похожую на Миру, возле выхода в сад. Элиза спросила, уверенно ли он её узнал. Он ответил, что дыма было много.

— Тогда она могла уйти к реке, — сказала Элиза.

Она вспомнила, как сестра любила сидеть у воды, когда ссорилась со взрослыми. И сама произнесла эту возможность достаточно громко, чтобы её услышали полицейские. Позднее в деле появилось: «По словам сестры пропавшей, девушка могла направиться к реке». Элиза много лет думала, что этот протокол преследует её потому, что она дала неверную подсказку. Теперь она начинала подозревать, что кто-то очень вовремя предложил ей превратить предположение в маршрут.

Следующим утром поисковая группа прошла оба берега. Нашли подростковую куртку, которую никто уверенно не опознал, коробок спичек, разбухшую папку без документов. Элиза хотела идти вместе со спасателями, но ей запретили. Она стояла на мосту и смотрела, как за деревьями исчезают люди в светоотражающих жилетах. Течение было быстрым; ни одного тела не обнаружили.

Через несколько месяцев директор фонда пригласила Элизу на беседу о создании памятной комнаты. Предложила разместить фотографию Миры в рамке и её лучший рисунок рядом. Элиза отказалась. Она ещё не была готова видеть сестру как музейный объект. Директор обиделась, но больше не звонила.

Сейчас, много лет спустя, Элиза понимала, что не просто избегала памятных комнат. Она избегала любого места, где ей предложили бы признать определённую, которой у неё не было. Даже простое слово «погибла» казалось ей предательством, а слово «жива» — болезненной ложью.

По пути домой от парижской реки она зашла в маленькую булочную. Женщина за прилавком спросила, хочет ли Элиза обычный хлеб или с орехами. Вопрос был таким простым, что она чуть не расплакалась. Люди вокруг знали, как выбирать хлеб, договариваться о встречах, оплачивать счета, обещать позвонить вечером. Она тоже умела всё это, но часть её жизни навсегда осталась на мокром нормандском мосту.

Когда уже дома она открыла телефон, на экране всё ещё были сообщения неизвестного отправителя. Элиза перечитала их и впервые не спросила себя, кто хочет её напугать. Она спросила, кто так хорошо знает, какую именно старую вину следует тронуть, чтобы она сама пошла туда, куда её направляют.

ГЛАВА 7. ВТОРОЙ СЛОЙ

Лаборатория Надин Валле занимала два этажа в служебном здании за Садом растений. На полках стояли ящики с образцами, а у дальней стены висела надпись, написанная кем-то из сотрудников: «Вещи врут только через людей».

— Мне говорили, что экспертам положено быть скучными, — заметила Элиза.

— Мы очень стараемся. Иногда получается, — ответила Надин.

Она вывела на экран крупный фрагмент первой картины. Под боковым освещением серебристая живопись распалась на тонкие волокна. Поверхность выглядела старой, но там, где художник изображал отражение мальчика, лежал слой современного связующего.

— Не смогу дать заключение до полноценного исследования, — сказала Надин. — Но могу сказать, что мальчика дописывали отдельно. Совсем недавно.

— А исходный слой?

— На обороте подрамника стоит инвентарный знак мастерской, закрытый свежей краской. И есть следы вещества, применявшегося для искусственного старения. Художник хотел, чтобы мы думали о картинах столетней давности.

Харт сидел у окна, слушая и делая пометки. Элиза всё ещё злилась на его прошлый вопрос о Мире, но теперь понимала, почему он прозвучал. Если записку написала её сестра, значит, кто-то в этом деле живёт семнадцать лет под чужим именем или пользуется её архивом.

— Что за латинская надпись? — спросил он.

— «Первое. Милосердие». Если это цикл, то первое полотно обозначает милосердие. Возможно, убийца хочет, чтобы мы искали следующее добродетельное качество.

— Убийцы обычно не заботятся о том, чтобы следователям было интересно.

— Обычно. Но этот заботится о зрителе.

Надин открыла другой снимок. На нём была старая квитанция, найденная в папке Элен Фроссар. Девять прямоугольников, вписанных карандашом в таблицу, и напротив каждого — буква.

— Мы нашли это при осмотре её дома. Похоже на архивную ведомость, но без цены и имен.

Элиза наклонилась ближе.

— Это не ведомость картин.

— Почему?

— Последняя графа называется *regard*. По-французски это и «взгляд», и «присмотр». В музейных документах так не обозначают состояние полотна. Зато в благотворительных учреждениях так иногда называют опекуна, который несёт ответственность за ребёнка.

Харт поднял голову.

— Девять детей?

— Или девять взрослых, которым поручили смотреть.

Несколько секунд все молчали.

Надин переключила экран. На фотографии запечатлена внешняя сторона рамы, виденная косым светом. Угол закрывал красивый бронзовый листочек.

— Видите этот выступ? — спросила она. — Он закрывает старую отметку. После снятия нам пришлось остановиться и вызвать второго специалиста, потому что появилась надпись. Почерк не принадлежит тому, кто подписал картину.

Элиза прочла на увеличении:

Смотреть — значит участвовать.

Внизу стояла буква М.

— Мира, — выдохнула она.

— Не спешите, — сказал Харт.

