КНИГА I

ПОДЫГРЫВАЙ

— СМЕРТЬ ПО РОМАНУ —



НАДЕЖДА ЧАРОДЕЙСКАЯ

Надежда Чародейская

Подыгрывай. Смерть по роману

«Автор»
2026

Чародейская Н.

Подыгрывай. Смерть по роману / Н. Чародейская — «Автор», 2026

Премьера в театре «Современник» должна была стать триумфом. Ставили безымянный роман — тот, что знают все, но название на афише не пишут. Вместо этого после первого спектакля актёр, игравший Редактора, найден мёртвым у трамвайных путей. Через два дня пропадает актёр, игравший Поэта. Третья смерть происходит прямо на репетиции Бала.Директор театра обращается не в полицию, а к Олегу Весёлкину — бывшему актёру, ставшему частным детективом. Его метод прост: каждый допрос — это спектакль. Он не задаёт вопросы, он раздаёт роли и заставляет подозреваемых играть до конца.Олег берётся за дело с одним условием: ему дают роль Консультанта — ту самую роль, которую он не получил в театре в молодости. И впервые за 15 лет он снова выходит на сцену.Но убийца тоже играет Консультанта. И он ставит свой спектакль — со смертями вместо репетиций.Чтобы поймать его, Олегу придётся сыграть дьявола лучше, чем он. Вопрос только в том, сможет ли он потом выйти из роли.

© Чародейская Н., 2026
© Автор, 2026

Содержание

Глава 1. Премьера 5
Глава 2. Пятнадцать лет назад 8
Глава 3. Смерть Редактора 11
Глава 4. Прокуратор 15
Глава 5. Свита 20
Глава 6. Дочь Возлюбленной 25
Конец ознакомительного фрагмента. 26

Надежда Чародейская
Подыгрывай. Смерть по роману

Глава 1. Премьера

Я пятнадцать лет не был в этом театре. И всё равно узнал его по запаху.

Кулисный запах. Пыль, старый бархат, горячий свет софитов и чуть-чуть — лекарствами из костюмерной. Так пахнет любой театр, где играют давно и играют всерьёз. Я сидел в двенадцатом ряду, в проходе, и пытался вспомнить, зачем вообще пришёл.

Позвонил Игорь Лебедев. Директор. Мы не виделись лет десять, с тех пор как я ушёл из театра и начал заниматься тем, чем занимаюсь сейчас.

— Олег, — сказал он в трубку.

— У нас премьера. Безымянный роман ставят. Приходи посмотреть. Мне нужен взгляд со стороны.

— Зачем тебе взгляд со стороны, Игорь? У тебя полный зал.

— Именно поэтому. Полный зал ничего не видит. А ты видишь.

Он знал, что я вижу. В театре это называли чутьём. В моей нынешней работе это называется допросом. Разница только в том, что на сцене люди играют, чтобы их поняли, а в кабинете — чтобы их не поняли. И те, и другие врут одинаково: руками, паузой, взглядом, который прячут.

Я купил билет. Не потому что хотел. Потому что в голосе Игоря была та самая пауза, которую я слышу у людей, когда они просят о помощи, но называют это по-другому.

Зал был полон. На афише у входа — просто слово «Премьера». Ниже — фамилии актёров. Названия романа не было. В программке, которую мне сунули у входа, название было закрашено чёрным маркером. Кто-то постарался. Читалось только: «по мотивам известного романа».

Все в театре знали, о чём речь. И все делали вид, что не знают. Это тоже была игра. Первая в этот вечер.

Свет погас. Я выключил телефон и стал смотреть не на сцену, а на людей. Привычка. Детектив смотрит на руки. Актёр смотрит на глаза. Я за пятнадцать лет научился делать и то, и другое одновременно.

На сцене был город. Обычный город, только чуть сдвинутый. Трамвайные пути, дома, люди, которые спешат. И в этот город приезжает Он.

Консультанта играл приглашённый актёр из соседнего театра. Высокий, седой, с иностранным выговором, который он явно репетировал. Он говорил медленно, с паузами, как человек, который знает, что его слушают, и ему это нравится. Зал слушал. Я слушал его руки. Руки у него были спокойные. Уверенные. Так не играют дьявола. Так им являются — или долго репетировали.

Я перевёл взгляд на Редактора.

Его играл Дмитрий Орлов. Сорок пять, хороший актёр, из тех, кого зовут «надёжными». Он должен был умереть первым. По роману — у трамвайных путей, нелепо и быстро, как умирают люди, которые привыкли всё контролировать.

Орлов вышел на сцену в костюме редактора: очки, папка, уверенная походка человека, который привык, что его слушают. Он говорил с Поэтом — его играл Сергей Ким, моложе, нервнее, с вечно бегающими глазами. Поэт спорил, Редактор его перебивал. Всё шло как по нотам.

А потом Редактор должен был выйти к путям.

Я не знаю, как это объяснить. В театре есть момент, когда актёр ещё не играет смерть, но уже знает, что она близко. Тело это знает раньше головы. У Орлова дрогнули пальцы на папке. Едва заметно. Он поправил очки, хотя они не съехали. Он сделал шаг к краю сцены — и на полсекунды остановился, как будто ждал, что кто-то скажет «стоп».

Зал этого не заметил. Зал видел только спектакль. Я видел только его.

Он вышел к путям. Свет на него упал так, что он оказался в круге света один, без партнёров, без декораций. За его спиной, в темноте, я заметил луч прожектора. Кто-то вёл свет за ним, не отставая ни на шаг. Человек на пульте света. Я повернул голову — в боковой ложе, за стеклом, сидел осветитель. Его никто не замечал. На него не смотрели ни актёры, ни зрители. Он был невидимкой, который решает, кого видно, а кого нет.

Редактор упал. Не эффектно. Обыкновенно. Как падают на трамвайных путях. Зал ахнул — так, как ахнут, когда верят. Орлов лежал не двигаясь, и я вдруг понял, что он не играет. Он лежит. Он ждёт, пока свет уйдёт, пока занавес закроется, пока кто-то скажет ему, что можно вставать.

Актёры, которые играют смерть, всегда ждут. Они ждут, пока их отпустят.

Второй акт я смотрел уже не как зритель. Я смотрел как человек, который раздаёт роли.

Возлюбленную играла Анна Соколова. Тридцать два, красивая, тихая, из тех актрис, которых режиссёры любят за то, что они не спорят. Она должна была лететь на бал — в романе это самая странная и самая красивая сцена: женщина, которая вдруг понимает, что может всё. Анна играла её не как королеву. Она играла её как мать, которая впервые за много лет вышла в свет без ребёнка. И от этого сцена получалась честнее, чем задумано.

Я ловил себя на том, что мне жалко её. Не как героиню. Как человека. Она так старалась не выпасть из роли, что было видно, как ей больно. Актёры, которые так стараются, обычно ломаются первыми. Они не умеют играть вполсилы.

Мастера играл Павел Громов. Шестьдесят, старый, с голосом, который помнит этот театр ещё до меня. Он играл человека, который написал роман и теперь не может в нём жить. Он сидел в своей комнате, смотрел в окно и молчал. И в его молчании было больше, чем во всех словах Консультанта.

