



И. АННЕНСКИЙ

# В ТЕАТРЕ И КИНО

Исидор Анненский

**В театре и кино**

«Автор»

**Анненский И.**

В театре и кино / И. Анненский — «Автор»,

ISBN 978-5-425-02609-5

«...Эта книжка, изданная десятитысячным тиражом на весь СССР в 1974 году, с тех пор никогда не переиздавалась, и найти ее любителям кино сегодня можно разве что в Российской государственной библиотеке. Поэтому мне и показалось, что кое-кто из начинающих кинематографистов, а главное – многочисленные кино- и телезрители захотят сегодня узнать о работе над любимыми картинами из уст самого автора, и я просто обязан предоставить им такую возможность...»

ISBN 978-5-425-02609-5

© Анненский И.

© Автор

## Содержание

|                                   |    |
|-----------------------------------|----|
| От обладателя авторских прав      | 5  |
| Начало                            | 8  |
| Медведь                           | 14 |
| Конец ознакомительного фрагмента. | 17 |

# **И. М. Анненский**

## **(Заслуженный деятель искусств РСФСР)**

### **В театре и кино**

*(©) Авторские права на книгу принадлежат А.И.Анненскому*

## **От обладателя авторских прав**

С первых страниц этой книги понимаешь, что она была написана в другую эпоху, обрекавшую людей на умолчание или полуправду, эпоху, когда решающим аргументом в искусстве могла стать статья в «Правде», и лишь «кое-кто» из редакторов «иногда» позволял себе возражать против неверной с его точки зрения идеологии выбранного для экранизации произведения, даже если его автором был «великий пролетарский писатель». Тут нет подробностей о жутком сталинском периоде «малокартинья» в советском кинематографе, тупых партийных киноначальниках, позволяющих себе учить художников, критиках-лизоблодах. «... Привлекая замечательных актеров и совсем не умея с ними работать, режиссер...». писала одна такая дама в центральных газетах о фильмах Анненского по Чехову.

Ну и кто помнит теперь ту даму с ее статейками, а фильмы эти давно стали киноклассикой и не проходит недели, чтобы «Свадьба», «Анна на шее», «Княжна Мери», «Человек в футляре» и другие не шли бы по одному из телеканалов, по прежнему даря наслаждение миллионам людей уже совсем иного поколения. Снятый начинающим режиссером в 1938 году как дипломная работа «Медведь» и сегодня, спустя 72 (!) года заставляет людей, затаив дыхание, следить за несложной историей, блистательно поставленной Анненским и гениально сыгранной великими актерами. Поистине уникальный случай в отечественном кинематографе.

Да, в книжке не так уж много подробностей о нелегком творческом пути Исидора Анненского. Но зато там есть живые непосредственные свидетельства самого автора о том, как создавались киношедевры, подробный рассказ о работе над каждой из знаменитых кинолент. Об этом не мог бы рассказать больше никто.

Эта книжка, изданная десятитысячным тиражом на весь СССР в 1974 году с тех пор никогда не переиздавалась и найти ее любителям кино сегодня можно разве что в Государственной (бывш. Ленинской) Российской библиотеке. Поэтому мне и показалось, что кое-кто из начинающих кинематографистов, а главное – многочисленные кино и телезрители захотят сегодня узнать о работе над любимыми картинами из уст самого автора и я просто обязан предоставить им такую возможность.

*Ал. Анненский, киносценарист*



ИСИДОР МАРКОВИЧ АННЕНСКИЙ – советский кинорежиссер и сценарист, заслуженный деятель искусств РСФСР. После окончания театральной школы в Одессе работал актером и режиссером в театрах Архангельска, Ростова-на-Дону, Баку, в Московском театре Революции. Окончив в 1934 году режиссерский факультет ГИТИСа, а затем Киноакадемию при ВГИКе, самостоятельно поставил фильм «Медведь» по водевилю Чехова.