— Вы не понимаете. Это её фраза. Она повторяла её, когда мы смотрели телевизионные новости. Говорила, что просто сидеть перед экраном, когда кому-то плохо, — тоже выбор.

Харт медленно закрыл блокнот.

— Тогда мне нужно спросить вас ещё раз: что вы сделали в ночь пожара?

СЦЕНА. ГЛАЗА НА СТАРОЙ БУМАГЕ

В архиве лаборатории Надин хранила коллекцию учебных образцов: подлинный кусочек лака XIX века, фрагмент подрамника с современным клеем, тонкую полоску бумаги, искусственно состаренной чаем. Она показывала их студентам, когда те слишком быстро объявляли картину старинной. На каждом занятии задавала вопрос: «Какой факт способен изменить ваше мнение?» Удивительно часто никто не находил ответа.

На этой неделе ей принесли фотографию детали первой композиции. В углу виднелось маленькое лицо, почти исчезнувшее под потемневшей краской. Некоторые коллеги считали, что это изображение святого. Другие усматривали обрядовую маску. Надин увеличила снимок и нашла следы графитного карандаша под верхним слоем. Для средневековой настенной росписи это было бы крайне необычно. Но и этот факт требовал подтверждения на оригинале.

Она отправила запрос музею. Оттуда ответили, что картина пока недоступна из-за исследования. Надин согласилась ждать официального допуска, а вечером открыла библиотечный каталог и стала искать образцы современных иллюстраций, напоминающих лицо с рисунка. Через несколько часов наткнулась на страницу детского пособия по сценографии: там учили изображать персонажа с закрытыми глазами, обозначая веки двумя короткими линиями. Условный знак оказался удивительно похож на тот, что журналисты уже называли «печатью спящего бога».

Надин рассмеялась, но сразу остановилась. Сходство не доказывало, что неизвестный художник пользовался именно этой книгой. Зато показывало, как легко случайный приём превратить в ритуал, если не знать его контекста.

Она сделала пометку для отчёта и ушла домой. В метро напротив сидел мальчик, рисовавший пальцем на запотевшем стекле. Он изобразил лицо с двумя линиями вместо глаз. Надин хотела показать ему фотографию музейной картины, но не стала: у ребёнка было право рисовать без того, чтобы взрослый немедленно превращал его игру в научную гипотезу.

ГЛАВА 8. БЕСЕДА СО СЛЕДОВАТЕЛЕМ

В небольшом кабинете капитана пахло бумагой и пылью от перегретого принтера. У окна стояла фотография старой собаки; рядом лежали ключи от автомобиля с почти оторванным брелоком. Харт предложил Элизе воду и остался стоять, пока она не села.

— Я не подозреваемая, — сказала она.

— Сейчас вы свидетель. Если что-то изменится, вам объяснят ваши права. Я хочу восстановить последовательность той ночи.

— За семнадцать лет этим занимались многие.

— И никто не спрашивал о некоторых вещах.

Он разложил перед ней распечатанные страницы старого протокола. Её подпись выглядела почти детской. Элиза помнила тот стол, запах сигарет от пальто следователя и страшную мысль: если она сумеет правильно ответить, Мира вернётся.

— В заявлении говорится, что ваша сестра собиралась уйти из мастерской, — сказал Харт. — Откуда вам это было известно?

— Мне так сказали.

— Кто?

— Я не помню.

— Попробуйте.

Она посмотрела на строки протокола. На полях стояли инициалы старшего следователя; фамилия была выпцветшей. Ниже — отметка о предъявленной фотографии шарфа. Воспоминание стало почти материальным: мужчина с красными глазами; вода в пластиковом стакане; шум телефона за дверью. А ещё кто-то рядом, тихо объяснявший, что полиция должна знать о намерении Миры уйти, иначе поиски будут слишком долгими.

— Габриэль, — произнесла Элиза, удивляясь собственной уверенности. — Кажется, он был со мной.

Харт не поднял глаз.

— Он присутствовал при допросе?

— Нет. Неофициально. До того, как меня позвали в кабинет. Он сказал, что слышал это от охранника.

— Охранник утверждал другое. Он говорил, что видел Миру внутри, около одиннадцати.

— Но его осудили за халатность.

— Осудили за нарушение правил безопасности и сокрытие части записей. Версия об умышленном поджоге не была доказана. Что касается Миры, его показания признали недостоверными.

Элиза почувствовала, как сердце стучит в горле.

— Вы нашли его?

— Он умер через шесть лет после пожара.

— Откуда вы это знаете?

Харт наконец посмотрел на неё.

— Потому что я просмотрел материалы дела.

На лице капитана не дрогнул ни один мускул. Но Элиза заметила, что его пальцы на мгновение сжали брелок. Это было маленькое, почти незаметное движение — жест человека, который задерживает в себе слово.

— У вас личный интерес к делу? — спросила она.

— У меня есть интерес к убийству Элен Фроссар.

Это был не ответ.

Пауза затянулась. За окном просигналил автомобиль. В соседнем кабинете кто-то расмеялся слишком громко, и звук тут же оборвался.

Харт придвинул ещё один лист — техническую опись, сделанную после пожара. В графе «утрачено» значились рамы, оборудование, одежда, фотобумага. На последней странице было дописано от руки: «Девять полотен, незавершённая серия».

— Кто составлял опись? — спросила Элиза.

