
Суфлёр,
или
Смерть в третьем звонке
Уютный детектив
Чехов
Три сестры
Репертуар
Театр
Архив
Три сестры
Я знаю, где она лежит...
1996

Милана Панова

Суфлёр, или Смерть в третьем звонке

«Автор»
2026

Панова М.

Суфлёр, или Смерть в третьем звонке / М. Панова — «Автор», 2026

В старинном Тихоречском драмтеатре накануне премьеры «Трёх сестёр» в суфлёрском экземпляре появляются реплики, которых у Чехова нет. Все они написаны почерком суфлёрши Софьи Тимофеевны, а она ничего не писала. Корректор Нина Платонова приезжает разобраться в тексте и обнаруживает в нём тайну тридцатилетней давности: красивая актриса Наталья Верина после последнего прогона 1996 года «уехала в Москву» и бесследно исчезла. Кто-то вписывает правду в пьесу, потому что вслух её сказать не может. А кто-то готов на всё, чтобы эта правда не прозвучала со сцены. Нина, капитан Громов и рыжий кот Станиславский идут по следу в подвал под сценой. Эта книга самостоятельная, читать можно отдельно от предыдущих частей.

© Панова М., 2026
© Автор, 2026

Содержание

Глава 1. Лишние реплики 6
Глава 2. Театр до премьеры 9
Глава 3. Станиславский 13
Конец ознакомительного фрагмента. 14

Милана Панова
Суфлёр, или Смерть в третьем звонке

Суфлёр, или Смерть в третьем звонке
Серия «Красный карандаш», книга 9

Глава 1. Лишние реплики

В театре пахнет пылью, клеем, духами и немного страхом. Это я поняла сразу, как только вошла в тяжёлую дубовую дверь Тихоречского драматического театра в первую пятницу сентября. Пахло так, как пахнет в старых школах перед линейкой: ожиданием чего-то торжественного и чуть тревожного.

Меня зовут Нина Платонова, я корректор, заместитель директора издательства «Красная строка». Если вы читали про мои прежние дела, то знаете, что вокруг меня за последние два года случилось слишком много событий для человека, мечтавшего только читать чужие рукописи. Если не читали, не беспокойтесь: эта история самостоятельная, и всё нужное я объясню по ходу.

— Нина Сергеевна? — раздался голос.

Ко мне, через фойе с красными бархатными диванами и золочёными зеркалами, шёл высокий, тонкий, лысоватый человек лет шестидесяти, в сером костюме и с белым шёлковым платком в нагрудном кармане. Он улыбался широко, обаятельно, чуть театрально, и протягивал мне обе руки сразу.

— Павел Эдуардович Каверин, директор. Я так рад. Вы даже не представляете.

— Я тоже рада.

— Мы вас ждали. С нетерпением. Вы получили моё письмо?

— Получила. Про суфлёра.

— Про суфлёра, про текст, про всё сразу. — Он слегка понизил голос. — У нас, видите ли, странная история. Мне даже неловко рассказывать. Но Софья Тимофеевна настаивает.

— Софья Тимофеевна?

— Наш суфлёр. Сорок два года в театре. Человек с абсолютным слухом и такой же памятью. Если она говорит, что в тексте что-то не так, значит, не так.

Он повёл меня по коридору, увешанному афишами. Старые, пожелтевшие, в рамках. «Месяц в деревне», «Гроза», «Ревизор». На одной, в самом конце, я задержалась. «Три сестры. 1996. Режиссёр Д. Н. Лазарев. Ирина — Наталья Верина».

— Это старая постановка, — сказал Каверин, заметив мой взгляд. Голос у него почему-то стал суше. — Девяносто шестой год. С тех пор мы их не ставили. До этого сезона.

— А что случилось?

— Ничего особенного. Артистка исчезла. Говорят, уехала в Москву. — Он махнул рукой. — Давняя история. Не стоит.

— Исчезла?

— Это театр, Нина Сергеевна. У нас люди появляются и исчезают.

Он улыбнулся и открыл передо мной дверь с табличкой «Суфлёр».

Комната оказалась крошечной, душной, заставленной шкафами, коробками, папками. В углу на столике стоял чайник, под столом дремал толстый рыжий кот. На диване сидела маленькая сухонькая старушка в сером кардигане, с очень прямой спиной и с огромными очками, увеличивавшими глаза. Перед ней на коленях лежал толстый, потрёпанный том в чёрной обложке.