Впоследствии Анненский неоднократно обращался к экранизации рассказов Чехова («Человек в футляре», «Свадьба», «Анна на шее»),

произведений Лермонтова, Островского и Горького. В фильмах Анненского снимались крупные театральные актеры: А. Грибов, Н. Хмелев, О. Андровская, В. Марецкая, Ф. Раневская, О. Абдулов, Э. Гарин, М. Жаров и другие. Анненский является автором сценариев почти всех поставленных им картин. В 1973 году им поставлен фильм «Таланты и поклонники» по пьесе А. Н. Островского.

*Бюро пропаганды советского киноискусства, 1974 г.*

## Начало

Очевидно, в жизни каждого человека наступает время, когда хочется оглянуться на прожитое, осмыслить его, сделать какие-то выводы, поучительные для себя и, возможно, чем-то интересные и полезные для других...

Еще в детстве увлекался я театром. Участвовал в домашних спектаклях. Один из них запомнился: я исполнял роль китайского богдыхана. Поднимал указательный палец, и важно произносил: «Я – мандарин Ап-чхи-ой-ой!»

В школе я много читал. Годом к пятнадцати прочел все наиболее значительное из русской и зарубежной классики. На всю жизнь полюбил поэзию. Вначале увлекался Лермонтовым, Блоком, потом – Маяковским, Багрицким, Брюсовым, еще позже – Тихоновым, Светловым. Сам пытался писать стихи, бессознательно копируя любимых поэтов...

Увлекался рисованием, живописью, музыкой, играл на скрипке. Любил художественное чтение (в то время его называли декламацией, а в сопровождении музыки – мелодекламацией).

Детство и юность мои прошли в Одессе. Я окончил четыре класса казенной гимназии, потом профтехшколу. Там я увлекся основами высшей математики и шахматами. Шахматы люблю и по сей день. Очевидно, эта любовь передалась по наследству и моему младшему сыну. Когда ему было пять лет, он, накопив один рубль двадцать копеек, тайком купил себе шахматы. А вскоре его приняли в шахматный клуб Московского дворца пионеров.

Вспоминаю один из дней далекой юности. Как-то, гуляя по Дерибасовской, я случайно прочел объявление о приеме в театральную студию, которой руководил бывший актер и постоянный театральный рецензент одесских газет, писавший под псевдонимом Лоренцо. Я почувствовал непреодолимое желание поступить в эту студию.

Борис Яковлевич Лоренцо выслушал меня и сказал: «Я смогу вас принять, молодой человек, только тогда, когда вы исправите недостатки своей дикции». Увы, он был прав: у меня было грассирующее «р»... Борис Яковлевич показал мне какое-то сложное фонетическое упражнение, которое, по его словам, могло мне помочь. Но я понял, что он мало верит в успех.

Через две недели я вновь появился перед Лоренцо и прочел «Анчар» Пушкина

В пустыне чахлой и скупой  
На почве, зноем р-раскаленной,  
Анчар-р, как гр-розный часовой,  
Стоит – один во всей вселенной...

Могучее, ликующее, раскатистое «р-р-р» звучало в воздухе. Я им любовался. И любовался тем эффектом, какой произвел на Лоренцо.

Пр-р-рир-рода жаждущих степей  
Его в день гнева по-р-р-родила...

Борис Яковлевич остановил меня: «Подождите в коридоре». Ждать пришлось долго. Поздно вечером объявили решение: я оказался в числе принятых...

...Начало двадцатых годов. Одесса, недавно освобожденная от всяческих «властей» и твердо вставшая на путь революционных преобразований, жила кипучей, многообразной жизнью. Об этом периоде одесской истории великолепно рассказано на страницах книг Катаева и Бабея, Ильфа и Петрова, Олеси и Никулина, Паустовского и Славина. В Одессе в те

годы впервые заявили о себе многие прославленные в дальнейшем мастера советской литературы и искусства. Революционная поэзия в стихах Эдуарда Багрицкого открывала новые дали. Начинали свой путь Леонид Утесов, Илья Набатов и многие другие артисты, музыканты. Возникали молодые театры: «Красный факел», «Теревсат» (Театр революционной сатиры), «Массодрам» (Мастерская социалистической драматургии).

Здесь все бурлило, кипело, находилось в непрерывном поиске...