— Габриэль Сорель.

— Мира рисовала на бумаге. Не на полотнах.

— Именно. Но он указал девять живописных произведений, якобы погибших в огне. По страховому делу фонд получил крупную компенсацию.

Элиза долго смотрела на незнакомые цифры.

— Вы хотите сказать, что он придумал картины?

— Пока я хочу понять, существовали ли они вообще.

Она вспомнила первую картину в музее. Женщина у окна, мальчик без глаз. Тонкая линия под краской. Неизвестный художник, с таким старанием изображавший старину.

— Если их не было, — медленно сказала она, — зачем кто-то теперь их пишет?

Харт ответил не сразу.

— Возможно, потому что иначе ему придётся объяснить, куда делись деньги.

Элиза подумала об Элен Фроссар и о том, сколько лет та молчала. Ей уже казалось, что причина убийства не может быть такой простой. Потом она вспомнила, сколько человеческих судеб становилось простыми, когда речь заходила о деньгах.

— Есть ещё один вопрос, — сказал Харт. — Сестра когда-нибудь рисовала вас?

— Постоянно.

— А изображала без лица?

Элиза медленно покачала головой.

— Нет, — сказала она. — Без лица Мира всегда рисовала себя.

СЦЕНА. ДВАДЦАТЬ ЧЕТЫРЕ МИНУТЫ

Надин Валле не любила, когда её называли волшебницей. Работа эксперта по материалам состояла не в том, чтобы находить чудо в каждой крошке краски. Обычно ей доставались длинные часы скучных сравнений: чей грунт, какой связующий компонент, сколько раз раскрывали раму, пользовались ли при её изготовлении инструментом определённой формы. Результаты часто были отрицательными. Надин считала отрицательный результат столь же важным, как находку: он защищал живых от слишком красивых догадок.

После того как Элиза покинула лабораторию, Надин вернулась к образцу с чёрного подрамника. Под микроскопом лежала почти невидимая чешуйка красного пигмента. Первый анализ показал примесь, которая не могла принадлежать эпохе, указанной в каталоге. Но одна неверно определённая добавка ещё не доказывала подделку: картины реставрировали, обрабатывали, загрязняли. Требовалось последовательное сравнение по слоям.

Она поставила чашку холодного чая рядом с клавиатурой и открыла журнал поступления материалов. Образец прислали в запечатанном контейнере, печать и подписи совпадали. После исключения свежих реставрационных материалов оставалась странная деталь: красный слой располагался не поверх поздней лакировки, а под ней. Значит, работу либо написали гораздо позже заявленной даты, либо когда-то полностью переписали, а затем состарили.

Надин вспомнила один урок отца, который ремонтировал вывески. В детстве он показал ей золотую букву на старом магазине. «Гляди, — сказал он, — возраст предмета и возраст его краски не обязаны совпадать». Тогда девочка удивилась: разве вещь может быть старше самой себя? Отец рассмеялся и позволил ей снять ножом маленькую полоску покрытия, под которой обнаружилась совсем другая вывеска.

С тех пор Надин не доверяла видимой поверхности.

На мониторе вспыхнуло уведомление: цифровой снимок оборота полотна загрузился в архив. Она приблизила угол, где под изношенной бумажной лентой проглядывала чернильная метка. Метку кто-то пытался замазать, но не вполне успешно. Надин развернула изображение и увидела два числа, разделённых косой чертой. По музейной системе они могли означать год приобретения и инвентарный номер. Но цифры были нанесены двумя разными почерками.

Она увеличила контраст. Один номер относился к коллекции 1908 года, второй — к внутреннему учёту благотворительного фонда. Это вовсе не обязательно был след преступления. Старые рамы использовали повторно десятилетиями. И всё же повторное применение древнего материала к современному изображению могло объяснить, почему на первых фотографиях картина выглядела подлинной.

Надин позвонила Харту.

— Мне нужны не рассказы о демонах, — сказала она без приветствия. — Мне нужен точный маршрут картины за последние семнадцать лет.

— У нас есть копии каталога.

— Каталог составляют люди. Его можно перепечатать. Мне нужны транспортные накладные, входные записи реставрационной мастерской и фотографии оборота до последней реставрации.

— Думаете, картина поддельная?

— Думаю, мы ещё не имеем права говорить, когда она написана. И именно поэтому нельзя строить на её якобы древнем происхождении версию об убийце.

Харт помолчал.

— А ваша личная версия?

Надин сняла очки и потеряла переносицу.

— Если это подделка, создатель очень рассчитывал, что никто не захочет её разоблачать. Красивую тайну легче продать, чем скучный финансовый отчёт.

Они договорились встретиться утром. Через несколько минут Надин получила письмо с вложением: фотографию корешка музейного каталога. Автор письма был неизвестен. Единственная строка текста гласила: «Проверяйте не даты. Проверяйте, кто подписывал разрешения».

Она не открыла файл сразу. Сначала вызвала специалиста по цифровым доказательствам, чтобы сохранить письмо в надлежащем порядке. Затем полчаса сидела в кабинете одна и слушала, как за стеной хлопают холодильные компрессоры.