— Софья Тимофеевна, — сказал Каверин. — Это Нина Сергеевна Платонова, корректор.

Старушка подняла голову, посмотрела на меня, и я поразилась: глаза у неё были цепкие, внимательные, совсем не старческие.

— Корректор, — повторила она негромким, чуть надтреснутым голосом. — Хорошо. Мне нужен человек, который читает.

— Я читаю.

— Не так, как все. А по знакам. — Она протянула мне книгу. — Смотрите.

Это был суфлёрский экземпляр «Трёх сестёр». Большая, тяжёлая тетрадь, склеенная из машинописных листов, густо исчерканная карандашом. На каждой странице тянулись пометки: стрелки, чёрточки, подчёркивания, цифры. Я никогда не видела ничего подобного. Это было похоже на ноты, на карту, на тайнопись.

— Это мой экземпляр, — сказала Софья Тимофеевна. — Я работаю по нему сорок два года. Каждая пауза, каждый вздох, каждая запинка записана. Я знаю, как играет каждый, как дышит, как говорит. Здесь, — она положила сухую ладонь на страницу, — вся жизнь театра.

— И что случилось?

— Смотрите страницу сто сорок.

Я нашла. Это был второй акт. Ирина и Тузенбах. Привычный диалог:

«ИРИНА. Сегодня я проснулась, встала и умылась, и вдруг мне стало казаться, что для меня всё ясно на этом свете…»

Но ниже, на полях, мелким, чётким, острым почерком, было приписано карандашом:

«ТУЗЕНБАХ. Я знаю, где она лежит.

ИРИНА. Где?

ТУЗЕНБАХ. Там, где её заставили замолчать».

Я перечитала.

— Это не Чехов, — сказала я.

— Это не Чехов, — согласилась старушка. — Это не я. Но это моим почерком.

— Что?

— Посмотрите на буквы. Видите? Я пишу «т» с длинной перекладиной, «к» с загнутым хвостиком. Это моя рука. Но я не писала.

Я достала лупу. Склонилась над страницей. Действительно, почерк был её, и сходство казалось невероятным: тот же наклон, те же пропорции, та же манера слегка прижимать карандаш. Но когда я присмотрелась ближе, я заметила кое-что странное.

— Софья Тимофеевна, — сказала я. — Когда вы пишете реплику, вы подчёркиваете первое слово?

— Всегда. Чтобы видеть, откуда начинается.

— А здесь не подчёркнуто.

— Нет.

— И точка в конце, она у вас какая?

— Маленькая. Круглая.

— А тут?

Мы обе наклонились. Точка в конце фразы была чёрточкой, коротким косым штрихом, как у человека, привыкшего писать на лету.

— Это подделка, — сказала я.

— Да, — сказала Софья Тимофеевна. — Хорошая. Но я знаю свою руку лучше, чем кто бы то ни было.

— Это единственная вставка?

— Нет. Таких было уже девять. Первая появилась в июле. Потом через неделю вторая. Потом третья. Каждая со смыслом.

Я пролистала. Следующая, на странице сто девяносто: «ТУЗЕНБАХ. Она не уехала. ИРИНА. Откуда вы знаете? ТУЗЕНБАХ. Я слышал, как она кричала». Ещё одна, на двести тридцать: «ТУЗЕНБАХ. Рано или поздно стены заговорят».

— Это угрозы? — спросила я.

— Не знаю. — Она сжала руки. — Но мне кажется, что это приглашение.

— Приглашение к чему?

— К разговору.

В комнате стало очень тихо. Только кот под столом сонно вздохнул.

— Нина Сергеевна, — сказал Каверин, стоявший в дверях. — Я вам сразу объясню. Это розыгрыш. Кто-то из труппы шутит. У нас, знаете, любят такие вещи. Я предлагал Софье Тимофеевне не обращать внимания.

— Но она обращает.

— Она обижена.

— Я не обижена, — сухо сказала Софья Тимофеевна. — Я встревожена. Потому что эти слова не из пьесы. Они из жизни.

Она вдруг подняла на меня глаза.

— Нина Сергеевна, вы слышали про Наталью Верину?

— Только имя на афише.

— Она играла Ирину в девяносто шестом. Очень талантливая. Двадцать четыре года. После последнего прогона она исчезла. Её не нашли.

— Я слышала, что она уехала.

— Так говорят.

— А вы не верите?

— Я была в тот вечер в суфлёрской будке, — тихо сказала Софья Тимофеевна. — Я слышала всё.

Каверин вдруг шагнул вперёд.