Я вспомнил себя в его возрасте. Нет. Я вспомнил себя в его роли. Мне её никогда не давали. Мне давали вторые роли, роли свидетелей, роли людей, которые входят в комнату, говорят две фразы и уходят. Я ушёл сам. Сказал, что театр — не моё. На самом деле я просто не выдержал, что меня не зовут на главную роль.

Сейчас я сидел в двенадцатом ряду и смотрел, как другие играют то, что я когда-то хотел сыграть. И мне было странно, что мне не больно. Мне было интересно. Как на допросе. Кто из них врёт? Кто из них боится? Кто из них уже знает, чем всё кончится?

Прокуратор — его играл сам Игорь Лебедев, директор, в костюме прокуратора он выглядел нелепо и трогательно одновременно — вышел на сцену в сцене суда. Он должен был подписать приговор. Он подписал. Рука у него дрожала. Не по роли. По-настоящему. Я видел, как он вытирает ладонь о штаны, когда уходит со сцены.

Свита Консультанта — Шут, Кот, Демон — выходила на бал. Они смеялись, они шутили, они были лёгкими. И только один из них, Демон, всё время смотрел не на партнёров, а в зал. Как будто искал кого-то.

Бал закончился. Консультант вышел на поклон. Зал встал. Орлов, Редактор, поднялся с путей и вышел на поклон последним, хромая по-настоящему — он подвернул ногу, когда падал. Анна плакала. Не по роли. Она вытирала слёзы и улыбалась, как улыбаются, когда не хотят, чтобы их жалели.

Я аплодировал. Не потому что спектакль был хорошим. Потому что он был честным. А честный спектакль в театре — редкость. Как честный допрос.

После поклонов я не пошёл за кулисы. Я вышел на улицу. Воздух был холодный, пахло дождём и трамвайными проводами. У театра стояли люди, курили, обсуждали премьеру. Орлов вышел одним из последних. Он шёл, прихрамывая, к трамвайной остановке. Папка у него была под мышкой. Очки он держал в руке.

Трамвай подошёл быстро. Он сел. Двери закрылись. Трамвай ушёл, звеня на повороте.

Я стоял и смотрел ему вслед. И вдруг понял, что не могу вспомнить, как он играл смерть. Я помнил только его пальцы на папке. И паузу перед шагом к путям. И то, как он ждал, пока его отпустят.

Актёр, который так боится играть смерть, обычно не умирает в спектакле. Он умирает после него. От того, что не смог сыграть.

Я достал телефон. Игорь уже писал мне.

«Ну как тебе?»

Я набрал ответ: «Хорошо. Только Редактор у тебя боится».

Он перепечатывал долго. Потом прислал:

«Он всегда боится. Завтра разберёмся. Приходи на репетицию к одиннадцати».

Я убрал телефон в карман и пошёл к своей машине. За спиной хлопнула дверь театра. Кто-то вышел и закурил у входа. Я не оборачивался. Я знал, что это осветитель. Человек, которого никто не замечает.

Я сел в машину, завёл двигатель и посмотрел в зеркало заднего вида. Театр стоял за спиной, тёмный, с одной горящей лампочкой над служебным входом.

И я подумал: завтра на репетиции он снова будет играть смерть. И снова будет бояться.

А потом я подумал ещё одну мысль. Ту, от которой мне стало холодно, хотя в машине было тепло.

Он боялся не смерти. Он боялся, что она настоящая.

Телефон завибрировал в кармане. Не Игорь. Незнакомый номер.

Я ответил.

— Олег Весёлкин?

— спросил женский голос.

— Это Анна. Анна Соколова. Возлюбленная. Простите, я нашла ваш номер у Игоря. Мне нужно с вами поговорить. Срочно.

— О чём?

Пауза. На фоне — шум улицы, трамвай.

— О том, что сегодня на сцене Дмитрий Орлов не играл. Он репетировал.

— Что это значит?

— Это значит, — сказала она, — что кто-то уже поставил ему эту сцену. До нас. И завтра он будет играть её снова. Только на этот раз — по-настоящему.

Глава 2. Пятнадцать лет назад

Я не помню, как я ушёл из театра. Я помню, как я пришёл в него.

Мне было двадцать пять. Я был молодым актёром, который хотел главную роль. Я хотел сыграть Консультанта. Я ходил на кастинг. Я читал текст. Я стоял в круге света и смотрел в зал. Я видел двенадцать рядов. Я видел человека в двенадцатом ряду. Он не двигался. Он смотрел на меня. Он не аплодировал.

Игорь Лебедев был тогда не директором, а режиссёром. Он сказал мне: «Олег, ты хороший. Но ты не Консультант. Консультант — это Виктор. Виктор играет его лучше».

Виктор Санин был старше меня на восемнадцать лет. Он играл Консультанта так, как будто он был им. Он не играл. Он жил. Он говорил с залом как с людьми, которых он знал. Он говорил им, что они умрут. Зал смеялся. Зал верил.

Я сидел в двенадцатом ряду и смотрел, как Виктор играет. Я смотрел, как он стоит в круге света. Восемь секунд. Двенадцать секунд. Я смотрел, как он не двигается. Как тень.

— Олег, — сказал человек рядом со мной.

— Ты хочешь его роль?

Я обернулся. Рядом со мной сидел человек. Он не двигался. Он смотрел на сцену. Он не смотрел на меня.

— Хочу, — сказал я.

— Тогда сыграй её, — сказал он.

— Сыграй так, чтобы он не смог. Сыграй так, чтобы он вышел из роли. Сыграй так, чтобы он стал человеком.

— Как?

— Импровизируй. Говори не по тексту. Говори как Олег. А он будет говорить по тексту. Он будет Консультантом. А ты будешь Олегом. Ты будешь лучше него. Потому что ты человек. А он роль.

— Я не могу импровизировать. Я боюсь.

— Ты боишься переборщить. Ты боишься, что если сыграешь, то не сможешь остановиться. Ты боишься, что костюм станет твоей кожей. Ты боишься, что ты умрёшь в роли. Как Консультант.

— Откуда ты знаешь?

— Я знаю тебя. Я видел, как ты играл. Я видел, как ты стоял в круге света. Ты стоял и не двигался. Как тень. Ты хотел, чтобы тебя заметили. Ты хотел, чтобы свет держал тебя. Восемь секунд. Двенадцать секунд.

— Кто ты?

— Я тот, кто сидит в двенадцатом ряду и не двигается. Я тот, кто ставит спектакль. Я тот, кто пишет пометки в ролях. Я тот, кто говорит твоим голосом: «Падай».

— Ты говоришь моим голосом?

— Я учусь. Я учусь говорить тобой. Потому что ты — следующий. Консультант должен умереть в конце. Ты должен умереть в конце. Как Консультант. Играй до конца. Не выходи из роли.

— Я не буду играть. Я уйду из театра.