Когда сотрудник закончил фиксировать данные, фотография оказалась настоящей: она показывала внутреннюю страницу старого каталога, которую кто-то вынул прежде, чем отдать экземпляр музею. Возле подписи к одному из изображений чернел отпечаток детского пальца. В каталоге он выглядел как пятно типографской краски. Надин, привыкшая отличать одно от другого, увидела, что полосы отпечатка не повторяли фактуру печати.

Она долго разглядывала эту крошечную отметину. Ни древняя живопись, ни вымышленный культ не могли объяснить, зачем ребёнок держал в руках каталог, предназначенный для богатых взрослых.

На часах было без двадцати четыре. Надин закрыла журнал и впервые за вечер почувствовала страх — не перед убийцей, которого ещё не знала, а перед тем, насколько долго тщательно составленные документы могут заставлять всех считать вымысел правдой.

СЦЕНА. КОФЕ ПОСЛЕ ДОПРОСА

Когда официальная беседа закончилась, Элиза собиралась уйти, но Харт неожиданно предложил ей кофе из автомата. Предложение прозвучало нелепо после разговора о пожаре и пропавшей сестре. Элиза почти отказалась, затем всё-таки согласилась. Они стояли у окна полицейского управления с маленькими бумажными стаканчиками, пока внизу грузили коробки в машину доставки.

— Вы всегда так разговариваете с людьми? — спросила она.

— Как?

— Будто каждое слово нужно сначала положить под стекло.

Харт улыбнулся одним уголком рта.

— Не самое худшее сравнение, которое я слышал.

— Вы ни разу не сказали, что мне верите.

— Вы хотите, чтобы я сказал это как утешение или как вывод следствия?

Она обернулась. Ей захотелось ударить его за этот вопрос, хотя он был справедлив. В детстве взрослые часто говорили Элизе: «Мы тебе верим», а затем не делали ничего. Во время поиска Миры она слышала сотни сочувственных слов и ни одного, которое позволило бы вернуть последний вечер по минутам.

— Как человек, — сказала она наконец.

Харт посмотрел в окно.

— Я верю, что вы действительно хотите узнать, что произошло с сестрой. Но я не могу обещать, что все ваши воспоминания точны. И не стану заставлять вас обещать то же самое мне.

Этот ответ оказался лучше ожидаемого. Элиза медленно выпила остывший кофе. Несколько минут они разговаривали о работе, не касаясь дела. Харт рассказал, что в подростковом возрасте хотел быть музыкантом, но отец не позволил тратить деньги на дорогое обучение. Элиза удивилась: она представляла его человеком, который родился с блокнотом для вопросов в руке.

— На каком инструменте? — спросила она.

— Кларнет. У меня было редкое умение раздражать соседей почти любым звуком.

Элиза рассмеялась. Смех вышел неожиданным, неловким. Она давно не смеялась при незнакомых мужчинах, если разговор так или иначе касался Миры. Смех показался ей предательством, но Харт не придал ему значения. Он рассказал ещё одну историю: как на школьном концерте забыл мелодию и вместо неё сыграл тему из рекламного ролика. Учитель решил, что это художественный эксперимент.

— Значит, иногда вы всё-таки верите в случайность, — заметила Элиза.

— Постоянно. Просто не люблю выдавать её за объяснение.

На выходе она увидела стенд с фотографиями пропавших людей. На верхнем листе была изображена молодая женщина, исчезнувшая две недели назад. На нижнем — пожилой мужчина, о котором родные ничего не знали полгода. Элиза остановилась перед ними. Её история не была единственной. В здании сотни людей ежедневно пытались превратить отсутствие близкого человека в список дат, адресов и маршрутов.

Харт подошёл и молча постоял рядом. У него не было готовой утешительной фразы. Впервые это показалось Элизе достоинством.

Когда она ушла, Харт вернулся в кабинет и нашёл на столе новый запрос из архива. На нём стояла фамилия человека, фигурировавшего в деле пожара семнадцать лет назад. Следователь задержал взгляд на строке, затем открыл собственную старую папку, где хранил вырезки о Рене Герене. Он знал, что однажды придётся объяснить Элизе, почему начал это расследование с большим количеством личных вопросов, чем позволяли обычные обстоятельства.

ГЛАВА 9. ВЕЩЬ, КОТОРОЙ НЕ БЫЛО

Утром воскресенья Элиза получила письмо без подписи: копию газетной заметки семнадцатилетней давности. Фотография сгоревшей мастерской, скорбные слова мэра, список имён пострадавших. На полях кто-то обвёл красным фамилию ночного охранника — Рене Герен. Рядом было написано: «Тот, кто смотрел первым».

Она отвезла письмо Харту, хотя прекрасно понимала, как мало это похоже на нормальную человеческую жизнь: в детстве Элиза приносила взрослым двойки и разбитые коленки; теперь приносила полицейскому фотографии из прошлого и ждала, что он скажет, кто виноват.

— Откуда оно? — спросил капитан.

— В почтовом ящике. Никаких следов доставки.

Харт внимательно изучил заметку. При упоминании фамилии Герен у него дрогнула щека.

— Вы его знали? — спросила она.

— Я уже ответил на этот вопрос.

— Нет. Вы сказали, что прочли материалы. Люди читают материалы и не носят в кармане чужую смерть.

Он положил письмо на стол.

— Моя мать знала его семью. Этого достаточно?