— Софья Тимофеевна, — сказал он мягко, почти ласково, и я заметила, что улыбка у него осталась прежней, а глаза изменились. — Мы же договорились не поднимать эту тему.

— Договорились, Павел Эдуардович.

— Тогда зачем?

— Затем, что кто-то поднял её за меня.

Он помолчал. Потом коротко, неискренне засмеялся.

— Господи, какие мы серьёзные. Вы просто устали. Это бывает перед премьерой. Нина Сергеевна, давайте вы посмотрите текст, поговорите с труппой, а в пятницу премьера. Всё будет хорошо.

Он ушёл. Дверь тихо закрылась. Мы остались вдвоём в маленькой тёмной комнате, и я вдруг поняла, что эта женщина, которой шестьдесят семь лет, которая почти не ходит и носит очки в палец толщиной, на самом деле очень боится.

— Софья Тимофеевна, — сказала я. — Кому вы доверяете?

— Никому. — Она слабо улыбнулась. — Кроме Станиславского.

Рыжий кот под столом поднял голову, потянулся и, мягко мурлыкнув, запрыгнул ей на колени. Я поняла, что это и есть Станиславский.

— Хорошо, — сказала я. — Давайте работать.

Глава 2. Театр до премьеры

Тихоречский драматический театр построили в 1893 году, и с тех пор он ни разу не ремонтировался как следует. Стены в нём дышали, как лёгкие. По ночам кто-то ходил по лестницам. В гримёрных скрипели двери. В фойе в большом зеркале иногда отражалась женщина в белом. Об этом рассказывали уборщицы, гардеробщицы, бутафоры, причём все по-разному и никогда при свидетелях.

Я работала над текстом три дня. Читала суфлёрский экземпляр, сверяла с изданием, составляла список вставок. Катя, пришедшая на практику «по архивному делу», сидела рядом и копировала страницы. Глеб, которому Катя тихонько сообщила про театр, неожиданно оказался отличным помощником: он знал, где в старых театрах хранят документы, и в первый же день нашёл подвал с афишами и программками.

К воскресенью у меня была картина.

— Вставок десять, — сказала я, раскладывая листы на столе. — Все написаны карандашом, все от лица Тузенбаха или Ирины. Все касаются одной темы: «она лежит», «она кричала», «её заставили замолчать».

— То есть речь о Наталье Вериной, — сказала Катя.

— Да.

— Кто-то рассказывает её историю.

— Именно.

— Но почему через пьесу?

— Потому что пьеса единственное место, где слова нельзя вычеркнуть. Если актёры произносят их со сцены, они остаются. — Я постучала пальцем по странице. — Тот, кто пишет, надеется, что со сцены их кто-нибудь произнесёт.

— Но их же не произносят.

— Потому что суфлёр сразу замечает. Она вычёркивает.

— Значит, автор вставок хочет донести слова до публики?

— Да. Или до человека, который сидит в зале.

— Кто?

— Не знаю.

Глеб, сидевший у окна, поднял голову.

— Нина Сергеевна, — сказал он. — Я нашёл кое-что.

— Что?

— Программка девяносто шестого года. И афиша.

Он выложил на стол две пожелтевшие бумаги. Афиша была большая, красочная, с портретами актёров. В центре, в овале, молодая красивая женщина с тёмными волосами и огромными серьёзными глазами. Подпись: «Наталья Верина. Ирина».

— Красивая, — тихо сказала Катя.

— Очень.

— Вы знаете, что с ней стало?

— Нет.

— Я нашла в архиве газетную заметку. — Катя достала телефон. — «Тихоречская правда», двадцатое ноября девяносто шестого. «Актриса драмтеатра Н. Верина, исчезнувшая после премьеры, объявлена в розыск. По сведениям источников, она накануне получила приглашение в московский театр и, возможно, уехала. Руководство театра сообщает, что претензий не имеет». И всё.

— А дальше?

— Дальше ничего. Дело закрыли через полгода. В две тысячи первом её признали пропавшей без вести.

— Значит, родные искали?

— Мать искала. Умерла в две тысячи десятом. Больше никого.

Я молчала. В голове складывалась странная, тревожная картина: красивая актриса, премьера, исчезновение, тридцать лет молчания. И теперь, спустя тридцать лет, кто-то снова ставит ту же пьесу, и в тексте начинают появляться чужие слова.

— Нина, — тихо сказал Глеб. — Можно предположение?

— Конечно.