— Ты уйдешь. Ты уйдешь, потому что ты не можешь сыграть. Ты боишься. Ты боишься переборщить. Ты боишься, что если сыграешь, то не сможешь остановиться. Ты уйдешь и станешь детективом. Ты будешь подыгрывать каждому, чтобы он выдал себя. Ты будешь играть в жизни. Ты будешь играть так хорошо, что люди забудут, что ты играешь. Это и есть роль. Роль, которая не выходит из себя.

— Я не роль. Я человек.

— Ты человек, который играет роль. А роль играет тебя.

Я встал из кресла в двенадцатом ряду. Я вышел из зала. Я ушёл из театра. Я не помню, как я ушёл. Я помню, как я пришёл. Я помню, как я хотел главную роль. Я помню, как я не получил её. Я помню, как я сидел в двенадцатом ряду и смотрел, как Виктор играет. Я помню, как человек рядом со мной сказал: «Ты следующий».

Я помню, как я написал в программке: «Я не могу». Я не мог выйти из роли. Я не мог сыграть Консультанта. Я ушёл из театра, потому что не мог. А теперь я вернулся. Я надел костюм. Я не могу снять его. Я снова не могу.

Пятнадцать лет я был детективом. Пятнадцать лет я подыгрывал каждому, чтобы он выдал себя. Пятнадцать лет я играл в жизни. Пятнадцать лет я был Олегом Весёлкиным, сорок лет, частный детектив, который боится переборщить. Пятнадцать лет я не играл Консультанта. Пятнадцать лет я не стоял в круге света. Восемь секунд. Двенадцать секунд.

А теперь я стоял в круге света. Я был Консультантом. Я не мог выйти из роли. Я не мог снять костюм. Я снова не мог.

— Олег, — сказал человек в двенадцатом ряду.

— Ты вернулся. Ты надел костюм. Ты не снимаешь его. Ты следующий. Консультант должен умереть в конце. Играй до конца. Не выходи из роли.

— Я выйду из роли. Я скажу: «Хватит».

— Ты не скажешь. Ты уже сказал «хватит» пятнадцать лет назад. Ты сказал: «Я не могу». Ты вышел из театра. Ты стал детективом. Ты стал Олегом. Ты спас людей. Ты спас Анну. Ты спас Сергея. Ты спас Павла. Ты спас Игоря. Ты спас Виктора. Ты спас всех. А себя ты не спас. Себя ты не можешь спасти. Потому что ты не снимаешь костюм. Ты не можешь стать Олегом, пока ты в костюме Консультанта.

— Я сниму костюм.

— Ты не снимешь. Ты наденешь его снова. Ты не можешь не надеть его. Ты в нём живёшь. Ты в нём спокойно. В нём ты не боишься.

— А в нём я боюсь?

— В нём ты боишься, что не сможешь выйти из него. Что костюм станет твоей кожей. Что ты забудешь, что ты Олег. Что ты умрёшь в роли. Как Консультант.

— Тогда я сниму его.

— Ты не снимешь. Ты наденешь его снова. Ты не можешь не надеть его.

Я открыл глаза. Я сидел в двенадцатом ряду. Я смотрел на сцену. Пустая сцена. Один стул. Я смотрел, как другие играют. Я смотрел, как Анна играет Возлюбленную. Я смотрел, как Сергей играет Поэта. Я смотрел, как Павел играет Мастера. Я смотрел, как Игорь играет Прокуратора. Я смотрел, как Марина играет Шута.

Я смотрел и не играл. Я был зрителем. Я был тенью. Я сидел в двенадцатом ряду и не двигался. Как тень.

А я не хотел быть тенью. Я хотел играть. Я хотел быть на сцене. Я хотел, чтобы меня заметили. Я хотел стоять в круге света. Восемь секунд. Двенадцать секунд. Я хотел, чтобы свет держал меня. Я хотел, чтобы меня видели.

Я встал из кресла в двенадцатом ряду. Я вышел на сцену. Я встал в круг света. Тот самый круг. Восемь секунд. Двенадцать секунд. Я стоял и смотрел в зал. Пустой зал. Двенадцать рядов. Моё место в двенадцатом ряду. Пустое место. Тень ушла. Тень вышла из зала. Тень вышла на сцену. Тень стала Виктором. Виктор стал Консультантом.

Завтра Виктор будет на сцене. Завтра я буду в зале. Завтра мы поменяемся местами. Он будет играть, а я буду смотреть. Он будет в круге света, а я буду в двенадцатом ряду. Он будет говорить моим голосом, а я буду молчать.

А я не хотел молчать. Я хотел говорить. Я хотел импровизировать. Я хотел сказать: «Виктор, это я. Олег. Встань».

Я надел костюм Консультанта. Я надел его снова. Я не мог не надеть его.

Я вышел на сцену. Пустая сцена. Один стул. Я сел на стул. Посмотрел в зал. Пустой зал. Двенадцать рядов.

И я понял, что пятнадцать лет назад я не ушёл из театра. Я ушёл из роли. Я вышел из роли Консультанта и стал Олегом. Я стал детективом. Я стал человеком, который боится переборщить. Я стал человеком, который не может не встать.

А теперь я вернулся. Я надел костюм. Я не могу снять его. Я снова не могу выйти из роли. Я снова не могу стать Олегом.

— Я сниму костюм.

— А в нём я боюсь?

— Тогда я сниму его.

Я встал со стула и пошёл к выходу. В фойе меня ждала Анна. Она стояла у окна, в куртке. Она не снимала её.

— Олег, — сказала она.

— Вы в костюме. Вы не снимаете его.

— Не могу.

— Я тоже не могу снять куртку. Мы все не можем снять костюмы. Мы все в ролях.

— Анна, завтра вы будете играть бал. Вы помните голос суфлёра?

— Помню. Я узнаю его из тысячи.

— Если услышите его снова — не играйте. Просто слушайте. Поняли?

— Поняла.

— И не бойтесь. Вы мать. Вы не можете бояться. У вас есть дочь.

Она кивнула. Глаза у неё были полны слёз, но она не плакала. Она держалась.

— Олег, — сказала она.

— А вы не боитесь?

— Боюсь, — сказал я.

— Я боюсь переборщить. Я боюсь, что заставлю вас играть так, что вы сломаетесь. Как Сергей. Как Дмитрий.

— Тогда не заставляйте. Просто подыграйте нам. Как вы умеете.

Она ушла. Я остался в фойе. В костюме Консультанта. С тростью в руке.

Телефон завибрировал. Неизвестный номер. Голос суфлёра. Мой голос.

— Ты вспомнил?

— сказал голос.

— Пятнадцать лет назад. Ты сидел в двенадцатом ряду. Ты смотрел, как Виктор играет. Ты хотел его роль. Ты не получил её. Ты ушёл. А теперь ты вернулся. Ты надел костюм. Ты не снимаешь его. Ты следующий. Консультант должен умереть в конце. Играй до конца. Не выходи из роли.

— Я сниму костюм.

— А в нём я боюсь?

— Тогда я сниму его.

Связь оборвалась.

Я стоял в фойе в костюме Консультанта, с тростью в руке, и смотрел на пустой зал за дверью.

Завтра — бал. Восемь секунд.

— Я сниму костюм.

— А в нём я боюсь?

— Тогда я сниму его.