— Нет, — ответила Элиза. — Но я не собираюсь заставлять вас говорить больше, чем вы готовы.

Впервые с их встречи Харт посмотрел на неё иначе — не как на свидетельницу, а как на человека, способного оставить в покое чужое горе.

Он предложил поехать вместе в дом Элен Фроссар. Криминалисты закончили первичный осмотр, но обнаружилась запертая кладовая с десятками каталогов. В доме, стоявшем в тупике неподалёку от площади Вогезов, было слишком светло. Солнечные квадраты лежали на коврах, блестели на зеркалах, подсвечивали мягкие кресла. Смерть здесь казалась нарушением правил хорошего тона.

Элен собирала картины. Только не те, что покупают на аукционах ради инвестиции. У неё были десятки небольших портретов людей, не смотревших в камеру. Кто-то закрывал глаза рукой, кто-то поворачивал голову, кто-то держал в пальцах уголок одеяла. Все изображения были детскими.

— Она владела настоящими оригиналами? — спросил Харт.

— Оригиналами чего?

— Того, что обозначено в страховой описи.

Элиза осмотрела рамы. На обороте каждой стояла аккуратная квадратная печать фонда. На некоторых замечен был след удалённой этикетки, прямоугольник более светлой бумаги. На одном портрете — девочка с толстой косой — Элиза узнала дочь дворника из мастерской. Через год после пожара семья уехала из Нормандии.

— Это фотографии детей фонда, — сказала она. — Их использовали в отчётах для спонсоров.

— Почему они в частном доме Фроссар?

Элиза не ответила. Её внимание привлекла коробка из-под обуви на нижней полке. На крышке детской рукой было написано «Вещи, которые взрослые считают неважными». Внутри лежали пуговицы, половинка фарфорового глаза, медная заколка, три железнодорожных билета и маленький бумажный конверт с девятью семенами.

Один из билетов был датирован девятнадцатым октября две тысячи девятого года. Через два дня после пожара. Маршрут: Руан — Париж.

На обороте было два слова: «Ехали вдвоём».

— Мира? — спросил Харт.

— Возможно. Но она не любила поезда. После аварии нашего отца её укачивало даже в трамвае.

— Кто второй?

— Я не знаю.

Харт аккуратно передал билет эксперту. Элиза продолжала разглядывать коробку. В одной из пуговиц была высверлена дырочка, слишком маленькая для нитки. Она поднесла вещь к свету и поняла, что это не пуговица, а деталь механизма — возможно, затвор старой фотокамеры.

В этот момент телефон Харта зазвонил. Он слушал недолго, затем вышел в коридор. Когда вернулся, лицо его стало суровым.

— Нашли ещё одну картину, — сказал он.

— Где?

— В квартире человека, которого сегодня ночью обнаружили мёртвым.

Он сделал паузу.

— Реставратора по имени Луи Маршан. При нём был билет на поезд в Нормандию и альбом с надписью «Второе полотно».

СЦЕНА. ПОСЛЕДНИЙ ЗАКАЗ МАРШАНА

За два дня до смерти Луи Маршан посетил крошечный переплётный магазин недалеко от Люксембургского сада. Хозяин, Огюст Ренье, помнил его с молодости: Луи покупал дешёвые листы для рисунков, принесённые на реставрацию альбомы и удивительно дорогое кожаное тиснение для клиентов, которые любили больше говорить о фамильных реликвиях, чем хранить их. В последнее время Маршан почти не приходил. Он выглядел человеком, которому больше не хотелось доверять бумаге.

В тот вечер он попросил изготовить конверт без внутренней проклейки и маленькую папку на завязках.

— Никаких монограмм? — спросил Огюст.

— Никаких имён.

— Зачем тогда вам самая дорогая бумага?

— Чтобы она прожила дольше меня.

Огюст счёл это дурной шуткой. Маршан вообще имел привычку произносить странные фразы, а потом смотреть, как собеседник решает, смеяться или сердиться. Но в этот раз он не улыбнулся. Пока мастер измерял плотность картона, Луи ходил между полками и нервно проверял телефон.

— Вы знаете, что такое пентименто? — вдруг спросил он.

— След прежнего рисунка под верхним слоем?

— Да. Художник меняет решение, а первоначальный жест иногда всё равно виден. У человеческих поступков тоже есть нижние слои. Вот только некоторые делают всё, чтобы их никто не увидел.

Он положил на прилавок старую фотографию: несколько подростков возле деревянного стола. По краям снимка бумага была потрескавшейся, но лица сохранились хорошо. Огюст узнал девочку с непослушной чёлкой. Её рисунки когда-то привозили в магазин для паспарту.

— Это девочка из той школы, — сказал он.

Маршан быстро забрал фотографию.

— Не школы. Там никогда не было настоящей школы.

— Простите.

— Нет, это я должен был говорить «простите» гораздо раньше.

На следующий день Луи вернулся за заказом и настоял, чтобы папку завернули в газетную бумагу. Огюст заметил на его пальцах следы чёрного пигмента, который обычно не использовали при работе с книжным переплётом. Маршан сказал, что переписывал старый каталог, но не объяснил зачем. Перед уходом остановился у двери и попросил странную услугу.

— Если со мной случится что-нибудь, скажите одной женщине, что я не всё подписал своей рукой.

— Какой женщине?

