

ХРОНИКИ РУССКОГО СЫСКА

Сергей Диковинный

ВЫПУСК
№3

АНТРАКТ

ПРЕМЬЕРА. ФИНАЛ. ОДИН ВЕЧЕР.
ЖИВОЙ ФЕНИКС

ТЕАТР
ПРОГРАММА
АНТРАКТ
ВЪ ПРЕД. ДИКОВИННОГО

Заметки сыщика.

- 1.
- 2.
- 3.
- 4.
- 5.
- 6.
- 7.
- 8.

Новелла-
перекус
№ 10

Сергей Диковинный

Хроники русского сыска.

Выпуск третий. Антракт

<https://litres.ru/74490768>

SelfPub; 2026

Аннотация

Москва, 1886 год. Московское сыскное отделение, агент Игнат Куракин — человек нелюдимый, с чемоданом вместо портфеля и с театральным прошлым, о котором не рассказывает никому. При нём околоточный надзиратель Иона Васин — двадцать лет службы, тетрадь в клетку и привычка записывать всё, даже то, что не понимает.

Четыре дела. Четыре московских зимы и вёсны.

Дело первое — о человеке, который не мог умереть дважды. Дело второе — о том, кого взяли на сцене. Дело третье — о театре «Аркадия», где нашлось три Баркова, а убийц оказалось двое. Дело четвёртое — о «Фениксе», который сгорел и возродился из пепла.

Куракин не гонится за преступником. Куракин даёт ему думать, что его не видят. А Васин записывает: «След всегда больше вещи», «Актёр играет чужую жизнь, сыщик читает свою», «Пирожок у Егорова с капустой».

Цикл исторических детективов о двух следователях, которые ловят московских убийц не погоней, а терпением.

Содержание

Глава 1. Ложа	5
Глава 2. Два лица	9
Конец ознакомительного фрагмента.	12

Хроники русского сыска.

Выпуск третий. Антракт

Глава 1. Ложа

Дело это выпало нам в конце апреля, и я до сих пор не знаю, с чего его начинать рассказывать. С театра. С мертвеца. С шарманщика. Так всегда бывает: глянешь с одного краю — одно выходит, с другого — другое. Начну с театра.

Театр у нас на Кузнецком. Не Большой, не Малый — частный, содержал его Гончаров, Иван Парфёнович, человек лет пятидесяти, сухой, вежливый, с манерами не то чтобы дворянскими, но обтёртыми в хорошем обществе.

Играли в тот вечер «Ринальдо». Драма из рыцарских времён, со шпагами, с плащами, с монологами в четыре страницы. Я эту пьесу знаю плохо. Скажу честно: смотрел первые два действия и думал о своём.

Куракин приехал к шести. С ним я и был приставлен.

Начальство тогда распорядилось так: в театре на премьерах держать человека от полиции — на случай беспорядков. На случай беспорядков — и на случай того, что за беспорядки начальство называть не любило.

Куракин приехал в сюртуке, при шляпе, как всегда — аккуратен. Лет ему под сорок, невысок, сухощав. Лицо, каких

много, — ничем не примечательное. Я как-то сказал ему, что он похож на нотариуса. Он не обиделся. Сказал: «Это удобно».

Он вошёл в зал, стал в проходе у бенуара. Спиной к публике, лицом к сцене. Я — рядом. Не потому что приказано, а потому что при нём. Он не любит, когда я далеко. Не потому, что боится, — потому что тогда разговаривать надо громче. А Куракин говорит тихо.

Первое действие смотрели оба. Играли крепко. Я тогда же подумал, что крепко — это самое опасное слово в театре. Крепко играют, когда в артисте уж ничего нового не осталось.

К середине второго действия Куракин перестал смотреть на сцену. Он стал смотреть в ложу.

Крайняя ложа бенуара, второй ярус. Я её помню как сейчас: с бархатом, с барьером, с медным бра над дверью. Там сидел человек. Один. Пожилой, в чёрном сюртуке, с седой головой, с прямой спиной. Не смотрел ни на сцену, ни в бинокль. Смотрел перед собой тяжело и пристально, как смотрят на подсудимого.

Я бы, наверно, не обратил на него внимания. Куракин обратил.

В третьем действии человек этот шевельнулся. Поднёс руку к лицу. Опустил. Опустил голову. Я такие движения знаю: так человек готовится к тому, что уже случилось.

Он не вскрикнул. Не упал. Просто стал другой — тот, кто

уже решил.

Куракин тронул меня за локоть. Кивнул. Мы пошли — не через партер, а через бельэтаж. Ложи бенуара выходят на лестницу бельэтажа. По лестнице бегом. Дверь.

Вошли.