— Мне кажется, что это не розыгрыш. Это кто-то, кто знает правду и хочет, чтобы её раскрыли. Но не может прямо.

— Почему не может?

— Боится.

— Или участвовал.

Мы переглянулись.

— Нужно поговорить с труппой, — сказала я. — Узнать, кто работал в девяносто шестом.

Катя уже листала программку.

— В девяносто шестом играли пять человек, которые есть сейчас. Каверин, он тогда ассистент режиссёра. Игнат Савельич Воронов, Чебутыкин. Суфлёр Гольц. Бутафор Михалыч. И костюмерша Клавдия Петровна.

— А Ренская?

— Влада Ренская пришла в двухтысячных.

— Лесин?

— Режиссёр Ярослав Лесин приехал три года назад из Питера.

— Значит, пятеро.

— Пятеро.

Я положила программку на стол. На внутреннем развороте, мелким шрифтом, стоял список: «Помощник режиссёра П. Э. Каверин. Суфлёр С. Т. Гольц. Бутафор А. М. Заречный». И чуть ниже: «Выражаем благодарность за помощь в организации: костюмер К. П. Лапина».

— Всё понятно, — сказала я. — Кроме одного. Кто мог писать почерком Софьи Тимофеевны?

— Кто-то из тех, кто видел её записи много раз.

— Все пятеро.

— И все остальные.

Мы замолчали. За окном шёл дождь, мелкий, холодный, осенний. В коридоре кто-то пробежал, хлопнула дверь, послышались голоса. Репетиция началась.

В тот день я впервые увидела труппу целиком.

Репетировали второй акт. На сцене, под тусклым светом рабочих ламп, стояла декорация: гостиная Прозоровых, темная, затянутая тканями, с огромной хрустальной люстрой посередине. Люстра висела низко, едва не касаясь пола, и в её гранях дрожали отражения. Вокруг стояли актёры в репетиционных костюмах: мятых свитерах, джинсах, кедах.

— Влада, ещё раз, — раздался из зала тихий, ровный, раздражённый голос.

Это говорил режиссёр. Ярослав Борисович Лесин, пятьдесят два года, высокий, сухой, в чёрной водолазке и очках в тонкой оправе. Он сидел в третьем ряду партера, закинув ногу на ногу, и в руках у него была тетрадь, в которую он что-то быстро записывал. Лицо у него было узкое, бледное, нервное, как у человека, который давно не высыпался и давно ни с кем не спорил вслух.

— Ярослав Борисович, я уже три раза, — сказала со сцены женщина в красной кофте. Это была Влада Ренская, сорок семь лет, звезда театра, Маша. Волосы у неё были тёмно-рыжие, лицо яркое, чуть усталое, голос красивый, густой, с лёгкой хрипотцой. — Что вам ещё нужно?

— Нужна правда.

— Я её играю.

— Вы играете красоту.

— Это одно и то же.

— Нет, — сказал Лесин. — Красота лжёт. Правда нет.

Она выдохнула и повторила реплику. Лесин покачал головой.

— Опять не то.

— Ярослав, — вмешался высокий, красивый, чуть полноватый мужчина лет тридцати восьми. Это был Антон Белов, Вершинин. — Дай ей спокойно поработать.

— Антон, не лезь.

— Это моя партнёрша.

— Это моя пьеса.

— Это Чехова.

— Это моя трактовка.

Они обменялись острыми, неприязненными взглядами. Я заметила, как Влада Ренская быстро опустила глаза, а Антон Белов, наоборот, шагнул вперёд, будто собирался защитить.

— Они бывшие, — тихо шепнула Катя.

— Кто?

— Влада и Антон. Мне рассказала гардеробщица. Три года были вместе. Потом разошлись.

— А Лесин?

— Лесин со всеми в напряжённых отношениях. Его не любят.

— Почему?

— Он слишком требовательный. И говорит правду в лицо.

Из-за кулис вышла девушка лет двадцати трёх в простом сером платье, тонкая, светловолосая, с испуганными глазами. Это была Алиса Грачёва, Ирина. Она держалась за край декорации и, казалось, вот-вот упадёт.

— Яр… Ярослав Борисович, — сказала она тихо. — Можно мне воды?

— Нет, — ответил Лесин. — Продолжайте.

Алиса вздрогнула.

— Но я…

— Продолжайте.

— Я не могу.

— Тогда уходите.

Она открыла рот, закрыла, глаза налились слезами.

— Ярослав Борисович, — сказал густой бас с левой кулисы. — Не надо так.