— Она сама найдёт вас, если будет искать правильно.

Ренье рассердился. Он не хотел участвовать в театральных предупреждениях клиента, который никогда вовремя не оплачивал мелкие заказы. Он сказал, что магазин не хранит чужие секреты. Маршан поклонился и вышел.

После известия об убийстве Огюст принёс полиции накладную. В ней значилась папка с завязками, изготовленная без тиснения. Он рассказал о фотографии и фразе про подписи. Ему показали снимок Элизы Вейль. Огюст уверенно ответил, что она не приходила. Следователь попросил не отвечать на звонки журналистов и сообщил, что накладную включают в материалы расследования.

Вечером мастер перечитал оставшуюся у него копию счёта. Между строк на обороте вдруг обнаружили цифры, нанесённые бледным карандашом: девять, один, девять. Не код, скорее попытка что-то запомнить. Огюст разозлился: ему оставили загадку, от которой невозможно отмахнуться даже после закрытия магазина.

Он достал из ящика записную книжку своего отца, тоже переплётчика, и нашёл там старую запись: «Лучше всего скрывается то, что считают второстепенным». Отец говорил это о клеймах на корешках, но Огюст подумал о снимке детей. На нём все взрослые стояли позади, почти случайно, зато наклейки с инвентарными номерами были прикреплены к рисункам прямо перед лицами ребят.

Он позвонил Харту снова. Теперь ему хотелось сообщить не только о папке, но и о том, что Маршан, возможно, пытался передать следствию не картину, а доказательство её неправильно записанной истории. Если это было так, убийца торопился не ради красоты. Он торопился раньше, чем кто-нибудь успеет открыть нужный архив.

ГЛАВА 10. СПРАВЕДЛИВОСТЬ

Луи Маршан жил в старом доме на левом берегу Сены, где лестница казалась продолжением книжного шкафа: узкая, тёмная, заставленная свёртками с афишами и забытыми цветочными горшками. Соседи знали его как тихого человека, который уходил на работу раньше всех и приносил домой дешёвые хризантемы.

Его нашли в мастерской под крышей. Он лежал на полу рядом с мольбертом; вокруг было рассыпано множество белых перьев, будто кто-то распотрошил подушку над телом. На стене висела новая картина: высокая фигура с весами, у которой вместо лица было закрытое зеркало.

Secunda. Justitia. Второе. Справедливость.

Элизе не позволили пройти дальше порога. Она увидела достаточно, чтобы понять, как отличается настоящее убийство от его красивой фотографии. На снимке композиция могла показаться цельной. В комнате же были запах разлитого растворителя, неудобно подвернувшаяся нога и стакан воды, который не успели допить. Человек исчез, а его мелочи упрямо продолжали существовать.

— Не стойте здесь, — сказал Харт.

— Вы меня привезли.

— Чтобы подтвердить происхождение изображения. Не для того, чтобы смотреть на смерть.

Он уже хотел отвести её в коридор, но она указала на угол картины:

— Видите нижнюю полосу? Там второй слой. Под ним не зеркало, а дверь. Художник любит исправлять смысл после того, как заканчивает рисунок.

— Это важно?

— Всё здесь важно. Но он хочет, чтобы мы смотрели на самое красивое. А надо смотреть на то, что некрасиво и неудобно.

На верстаке Маршана лежал каталог временной выставки. Между страниц была вложена квитанция на приобретение старинного холста, изготовленного в начале двадцатого века. Деньги пришли от реставрационной мастерской «Сорель и партнёры».

— Габриэль? — сказала Элиза.

Харт поднял фотографию квитанции.

— Это надо проверить. Маршан закупал материалы у половины реставраторов Парижа. Такая бумага сама по себе ничего не доказывает.

Надин, приехавшая в специальном комбинезоне, показала им перья. Кончики были одинаково обрезаны: их подготовили заранее, а не разбросали в спешке. На некоторых заметны были пятна тёмного воска.

— Человек хотел, чтобы мы увидели жертву как ангела, — сказала Элиза. — Но ангелы здесь не помогут. Элен называли благотворительницей. Маршан всю жизнь восстанавливал то, что ломали другие. Милосердие и справедливость. Слова красивые, но ведь мы ничего не знаем об их поступках.

— Вы думаете, названия — обвинения?

— Или оправдания. Если художник рисует судью без лица, он может ненавидеть судью. А может хотеть, чтобы мы признали судебный приговор правильным.

В уголке мастерской стоял детский стул. На нём были вырезаны мелкие звёзды. Элиза вспомнила такой же в «Ателье Рассвета», у стола для переплёта. Стул был слишком мал для взрослого Маршана; он явно хранил его как память.

Харт обнаружил в шкафу несколько старых папок. Одна была перевязана зеленоватой нитью, но вместо бумаг содержала девять пустых конвертов. Каждый конверт был пронумеров-

ван и помечен словом, похожим на имя божества. «Серен». «Амар». «Невен». Звуки складывались в чужой язык, которого Элиза не узнавала.

— Из какого культа? — спросил молодой оперативник.

Элиза ответила прежде, чем успела подумать:

— Ни из какого.

— Почему?

Она взяла один из конвертов под контролем эксперта. На внутренней стороне значилось смешное неровное сердечко, нарисованное фиолетовым фломастером.