Глава 3. Смерть Редактора

Она молчала так долго, что я подумал, будто связь оборвалась. Потом сказала, быстро, как будто слова жгли ей рот: — У путей. Там же, где в спектакле. Олег, я не играла сегодня. Я просто видела, как он вчера репетировал. Он не играл Редактора. Он репетировал свою смерть. Кто-то ему её ставил.

— Кто?

— Не знаю. Я только слышала голос. Из зала. Как суфлёр. Он подсказывал ему, когда падать.

Связь оборвалась. Я перезвонил. Телефон молчал.

Я не поехал в театр сразу. Я сидел в машине и смотрел на тёмный театр в зеркале заднего вида. Одна лампочка над служебным входом. И думал о том, что в театре всё репетируют. Смерть — тоже. Вопрос только в том, кто режиссёр.

В одиннадцать я был у служебного входа. Там уже стояли две машины полиции, скорая и толпа людей, которых в театр не пускали. Игорь Лебедев стоял у двери и выглядел так, как выглядят люди, которые за ночь постарели на десять лет.

— Олег, — сказал он, когда увидел меня.

— Слава богу, ты пришёл.

— Где он?

— У путей. За углом. Следователь там. Он сказал, тебя пустят как консультанта. Я сказал, что ты консультант.

— Ты сказал неправду.

— Сейчас это неважно.

За углом, у трамвайных путей, лежал Дмитрий Орлов. Я видел его вчера на сцене. Теперь он лежал на земле в том же костюме, в котором играл Редактора: пиджак, папка рядом, очки разбиты. Лежал он точно так, как лежал вчера в спектакле. Рука под головой. Нога чуть согнута. Как будто кто-то аккуратно положил его и сказал: «Вот так. Оставайся».

Следователь, молодой, с усталым лицом, представился: майор Ковалёв.

— Несчастный случай, — сказал он, не глядя на меня.

— Вышел на пути, не заметил трамвай. Или сам. У него сердце. Вчера на сцене ему плохо было, все видели.

— Все видели, что ему было плохо, — сказал я.

— Но он не сам лёг так.

Ковалёв посмотрел на меня впервые.

— А как он лёг?

— Как в спектакле. Посмотрите на позу. Вчера он падал точно так же. Рука, нога, папка. Это не поза человека, которого сбил трамвай. Это поза человека, которого поставили.

— Вы актёр или следователь?

— Я был актёром. Теперь я задаю вопросы так, чтобы на них отвечали правду.

Он хмыкнул и отвернулся. Полиция и я — мы всегда так. Они видят дело. Я вижу спектакль. Иногда мы сходимся. Иногда нет.

Я присел рядом с телом. Не потому что хотел смотреть. Потому что в кармане пиджака Орлова что-то было. Я достал программку. Ту самую, с закрашенным названием. На последней странице, где обычно пишут «режиссёр-постановщик» и «художник», кто-то написал от руки, синей ручкой, и подчёркнул дважды:

«Человек смертен, но это ещё полбеды».

Почерк был не Орловский. Я знал его почерк по автографам на программках — он подписывал их всем, кто просил. Этот почерк был ровный, аккуратный, как у человека, который пишет редко и старается.

— Это его?

— спросил Ковалёв.

— Нет.

— Чьё?

— Того, кто ставил ему смерть.

Я отдал программку следователю. Он убрал её в пакет. Потом посмотрел на меня как на человека, который мешает.

— У вас есть версия?

— У меня есть роль, — сказал я.

— У каждого в этом театре есть роль. Убийца просто раздал их не тем людям.

В театре было тихо. Слишком тихо для театра днём. Актёры сидели в фойе, как в зале ожидания. Анна сидела у окна и не снимала с себя куртку. Сергей Ким, Поэт, ходил из угла в угол и повторял одну фразу из спектакля, как будто если он будет её повторять, всё вернётся назад.

Павел Громов, Мастер, сидел отдельно. Он смотрел на меня, как смотрят на нового актёра, который пришёл на репетицию и ещё не знает, что ему делать.

Игорь собрал всех в репетиционном зале. Он стоял у доски с расписанием репетиций и говорил, как директор, который не знает, что говорить.

— Дмитрий погиб. Это трагедия. Спектакль будет остановлен. Я прошу всех сохранять спокойствие и...

— Игорь, — перебил я.

— Можно мне задать вопрос?

Он кивнул. Он знал, что я задам вопрос. Он для этого меня и позвал.

— Кто вчера был на пульте света?

— Виктор, — сказал Игорь.

— Виктор Санин. Наш осветитель.

— Он здесь?

— Да. В кабине.

Я пошёл в кабину света. Это была маленькая комната над сценой, с одним окном и пультом, полным кнопок. Виктор Санин сидел там и смотрел на сцену. Ему было пятьдесят восемь. Руки у него были в мозолях, как у человека, который работает руками, а не голосом. Он не встал, когда я вошёл.

— Вы вчера вели свет за Орловым?

— спросил я.

— Я всегда веду свет, — сказал он.

— Это моя работа.

— Вы видели, как он падал?

— Я видел, как он падал на сцене. Потом я ушёл домой. Я не видел, как он падал у путей.

— Во сколько вы ушли?

— В двенадцать. После поклонов.

— Вы были один?

— Я всегда один. На пульте никто не стоит, кроме меня. Меня никто не замечает.

Он сказал это без обиды. Как констатацию факта. Как будто это было его ролью — быть человеком, которого не замечают.

Я посмотрел на его руки. На правой руке, на среднем пальце, был след от кольца. Кольца не было. Только след. Как будто он его недавно снял.

— Вы давно работаете в театре?

— Пятнадцать лет.

— Актёром?

Он посмотрел на меня впервые по-настоящему. Глаза у него были усталые, но не пустые.

— Я был актёром. Давно.

— Кем?

— Консультантом. В прошлой постановке. Этого романа.

В репетиционном зале стало ещё тише. Я не знал, что он был Консультантом. Игорь не знал, что я не знал. Анна, которая стояла у двери, услышала это и закрыла рот рукой.

— Почему ушли?

— спросил я.

— Меня уволили. После скандала. Я не буду об этом говорить.

— Вы хотели вернуться?

— Я хотел вернуться на сцену. Да. Кто не хочет?

Он встал и вышел из кабины. Я остался один у пульта света. На пульте, на листке бумаги, был расписан световой план вчерашнего спектакля. Напротив сцены смерти Редактора стояла пометка от руки: «держать 8 секунд».

Восемь секунд. Столько Орлов лежал на сцене, пока свет не ушёл. Восемь секунд — это очень долго для человека, который мёртв.

Я вернулся в репетиционный зал. Игорь ждал меня у доски.

— Олег, — сказал он тихо.

— Приглашённый Консультант уехал. У него контракт закончился. Роль свободна. Театр не может остаться без спектакля. Без Консультанта спектакль не встанет.

— И что?

— И мне нужен человек, который сможет сыграть его. Не как актёр. Как ты. Ты умеешь играть. Ты умеешь задавать вопросы в роли. Я видел, как ты это делаешь. Давно видел.

— Игорь, я ушёл из театра пятнадцать лет назад. Я не играю.