На сцену вышел старик лет семидесяти четырёх, огромный, седой, в потёртом пиджаке и с красным носом. Игнат Савельич Воронов, народный артист, Чебутыкин. Он двигался тяжело, шаркая, но голос у него был такой мощный, что вся сцена, казалось, дрожала.

— Дитя в слезах, — сказал он. — Это не игра. Это издевательство.

— Игнат Савельич, не вмешивайтесь.

— Я вмешиваюсь, потому что мне сорок пять лет в театре, и я видел режиссёров, которые заставляли артистов плакать. Они плохо кончали.

— Это угроза?

— Это наблюдение.

В зале повисла тишина. Лесин медленно закрыл тетрадь. Потом встал, поправил очки и ровным голосом сказал:

— Перерыв. Двадцать минут.

Актёры разошлись. Я осталась в проходе партера и смотрела, как Лесин поднимается на сцену. Он остановился у люстры, погладил хрустальную подвеску и вдруг тихо, глядя вверх, проговорил:

— Красиво. Правда?

— Что? — спросила я.

Он обернулся. Глаза у него были серые, очень светлые, холодные.

— Вы корректор?

— Да.

— Я читал про вас. — Он слегка улыбнулся. — Вы замечаете то, что другие пропускают.

— Это моя работа.

— Тогда скажите мне, Нина Сергеевна. Вы заметили, что в нашем театре кто-то пишет в суфлёрском экземпляре?

— Заметила.

— И что вы об этом думаете?

— Думаю, что это не шутка.

— Согласен. — Он кивнул. — Знаете, кто это?

— Нет.

— Я тоже. Но я знаю, зачем.

— Зачем?

— Чтобы поставить спектакль, которого я не ставил.

Я не поняла. Он засмеялся, коротко, сухо, и пошёл прочь, оставив меня у люстры, в мерцании хрустальных граней.

А в зале, в самом дальнем ряду, в тени, я вдруг заметила неподвижную фигуру. Человек сидел, откинувшись, в кресле, закинув руки за голову, и смотрел на сцену. Лицо его было скрыто полумраком, но я узнала белый шёлковый платок в нагрудном кармане.

Каверин. Он сидел и смотрел на Лесина. Очень долго. Очень внимательно. Как смотрят на то, что уже решили.

Глава 3. Станиславский

В понедельник я снова пришла к Софье Тимофеевне, чтобы продолжить разбор вставок. Она сидела в своей маленькой комнате, как всегда, прямая, в сером кардигане, с большой чашкой чая в руках. Кот Станиславский лежал на подоконнике и смотрел в окно на дождь.

— Нина Сергеевна, — сказала она. — Хотите, я расскажу вам про девяносто шестой?

— Хочу.

— Тогда закройте дверь.

Я закрыла. Она отхлебнула чая, вздохнула, посмотрела на меня через огромные очки.

— Мне тогда было тридцать семь. Я работала суфлёром пятнадцать лет. Любила театр до безумия. Наталья Верина была моей любимицей. Она приходила ко мне в будку за час до спектакля, садилась рядом и говорила: «Софья Тимофеевна, я боюсь». Я отвечала: «Бояться нужно, милая. Кто не боится, тот плохо играет».

— Она была талантливая?

— Гениальная. Таких я больше не видела. Когда она выходила на сцену, все остальные становились декорациями.

— У неё были враги?

— У таких всегда есть. — Софья Тимофеевна слабо улыбнулась. — Завистницы. Влюблённые. Те, кого она отвергла.

— Кто?

— Я не буду называть. Они живы.

— Но вы знаете.

— Знаю. — Она поставила чашку. — Двадцатого октября девяносто шестого года был последний прогон перед премьерой. Играли «Три сестры». Наталья была в ударе. Потом все разошлись. В зале осталась она, режиссёр, ассистент, ещё двое. Они о чём-то спорили на сцене. Я сидела в будке, собирала бумаги. И услышала.

— Что?

— Голос Натальи. «Нет, я не поеду! Вы не имеете права!» И мужской, тихий, злой: «Ты поедешь. Или останешься здесь навсегда».

— Чей?

— Не видела. Будка внизу, перед сценой. Из неё видны только ноги и тени. Я видела две пары ног. Женские туфли, красные. И мужские, чёрные ботинки.

— И?

— Потом был крик. Короткий. Потом тишина. Потом какой-то глухой звук, как будто упало что-то тяжёлое. Потом шаги. Быстрые. Потом опять тишина.

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.