— Потому что Мира придумала слово «Невен». Это было имя её плюшевого медведя.

Он потерял глаз, и она называла его богом пропавших вещей.

Оперативник усмехнулся, но Харт не улыбнулся.

— Значит, убийца пользуется детской игрой?

— Нет, — сказала Элиза. — Он пользуется тем, что взрослые всегда готовы поверить в древнее зло, лишь бы не заглядывать в собственный дом.

СЦЕНА. ВОЛШЕБНИК С ЛОТОМ

Луи Маршан в молодости называл себя реставратором только в официальных документах. Среди друзей он шутил, что работает волшебником с лотом: подбирает старые вещи, возвращает им достойный вид и убеждает покупателей в том, что так было всегда. Шутка казалась безобидной, пока однажды ему не предложили переделать подписи на детских рисунках.

Сначала речь шла о выставке без продажи. Надо было убрать учебные отметки, поместить рисунки в одинаковые рамы, подписать именами из каталога фонда. Заказ оплатили хорошо. Маршан убедил себя, что помогает детям: работы увидят серьёзные коллекционеры, а деньги вернутся на их занятия. Потом заказов стало больше. Появились старые холсты, на которые следовало перенести новые изображения, и документы с придуманными историями происхождения.

Он начал бояться тех, кому сам помогал. Не потому, что они угрожали ему вслух. Они напоминали ему о его собственных решениях, а это было хуже угрозы. На одной выставке он увидел Миру. Девочка стояла у работы, которую он состарил по заказу фонда. Под картиной значилось имя неизвестного художника начала XX века.

— Это я рисовала, — сказала Мира.

Маршан посмотрел на неё сверху вниз.

— Возможно, ты видела оригинал и повторила.

— Нет. Я помню, где ошиблась. Там у птицы должно было быть четыре пера, а я нарисовала три.

Он хотел рассмеяться и сменить тему. Но девочка показала на угол, где под золотистым слоем проглядывал неверный изгиб крыла. Маршан вдруг понял: она узнает собственную ошибку лучше, чем он умеет узнавать всю выстроенную им ложь.

— Ты талантлива, — сказал он.

— Тогда почему вы подписали не моим именем?

Ответа у него не было. Он продолжил работать ещё несколько лет, хотя с того дня почти перестал смотреть детям в глаза. Накануне смерти Маршан попытался исправить хотя бы часть подписей. Он понимал, что это не вернёт никому времени и не сделает его невиновным. Но иногда позднее признание — единственная вещь, которую человек ещё успевает оставить после себя.

ГЛАВА 11. ДЕВЯТЬ ИМЁН

В архиве музея нашлась фотография девяти людей за праздничным столом. Снимок был сделан в октябре две тысячи восьмого года, за год до пожара. Позади гостей висел тканевый плакат: «Искусство ради завтрашнего дня». Все улыбались так старательно, что Элизе захотелось перевернуть страницу.

Она знала четверых. Вивьен Орлак, Элен Фроссар, Габриэля Сореля и нотариуса Адриена Вале, который когда-то заверял дарственные фонду. Остальных память не удержала. Харт принёс увеличенную распечатку и разложил её рядом с квитанцией Маршана.

— Девять людей, девять конвертов, девять полотен. Слишком удобное совпадение?

— Преступник хочет, чтобы мы так думали. Если бы всё было просто, он оставлял бы номера на лицах своих жертв.

Элиза взяла лупу. На фотографии между Вивьен и Фроссар сидел мужчина с мягкой улыбкой и тонкими пальцами. Габриэль держал левую ладонь под столом. Это показалось ей совершенно естественным: после травмы он стеснялся показывать руку. Но снимок датировался годом раньше пожара.

— Посмотри, — сказала она Харту.

Он наклонился.

— Что?

— Рука Сореля. Он прячет её ещё до того, как порезался стеклом.

— Может, привычка.

— Может. Но давай сохраним эту деталь.

Харт сфотографировал её телефонным аппаратом полиции и пометил в блокноте. Он умел не спорить с людьми там, где спор ничего не менял, и это оказалось неожиданно приятным.

В девяти конвертах из мастерской Маршана не было бумаг. Зато на доньшке одного нашлась тонкая полоса обгоревшей бумаги. На ней сохранились четыре буквы фамилии: «...рен». У Элизы похолодели руки. «Герен», имя охранника, могло заканчиваться так же, как десятки других фамилий. Но ей вспомнилась газетная вырезка и красный круг на ней.

— Люди на фотографии, — сказала она, — может, вовсе не девять жертв. Может, девять покупателей. Или тех, кто подписал один документ.

— Мы проверяем все связи. У четверых есть общий нотариус, трое входили в попечительский совет фонда. Один умер ещё в две тысячи двенадцатом. Женщина слева уехала в Канаду.

— А Маршан?

— Он оформлял реставрацию их коллекций. Похоже, за услуги ему передавали старые холсты без указания происхождения.

Они работали до позднего вечера. За окном начал моросить дождь. В здании погасили верхнее освещение, и сотрудник архива принёс им настольную лампу. Тени от скрепок на столе выглядели почти как маленькие распятия.

Элиза обнаружила ещё одну фотографию. На ней дети мастерской позировали перед дверью. Мира стояла в самом конце, в растянутом красном свитере и с карандашом за ухом. Рядом с ней виднелся мальчик в серой куртке, которому она обнимала плечи. На обороте — даты и имена. Но возле мальчика было только: «Девятый».