— Ты играешь каждый день. Только не на сцене.

Он был прав. И я это знал. Я играл каждый день: клиента, следователя, друга, врага. Я играл так хорошо, что люди забывали, что я играю. Это и был мой метод. Подыгрывать каждому, чтобы он выдал себя.

— Если я возьму роль, — сказал я, — я буду задавать вопросы в роли. Все будут играть со мной. И кто-то из них — убийца.

— Я знаю.

— Если я возьму роль, я не смогу выйти из неё, когда всё кончится. Я это знаю по себе.

— Я знаю.

Мы стояли и смотрели друг на друга. За дверью Анна плакала. Тихо, чтобы никто не слышал.

— Костюм Консультанта в костюмерной, — сказал Игорь.

— Он твоего размера. Я не знаю, как так получилось. Он просто твоего размера.

Я пошёл в костюмерную. Костюм висел на вешалке. Чёрный костюм, белая рубашка, трость. Я снял его с вешалки и посмотрел на себя в зеркало. В зеркале стоял не Олег Весёлкин, сорок лет, частный детектив. В зеркале стоял Консультант.

Он смотрел на меня спокойно. Как будто он ждал меня пятнадцать лет.

Я надел пиджак. Он сидел идеально.

В кармане пиджака что-то было. Я достал. Это был листок из роли Редактора. Текст Дмитрия Орлова. На полях, чужим аккуратным почерком, было написано:

«Падать — как в жизни. Не играть. Жить».

И ниже, ещё одна фраза, уже другим почерком, дрожащим:

«Я боюсь».

Я держал листок в руке и думал о том, что Орлов не боялся смерти. Он боялся, что его заставят прожить её.

За дверью костюмерной послышались шаги. Кто-то шёл по коридору к сцене. Шаги были ровные, уверенные, как у человека, который знает, куда идёт.

Я убрал листок в карман пиджака Консультанта и вышел в коридор.

Там никого не было. Только свет из кабины пульта света падал на сцену. И в этом свете, на пустой сцене, стояла папка Редактора. Та самая, что лежала рядом с телом у путей.

Кто-то поставил её туда. Чтобы я её нашёл.

Я подошёл к сцене. Поднялся. Взял папку. Внутри был текст Поэта. На первой странице — пометка:

«Завтра репетируем твою смерть».

Я посмотрел в зал. Пустой зал. Двенадцать рядов. Моё место в двенадцатом ряду.

И я понял, что спектакль уже начался. Только я не знал, какую роль в нём играю. Консультанта — или следующего Редактора.

Глава 4. Прокуратор

Я не спал ночью. Не потому что думал об Орлове. Потому что думал о костюме.

Костюм Консультанта висел у меня дома, в прихожей, на вешалке. Я повесил его туда, когда пришёл из театра, и потом три раза подходил к нему, чтобы проверить, на месте ли он. Как будто он мог уйти сам.

Утром я надел его снова. Пиджак сидел идеально. Рубашка — тоже. Трость лежала на столе, как будто ждала меня.

В театре меня встретили по-другому. Не как консультанта. Как актёра. Анна, когда увидела меня в костюме, закрыла рот рукой. Сергей Ким, Поэт, остановился на полуслове. Павел Громов, Мастер, кивнул мне, как кивают человеку, которого давно не видели и вдруг узнали.

— Ты похож, — сказал Павел.

— Я помню прошлого Консультанта. Ты не похож на него. Ты похож на того, кто должен был им стать.

— Кто должен был?

— Ты. В молодости. Игорь хотел тебя позвать. Ты ушёл раньше.

Я не ответил. Я не хотел отвечать. В роли не отвечают на вопросы. В роли задают.

Игорь Лебедев ждал меня в репетиционном зале. Он был в костюме Прокуратора — том самом, в котором вчера играл суд. Он выглядел в нём нелепо, но он не снимал его. Как будто боялся, что если снимет, то останется без роли.

— Начнём репетицию, — сказал я.

— Сцену суда.

— Олег, у нас нет времени на репетицию. У нас...

— У нас есть время только на репетицию.

— Я встал так, чтобы меня было видно всей труппе.

— Все на сцену. Играем суд. Игорь — Прокуратор. Я — Консультант. Остальные — свита, свидетели, все, кто был вчера.

Они вышли. Неохотно, но вышли. Актёры всегда выходят на сцену, даже когда не хотят. Это их работа. Моя работа — заставить их играть так, чтобы они забыли, что играют.

Я начал не с текста. Я начал с паузы.

— Игорь, — сказал я.

— Ты Прокуратор. Ты должен подписать приговор. Человек, которого ты судишь, невиновен. Ты это знаешь. Но ты подписываешь. Почему?

— Потому что так написано в романе, — сказал Игорь.

— Нет. В романе написано, что он подписывает. Почему он это делает? Что он чувствует в этот момент?

— Он чувствует... вину. Он чувствует, что подписал, а потом не может жить с этим.

— Хорошо. Играй вину. Не слова. Вину.

Игорь посмотрел на меня, как смотрят на режиссёра, который просит невозможного. Потом он сел за стол, который стоял на сцене вместо судейского стола, взял перо и замер.

— Подписывай, — сказал я тихо.

Он подписал. Рука у него дрожала. Та же дрожь, что и вчера. Только вчера он играл. Сегодня он не играл.

— Что ты чувствуешь?

— спросил я.

— Я чувствую, что я подписал бумаги, — сказал он.

— Вчера. До смерти Дмитрия. Я подписал страховку. Театр застраховал спектакль. Если актёр умирает во время спектакля, театр получает деньги. Я подписал это вчера утром. Я не знал, что он умрёт. Я просто подписал.

Зал молчал. Анна стояла у кулис и не дышала.

— Ты знал, что театр в долгах?

— спросил я.

— Я знал. У нас долги. Большие. Если спектакль не встанет, театр закроют. Я подписал страховку, чтобы театр выжил. Я не убивал Дмитрия. Клянусь, я не убивал.

— Я верю, — сказал я.

— Но ты подписал приговор. Как Прокуратор. Ты подписал бумаги, которые сделали его смерть выгодной. И теперь ты не можешь жить с этим. Играй это.

Игорь кивнул. Он играл. Он играл человека, который подписал и теперь не может отменить подпись. И в его игре было больше правды, чем в его словах.

— Кто ещё знал про страховку?

— спросил я.

— Только я и...

— Он остановился.

— И Виктор. Он видел бумаги. Он был в кабинете, когда я подписывал. Он принёс мне кофе.

— Виктор Санин?

— Да.

— Он что-то сказал?

— Он сказал: «Хорошо, что застраховались. Спектакль теперь точно встанет». И ушёл.

Я посмотрел в кабину света. Виктор сидел там. Он смотрел на сцену. Он не прятался. Он смотрел, как смотрят люди, которые знают, что их смотрят.

— Игорь, — сказал я.

— Тебе кто-нибудь угрожал?

— Нет.

— Тебе кто-нибудь звонил? Писал?

— Да.

— Он сказал это быстро, как будто боялся, что передумает.