Человек сидел прямо. Кресло держало его ровно. Лицо спокойное. Спокойным оно бывает у мёртвых.

Куракин присел на корточки, взял его за руку. Тёплая ещё. Из рта — чуть-чуть. На губах сладко. Миндально.

Он встал. Оглядел ложу.

Барьер. На барьере пыль. Пыль ровная, как в нежилой комнате. И по пыли — полоса. Поперечная. Свежая. Как будто что-то снимали через барьер.

Куракин наклонился. Принюхался. Ничего не сказал.

Он умел так — молчать. Молчание у него тоже работало.

Обернулся ко мне.

— Держи, Иона Аркадьевич. Никого не пускать. Гончарова — ко мне.

Я вышел.

Остальное в этой главе я знаю со слов Куракина, а Куракин рассказывать не любит. Знаю коротко.

Он остался в ложе. Один. С живой сценой и с мёртвым креслом. За стеной играли. Ходил по сцене актёр, играл старика. Публика аплодировала.

Куракин достал тетрадь. Серую. Раскрыл. И — ничего не записал.

Я эту тетрадь потом держал в руках. Пустая страница ровно на середине дела. Так у него бывает: он не записывает то, что уже понял. Пишет только то, чего не понимает.

В тот вечер он ничего не понял.

Глава 2. Два лица

Пока Куракин стоял в ложе, а я держал дверь, внизу, за кулисами, уже шла своя суета. Я это слышал через стену. Театр — это ведь не зал. Театр — это коридоры. За сценой коридоров больше, чем в ином присутствии.

Гончарова я нашёл в конторе. Он сидел, подперев голову. Услышав — не удивился. Только сказал тихо: «Значит, доиграем». Я не понял тогда. Теперь понимаю.

Куракин спустился. У Гончарова спросил коротко: кто в ложе был, чей билет. И велел собрать труппу — не в зал, не на сцену, а в костюмерную. С глазу на глаз.

Костюмерная в этом театре — три двери от сцены. Большая, низкая. По стенам — платья рядами. Пахнет крахмалом, пудрой и тёплым телом. Я, когда вошёл, встал у двери. Меня не гнали.

Первой пришла Ржевская. Мария Петровна. Старая. Седые волосы, гладко назад, прямая спина. Играла мать героя. На сцене тридцать девять лет — по её же счёту, который она вела с горькой усмешкой.

Она села прямо. Руки сложила на коленях.

— Вельского знаете? — спросил Куракин.

— Знаю. По сцене сын мне. Семь лет.

— И?

— Я его не жалею. Я его знаю.

Помолчала ровно столько, чтоб ответ прозвучал ответом.

— Он боится сцены. Все думают — любит. Он боится. С двадцати лет.

— Почему?

— Двадцать лет назад. Петербург. Один рецензент. Одна строчка. Я её не помню.

— А он?

— А он помнит. Двадцать лет. Как молитву наоборот.

Куракин не двинулся.

— Где он её читал?

— В уборной. У зеркала. Себе.

— И что говорил?

Она отвернулась к окну. Потом обратно.

— «У меня нет своего лица. Я — два лица. И оба чужие.»

Тишина. Платья висели вокруг — тёмные, внимательные. Я стоял у двери и, признаюсь, на секунду забыл, зачем я тут.

Куракин не записал. Он никогда при свидетелях не пишет. Записывает потом, один.

— Кто ещё его знает давно?

— Костюмерша. Аграфена.

Ржевская встала. У двери обернулась. Мимо меня прошла так, будто меня там и не было. И это было справедливо.

— Вы его ищете по тому, что он сделал. А он весь в том, что с ним сделали. Одну строчку найдёте — его найдёте. Не след. Его.

Ушла.

Аграфена вошла боком. Заговорила сама, торопясь.

— Я в антракте тут была. Туда-сюда. У меня два переодевания на акт...

— Сядьте.

Села.

— Вельский заходил?

— Нет. Вельский — в свою уборную. Первый этаж, под сценой. Дверь одна.

— Что там делал?

— Смотрел. В зеркало. Всегда в зеркало. Я раз булавку занесла — сидел, говорил себе. Как они, актёры, перед выходом.

Куракин молчал.

— Костюм героя. Во что одет?

Аграфена оживилась.

— Дублет бархатный, чулки, шпага, шляпа с пером. И плащ. Полудлинный. Не по погоде, но — герой.

— Плащ — сколько?

— Один.

— Где он сейчас?

Аграфена стала вспоминать. Лицо изменилось.

— После второго действия он не висел на крючке. Я думала — он его на себе оставил. А к третьему — гляжу — висит. Только не на своём крючке. Перевешен. К светлому окну. Как будто сушил.

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.