— Кто он? — спросил Харт.

— Не знаю. Никогда его не видела.

— А ваша сестра?

— Судя по фотографии, видела.

Элиза перевернула снимок ещё раз. Под именами кто-то детской рукой дописал: «Нас не девять. Нас десять».

СЦЕНА. ДЕСЯТЫЙ СТУЛ

Снимок за праздничным столом не давал Элизе покоя. Она распечатала его в большом формате и прикрепила к стене кабинета, отступив на несколько шагов. Девять взрослых улыбались в камеру. Перед каждым стояла чашка, а рядом лежала салфетка с вышитой эмблемой фонда. В их лицах не было ничего пугающего. Это раздражало Элизу больше любой маски: люди, знавшие, что вокруг них происходило неладное, выглядели счастливыми, как участники семейного праздника.

Харт приехал поздно, с двумя чашками кофе и коробкой прозрачных пакетов для доказательств. Он не любил, когда материалы следствия превращали в настенную композицию, но и не попросил её снять снимок. Вместо этого повернул настольную лампу так, чтобы свет ложился по касательной к изображению.

— Ваш профессиональный способ искать правду? — спросил он.

— Мой профессиональный способ признать, что я её не вижу.

Она показала ему десятую салфетку на краю стола. Складка была почти незаметной, но ткань отличалась рисунком. Девять салфеток имели маленький крест над инициалами фонда, десятая — круг. Возможно, её взяли из другого набора. Возможно, она предназначалась человеку, который ушёл до появления фотографа.

— На карточке с рассадкой должно было остаться место, — сказал Харт.

— Если карточка сохранилась.

Они позвонили в архив музея, где хранились документы благотворительных ужинов. Ночная сотрудница нехотя согласилась проверить каталоги и нашла накладную на обслуживание ужина. По ней стол был рассчитан на десять человек, но имя десятого гостя отсутствовало. В графе «примечания» стояло «детская работа», будто вместо посетителя приглашали вещь.

Элиза почувствовала, как от злости сжимаются пальцы.

— Они считали рисунок местом за столом?

— Не исключено. Но прежде чем строить вывод, я хочу увидеть оригинал накладной.

Он умел раздражать её своим постоянным «не исключено», «вероятно», «надо проверить». Часть Элизы хотела немедленно назвать всех присутствовавших преступниками, потому что иначе пришлось бы терпеть неопределённость ещё долгие недели. Харт не позволял ей такой роскоши. Его осторожность была единственным способом не превратить расследование в ещё одну форму чужого своеволия.

Они сидели за столом до полуночи, изучая уголки фотографии. Наконец Элиза вспомнила, что в «Ателье Рассвета» существовал обычай оставлять один пустой стул для отсутствующего ребёнка, если тот находился в больнице или у родственников. Мира относилась к обычаю серьёзно. Она считала, что пустой стул напоминает взрослым о тех, кого невозможно показывать гостям для красивой фотографии.

— Девятый рисунок, десятый человек, пустой стул, — произнесла Элиза. — Все эти числа могут относиться к разным вещам.

— Именно. И если кто-то хочет связать их в древний ритуал, нам полезно помнить, что мы пока не нашли даже одного настоящего древнего источника.

Около часа ночи Харту позвонила сотрудница архива. Она нашла бумажное меню ужина. На полях, сбоку от десерта, было выведено детским почерком: «Считают стулья, но не людей». Элиза узнала ровную, слегка наклонённую букву «л». Мира писала так в шестнадцать, стараясь не показывать, что у неё дрожит рука.

Она выключила настольную лампу. В темноте лица на фотографии исчезли, остался только белый прямоугольник бумаги, и Элиза вдруг ощутила не страх перед тайным обще-

ством, а глухую жалость к девочке, которая пыталась оставить взрослым простую подсказку и не могла представить, насколько долго они будут делать вид, что не умеют её читать.

СЦЕНА. КОГДА РЕБЁНОК СТАНОВИТСЯ ЭКСПОНАТОМ

Однажды Элиза присутствовала на вскрытии картины, которую коллекционер называл единственным сохранившимся портретом неизвестной принцессы. Принцесса оказалась дочерью лавочника. Художник написал её на обороте доски с учётными метками мясной лавки. Коллекционер заплатил за новый слой золота, и никто уже не хотел замечать старые пятна крови на дереве.

Теперь ей предстояло увидеть нечто подобное, только вместо продавцов и покупателей фигурировали дети.

Николя Бернар пришёл в полицейский участок в красной куртке, давно потерявшей цвет на локтях. С ним была женщина по имени Лоранс. Она представилась его женой, но сразу предупредила, что говорить он будет самостоятельно. Николя сел на краешек стула, достал из кармана плоский камень и положил перед собой. Камень был серым, с белой прожилкой, похожей на крыло.

— Я беру его с собой, когда приходится рассказывать людям о детстве, — пояснил он. — Чтобы помнили, что не все вещи тогда были плохими.

Харт включил запись. Элиза получила разрешение присутствовать при разговоре как специалист: Николя утверждал, что узнал рисунок на одном из снимков, найденных у Луи Маршана.

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.