— Мне звонили. Два дня назад. Неизвестный номер. Сказали: «Если отменишь премьеру, театр закроют. Если не отменишь — кто-то умрёт». Я подумал, что это шутка. Кто-то из труппы шутит. Я не отменил.

— Ты слышал голос?

— Да. Мужской. Спокойный. Как суфлёр. Он подсказывал, как в театре. «Не отменяй. Играй дальше».

Анна вскрикнула. Тихо. Так, что слышал только я.

— Это тот же голос, — сказала она.

— Который подсказывал Дмитрию, когда падать.

— Да, — сказал Игорь.

— Тот же.

Я вышел на край сцены. Посмотрел в зал. Пустой зал. Двенадцать рядов. Моё место.

— Хорошо, — сказал я.

— Теперь я скажу, что будет дальше. Завтра мы репетируем сцену Поэта. В папке, которую я нашёл вчера на сцене, написано: «Завтра репетируем твою смерть». Сергей, это ты.

Сергей Ким, Поэт, побледнел. Он стоял у кулис и держался за кулису, как за что-то, что может его удержать.

— Я не хочу, — сказал он.

— Я не хочу репетировать смерть. Я не хочу.

— Я знаю, — сказал я.

— Но мы будем репетировать. Только не смерть. Мы будем репетировать жизнь. Ты будешь играть Поэта, который не умирает. Который живёт. Понял?

Он кивнул. Он не понял, но кивнул.

— А теперь, — сказал я, — я хочу, чтобы вы все поняли одно. Убийца не убивает людей. Он ставит им смерти. Он режиссёр. Он хочет, чтобы вы играли. И он будет ставить спектакль, пока кто-то из вас не сыграет до конца.

Я посмотрел на Игоря. Он всё ещё сидел за столом Прокуратора, с пером в руке. Он не встал. Он не мог встать. Он был в роли.

— Игорь, — сказал я.

— Ты подписал приговор. Теперь подпиши другой. Подпиши, что спектакль продолжается. И что ты не боишься.

Он подписал. На чистом листе бумаги. Потом встал и ушёл со сцены. Медленно, как человек, который только что вышел из суда.

Репетиция закончилась. Актёры разошлись. Я остался на сцене один. Свет из кабины света падал на меня. Виктор вёл свет за мной, как вчера за Орловым. Я стоял в круге света и чувствовал, как он держит меня в этом круге. Восемь секунд. Я считал. Раз, два, три...

— Хватит, — сказал я вслух.

Свет ушёл.

Я спустился со сцены и пошёл в костюмерную, чтобы снять костюм Консультанта. Я не хотел снимать его. Мне было в нём спокойно. В нём я был не Олег Весёлкин, сорок лет, частный детектив, который боится переборщить с чужими судьбами. В нём я был Консультант. Человек, который знает всё и ничего не боится.

Я снял пиджак. В кармане что-то было. Я достал. Это был листок из роли Поэта. Текст Сергея Кима. На полях, аккуратным почерком, было написано:

«Завтра — лечебница. Играй, как в жизни. Не бойся».

А ниже, дрожащим почерком Сергея:

«Я не могу».

Я держал листок и думал о том, что убийца не пишет актёрам. Он пишет в роли. Он оставляет пометки в тексте, как режиссёр. И актёры, которые читают эти пометки, начинают играть не по тексту, а по пометкам. Они начинают жить ролью.

Завтра Сергей должен был играть лечебницу. Сцену, где Поэт сходит с ума. Убийца хотел, чтобы он сыграл её по-настоящему. Чтобы он не играл безумие, а был безумным.

Я убрал листок в карман и надел пиджак снова. Я не мог снять костюм. Я не хотел.

В коридоре меня встретил Павел Громов, Мастер. Он посмотрел на меня в костюме Консультанта и сказал: — Ты в нём не снимаешь. Я видел, как ты репетировал с Игорем. Ты не играл Консультанта. Ты был им.

— Это плохо?

— Это значит, что ты входишь в роль. А когда человек входит в роль, он перестаёт видеть, где роль кончается.

— А где она кончается?

— Когда кто-то умирает по-настоящему.

Он ушёл. Я остался в коридоре. Из кабины света доносился стук. Виктор что-то настраивал. Я пошёл туда.

— Виктор, — сказал я.

— Ты слышал звонок Игорю?

— Нет. Я не слушаю чужие звонки.

— Ты видел бумаги страховки?

— Видел. Я принёс кофе. Игорь подписал. Я сказал: «Хорошо». И ушёл.

— Ты знал, что Дмитрий умрёт?

— Нет. Я знал, что он боится. Он приходил ко мне в кабину. Спрашивал, как свет. Я говорил: «Свет будет держать восемь секунд». Он говорил: «Мне страшно». Я говорил: «Играй».

— Ты говорил ему «играй»?

— Я говорил ему то, что говорят все в театре. «Играй». Что ещё можно сказать человеку, который боится?

Он посмотрел на меня. Глаза у него были усталые. Не пустые. Усталые.

— Олег, — сказал он.

— Ты в костюме Консультанта. Тебе идёт. Я играл его пятнадцать лет назад. Я играл его плохо. Ты играешь лучше. Может быть, ты и есть тот, кто должен был им стать.

— Может быть.

— Тогда сыграй его до конца. Не выходи из роли. Убийца хочет, чтобы ты вышел. Он хочет, чтобы ты испугался и снял костюм. Не снимай.

Он встал и вышел из кабины. Я остался у пульта света. На пульте лежал световой план на завтра. Напротив сцены лечебницы стояла пометка:

«держать 12 секунд».

Двенадцать секунд. Дольше, чем вчера. Убийца увеличивал время. Он хотел, чтобы Сергей лежал дольше. Чтобы он понял, что это не игра.

Я посмотрел на сцену. Пустая сцена. Один стул. Стул Поэта в лечебнице.

Завтра Сергей сядет на этот стул. И будет играть безумие. И убийца будет держать свет двенадцать секунд.

Я вышел из кабины и пошёл на сцену. Сел на стул Поэта. Посмотрел в зал. Пустой зал. Двенадцать рядов.

И я понял, что завтра я должен буду сыграть Консультанта так, чтобы Сергей не сел на этот стул. Чтобы он сыграл жизнь, а не смерть.

А для этого мне нужно было понять, кто ставит этот спектакль. Кто пишет пометки в ролях. Кто звонит суфлёром.

Я встал со стула и пошёл к выходу. В фойе меня ждала Анна. Она стояла у окна, в куртке, как вчера. Она не снимала куртку. Как будто боялась, что если снимет, то останется без защиты.

— Олег, — сказала она.

— Вы в костюме. Вы не снимаете его.

— Не могу.

— Я тоже не могу снять куртку.

— Она улыбнулась. Грустно.

— Мы все не можем снять костюмы. Мы все в ролях.

— Анна, завтра вы будете играть бал. Вы помните голос суфлёра?

— Помню. Я узнаю его из тысячи.

— Если услышите его снова — не играйте. Просто слушайте. Поняли?

— Поняла.

— И не бойтесь. Вы мать. Вы не можете бояться. У вас есть дочь.

Она кивнула. Глаза у неё были полны слёз, но она не плакала. Она держалась.

— Олег, — сказала она.

— А вы не боитесь?

— Боюсь, — сказал я.

— Я боюсь переборщить. Я боюсь, что заставлю вас играть так, что вы сломаетесь. Как Сергей. Как Дмитрий.

— Тогда не заставляйте. Просто подыграйте нам. Как вы умеете.

Она ушла. Я остался в фойе. В костюме Консультанта. С тростью в руке.

Телефон завибрировал. Неизвестный номер. Я ответил.

— Алло.

Тишина. Потом — голос. Спокойный. Как суфлёр.

— Не отменяй, — сказал голос.

— Играй дальше.

Я не ответил. Я слушал. Голос был знакомым. Я слышал его вчера в зале, когда он подсказывал Орлову, когда падать. Я слышал его сегодня, когда Игорь рассказывал о звонке.

— Кто ты?

— спросил я.

— Я тот, кто ставит спектакль, — сказал голос.

— А ты — Консультант. Играй свою роль. Завтра — лечебница. Двенадцать секунд.

Связь оборвалась.

Я стоял в фойе в костюме Консультанта, с телефоном в руке, и смотрел на пустой зал за дверью.

Завтра — лечебница. Двенадцать секунд.

И я понял, что убийца не звонит, чтобы угрожать. Он звонит, чтобы подсказывать. Как суфлёр. Он хочет, чтобы я играл. Он хочет, чтобы я не выходил из роли.

А я не хотел выходить. Мне было в этой роли спокойно.

И это было страшнее всего.

Глава 5. Свита

Я пришёл в театр в костюме Консультанта. Я не снимал его ночью. Я спал в нём на диване, как будто боялся, что если сниму, то утром не найду.

Сергей Ким ждал меня у служебного входа. Он был в костюме Поэта. Он не заходил в театр. Он стоял на улице и дрожал, хотя было тепло.

— Олег, — сказал он.

— Я не могу. Я не могу сегодня. У меня руки не слушаются.

— Сергей, посмотри на меня.

Он посмотрел. Глаза у него были красные. Он не спал.

— Ты боишься играть безумие?

— Я боюсь, что я не сыграю. Я боюсь, что я стану. Вчера я читал текст. Я читал его дома. Я читал его вслух. И я не мог остановиться. Я читал, а потом понял, что я уже не читаю. Я говорю. Я говорю, а меня нет.

— Это бывает у актёров, — сказал я.

— Когда роль сильнее тебя.

— У меня нет роли. У меня есть пометка.

— Он достал из кармана листок. Тот самый, с пометкой: «Завтра — лечебница. Играй, как в жизни. Не бойся».

— Кто это написал? Кто пишет мне в роль? Я не хочу читать это. Я хочу, чтобы это исчезло.

— Оно не исчезнет, — сказал я.

— Но мы можем сыграть так, чтобы оно не сработало.

— Как?

— Ты будешь играть не безумие. Ты будешь играть жизнь. Поэт в лечебнице — это не безумный человек. Это человек, который видел то, чего не должен был видеть, и теперь не может это забыть. Он не сошёл с ума. Он помнит.

Сергей кивнул. Он не понял, но кивнул. Как вчера.

В репетиционном зале уже была вся труппа. Анна, Марина, Павел, Игорь. Все в костюмах. Все как будто ждали суда.

— Сегодня, — сказал я, — мы репетируем не лечебницу. Сегодня мы репетируем свиту.

— Что это значит?

— спросила Марина. Она играла Геллу, но сегодня она была в костюме Шута. Ей шло. Она всегда выглядела так, как будто шутит, даже когда плачет.

— Это значит, что каждый из вас будет играть роль в моей свите. Шут, Кот, Демон. И каждый будет отвечать на мои вопросы в роли. В роли вы можете говорить правду. Потому что вы прячетесь за маской. Поняли?

— Поняли, — сказала Марина.

— А если мы не хотим?

— Тогда вы не актёры. Тогда вы просто люди, которые боятся.

Она села на стул. Остальные сели тоже. Павел Громов, Мастер, сел отдельно, как всегда. Игорь Лебедев сел за стол Прокуратора и не встал. Он всё ещё был в роли.

Я встал так, чтобы меня было видно. Консультант стоит так, чтобы его было видно. Это его работа.

— Начнём, — сказал я.

— Сергей, ты Поэт. Ты сидишь в лечебнице. Ты ждёшь меня. Я прихожу к тебе. Я Консультант. Я задаю тебе вопросы. Ты отвечаешь. Только ты отвечаешь не как Сергей Ким. Ты отвечаешь как Поэт. Понял?

— Понял, — сказал Сергей. Он сел на стул в центре сцены. Тот самый стул. Стул Поэта.

Свет упал на него. Из кабины света. Виктор вёл свет. Я видел его силуэт за стеклом. Он не смотрел на меня. Он смотрел на Сергея.

— Сергей, — сказал я.

— Что ты видел в ночь смерти Редактора?

— Я видел...

— Он остановился.

— Я видел, как Дмитрий репетировал. Один. В зале. Ночью. Я пришёл за текстом. Я забыл текст. Я зашёл в зал, а он там. На сцене. Он падал. И вставал. И падал снова.

— Кто ему подсказывал?

— Голос. Из зала. Как суфлёр. Он говорил: «Падай. Вставай. Падай». Дмитрий слушался. Он как будто не мог не слушаться.

— Ты видел человека?

— Нет. Я видел только тень. В двенадцатом ряду. Моё место.

— Сергей посмотрел на меня.

— Твоё место, Олег. Вчера ты сидел в двенадцатом ряду. Но вчера тебя там не было. В ночь смерти Дмитрия тебя там не было. Я видел тень. Тень была не твоя. Тень была...

— Он замолчал.

— Какая?

— Как у человека, который сидит и не двигается. Как у человека, который ставит спектакль. Он не играл. Он смотрел.

Марина, Шут, вскочила.

— Подождите, — сказала она.

— Я тоже видела тень. Вчера, на премьере. Я играла Геллу. Я выходила на бал. Я видела в двенадцатом ряду человека. Я думала, это Олег. Я думала, он пришёл посмотреть. Но потом я поняла — он не двигался. Весь спектакль он не двигался. Как будто он был не человек, а... как будто он был свет. Как будто он был частью света.

— Что это значит?

— спросил Игорь.

— Это значит, что убийца сидел в зале, — сказала Марина.

— Он сидел в двенадцатом ряду и смотрел, как Дмитрий падает. Он не подсказывал ему с пульта. Он подсказывал ему из зала. Как суфлёр. Суфлёр сидит в зале, а не в кабине света.

Я посмотрел в кабину света. Виктор сидел там. Он смотрел на нас. Он не двигался. Как тень в двенадцатом ряду.

— Виктор, — сказал я.

— Ты был в кабине света в ночь смерти Дмитрия?

— Да. Я вёл свет.

— Ты мог в это время подсказывать из зала?

— Нет. Я был в кабине. Я не мог быть в двух местах.

— А кто мог?

— Любой. Кто сидел в двенадцатом ряду.

— Кто сидел в двенадцатом ряду в ночь смерти?

— Я не знаю. Я не смотрю в зал. Я смотрю на сцену.

— Сергей, — сказал я.

— Ты видел тень. Ты помнишь её руки?

— Руки?

— Сергей задумался.

— У него на правой руке не было кольца. Только след. Как будто он его недавно снял.

Я посмотрел на правую руку Виктора. На среднем пальце был след от кольца. Тот самый след, который я заметил вчера.

— Виктор, — сказал я.

— У тебя было кольцо?

— Было. Я снял. Оно мешало работать.

— Когда снял?

— Давно.

— Сергей, — сказал я.

— Это он?

Сергей посмотрел на Виктора. Потом на меня. Потом снова на Виктора.

— Я не знаю, — сказал он.

— Я не видел лица. Я видел только тень. Тень не имеет лица.

— Хорошо, — сказал я.

— Теперь я скажу, что мы будем делать. Мы будем репетировать лечебницу. Но мы будем репетировать её по-другому. Сергей, ты не будешь играть безумие. Ты будешь играть человека, который помнит. Ты будешь рассказывать мне, что ты видел. В роли Поэта. Понял?

— Понял.

— Свет, — сказал я.

Свет упал на Сергея. Круг света. Восемь секунд. Я считал. Раз, два, три, четыре, пять...

— Стоп, — сказал я.

— Свет ушёл раньше. Виктор, ты должен был держать двенадцать секунд.

— Я держал, — сказал Виктор из кабины.

— Я держал двенадцать. Ты остановил раньше.

— Я остановил, потому что Сергей не должен лежать двенадцать секунд. Он должен жить. Сергей, вставай.

Сергей встал. Он дрожал, но он встал. Он вышел из круга света.

— Что ты чувствуешь?

— спросил я.

— Я чувствую, что я живой, — сказал он.

— Я чувствую, что я могу дышать.

— Хорошо. Теперь ты будешь играть жизнь. Каждый день. Понял?

— Понял.

— А теперь, — сказал я, — я хочу, чтобы вы все поняли. Убийца хочет, чтобы вы играли смерти. Он ставит вам смерти и держит свет. Восемь секунд, двенадцать секунд. Он хочет, чтобы вы лежали дольше, чем можете. Чтобы вы поняли, что это не игра.

— А что это?

— спросила Анна. Она стояла у кулис, в куртке. Она так и не сняла её.

— Это спектакль, — сказал я.

— Только режиссёр в нём — не Игорь. Режиссёр — тот, кто сидит в двенадцатом ряду и подсказывает. И он хочет, чтобы я играл Консультанта. Он хочет, чтобы я не выходил из роли. Потому что в роли я не вижу, кто он.

— А кто он?

— спросил Павел Громов, Мастер. Он встал и подошёл к краю сцены.

— Ты знаешь, кто он?

— Я знаю, что он был Консультантом пятнадцать лет назад, — сказал я.

— Я знаю, что он работает осветителем. Я знаю, что у него на руке след от кольца. Я знаю, что он говорит актёрам «играй». Но я не знаю, он ли это. Потому что он не двигается. Как тень.

— Тень не может убить, — сказала Марина.

— Тень может поставить смерть, — сказал я.

— А смерть актёр ставит себе сам. Он заставляет их играть до конца. До смерти.

Я посмотрел на Виктора. Он смотрел на меня. Он не прятался. Он ждал.

— Виктор, — сказал я.

— Ты хочешь вернуться на сцену?

— Да.

— Ты хочешь сыграть Консультанта снова?

— Да.

— Тогда сыграй его. Сейчас. Выйди на сцену и сыграй.

В зале стало тихо. Виктор встал в кабине света. Он вышел из кабины. Он спустился по лестнице на сцену. Он встал в круг света. Тот самый круг. Восемь секунд. Двенадцать секунд.

Он стоял и смотрел на меня. Он не играл. Он просто стоял.

— Я не могу, — сказал он.

— Я не могу сыграть. Я пятнадцать лет не играл. Я забыл, как это.

— Ты не забыл, — сказал я.

— Ты просто боишься. Как Дмитрий. Как Сергей. Ты боишься, что если сыграешь, то не сможешь остановиться.

— Да, — сказал он.

— Я боюсь.

— Тогда не играй, — сказал я.

— Просто стой. И смотри. Как ты смотрел вчера. Как ты смотрел в ночь смерти Дмитрия. Из двенадцатого ряда.

Он стоял. Свет падал на него. Я считал. Раз, два, три, четыре, пять, шесть, семь, восемь...

— Хватит, — сказал я.

Свет ушёл.

Виктор сошёл со сцены. Он прошёл мимо меня и вышел из зала. Он не сказал ни слова.

Репетиция закончилась. Актёры разошлись. Сергей остался на сцене. Он сидел на стуле Поэта и смотрел в зал.

— Олег, — сказал он.

— Я видел тень. Но я не видел, кто это. Я боюсь, что я не узнаю его, когда увижу.

— Ты узнаешь, — сказал я.

— Ты узнаешь его по голосу. По голосу суфлёра.

— А если он не будет говорить?

— Он будет говорить. Он не может не говорить. Он режиссёр. Режиссёр всегда говорит. Он подсказывает.

Сергей встал и ушёл. Я остался на сцене. В костюме Консультанта. С тростью в руке.

Телефон завибрировал. Неизвестный номер. Голос суфлёра.

— Хорошо сыграл, — сказал голос.

— Ты спас Поэта. Он должен был лежать двенадцать секунд. Ты остановил на пяти. Молодец.

— Кто ты?

— Я тот, кто ставит спектакль. Завтра — бал. Анна будет играть Возлюбленную. Восемь секунд. Не останавливай её. Пусть лежит.

— Я остановлю.

— Ты не остановишь. Ты в роли. Ты не можешь выйти из роли, чтобы остановить. Ты должен играть. Играй.

Связь оборвалась.

Я стоял на сцене и смотрел в зал. Пустой зал. Двенадцать рядов.

Завтра — бал. Анна. Восемь секунд.

И я понял, что убийца не хочет, чтобы Сергей умер. Он хочет, чтобы я играл. Он хочет, чтобы я каждый день спасал кого-то в роли, а потом не мог снять костюм. Он хочет, чтобы я стал Консультантом по-настоящему.

А я не хотел снимать костюм. Мне было в нём спокойно.

И это было страшнее всего. Потому что я начал понимать его. А когда ты начинаешь понимать убийцу, ты начинаешь играть его роль.

Глава 6. Дочь Возлюбленной

Анна привела дочь в театр. Ей было семь. Её звали Лиза. Она сидела в фойе и рисовала. Она рисовала театр. Она рисовала сцену. Она рисовала стул в круге света. Она рисовала человека в двенадцатом ряду.

— Лиза, — сказала Анна.

— Пойди поиграй. Мама будет репетировать.

— Хорошо, — сказала Лиза.

— Я буду рисовать.

Она рисовала, пока мы репетировали бал. Я видел, как она рисует. Она рисовала не сцену. Она рисовала зал. Она рисовала двенадцать рядов. Она рисовала человека в двенадцатом ряду. Он не двигался. Он смотрел на сцену. Он не аплодировал.

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.