Окончив театральную студию, я вступил в «Массодрам». Этот молодой театр, настойчиво искавший свой репертуар, выбирал из мировой драматургии пьесы, отвечавшие революционным настроениям зрителя. Наряду с произведениями отечественной драматургии здесь были поставлены пьесы Ромена Роллана («Волки»), Бернарда Шоу («Ученик дьявола»), инсценированы романы Эмиля Золя. Режиссура была интересной, ищущей. Я играл в «Массодраме» около двух лет. Потом перешел в Одесский драматический театр, где надеялся (и не напрасно!) пройти большую школу актерского мастерства. В театре шел напряженный поиск нового.

Главным режиссером драматического театра был один из крупнейших деятелей провинциальной сцены Николай Иванович Соболевский-Самарин. Состав труппы был очень сильный. Достаточно сказать, что в нем были такие актеры, как А. Харламов – первый исполнитель роли Васьки Пепла в пьесе Горького «На дне» на сцене Московского Художественного театра; К. Гарин, Д. Смирнов, В. Зотов, актрисы В. Полевицкая, Л. Самборская, З. Зорич, Д. Зеркалова, В. Юренева и другие. Здесь гастролировали корифеи русской сцены: П. Н. Орленев, Н. М. Радин, Н. П. Россов, братья Адельгейм, В. Петипа, Ст. Кузнецов и многие другие. Вот с какими актерами мне выпало счастье играть в одних спектаклях!

По молодости и неопытности я иногда попадал в смешные положения – и на сцене, и за кулисами. Так, однажды в спектакле «Николай I и декабристы», когда я – в роли Бестужева-Рюмина – вышел на сцену, И. А. Слонов, великолепно исполнявший роль Николая, неожиданно и очень естественно спросил меня: «Что же это вы, батенька мой, наделали? Ай-яй-яй!» Таких слов – я это знал твердо! – в его роли не было. Я растерялся, решив, что у меня или костюм не в порядке, или что я реплики перепутал... Долго не мог прийти в себя. И только потом понял: вопрос Николая I – Слонова относился не ко мне, а к моему герою-декабристу, участнику восстания на Сенатской площади.

Или вот другой случай. Я дежурил у театрального подъезда, встречал желанного, знаменитого гостя. Ко мне подошел небольшого роста, немолодой, чрезвычайно скромно одетый человек и спросил, как можно пройти в театр. Я не обратил на него никакого внимания... Так и не дождавшись гостя, я вернулся в зрительный зал. И увидел на сцене того самого скромно одетого человека. Он репетировал. Это был Павел Николаевич Орленев... Знаменитый Орленев – непревзойденный царь Федор в спектакле по пьесе А. К. Толстого, создатель многих других незабываемых сценических образов.

У замечательных артистов, с которыми меня свела судьба, я учился любить русское слово, понимать его красоту и могущество. Помню, Алексей Петрович Харламов читал Тургенева – стихотворение в прозе «Как хороши, как свежи были розы...» Выходил на сцену без всякого грима немолодой, некрасивый человек, с лицом, изрытым оспой. Садился на стул перед зрителями, начинал неторопливо и негромко читать... Трудно даже это назвать чтением. Просто человек предавался воспоминаниям – о самом для него дорогом, личном, незабываемом... И происходило чудо... Когда Харламов, заканчивая стихотворение, произносил: «Как хороши, как свежи были розы...», – редко кто в зрительном зале мог удержаться от слез...

После Одессы я работал в Архангельске, в Ростове-на-Дону, на Кавказских Минеральных Водах, в Баку и других городах. И каждый из них памятен мне интересными встречами. Архангельск – знакомством с сосланными туда еще в царское время бывшими политиче-

скими ссыльными; Ростов-на-Дону – дружбой с молодым Ю. Юзовским, одним из талантливейших наших литературных и театральных критиков; Баку – совместной работой с М. И. Жаровым, Ф. Г. Раневской и другими замечательными актерами... Помню жаркие ночные споры с режиссером Сергеем Майоровым – учеником Вс. Мейерхольда (впоследствии он руководил в Москве театром им. Маяковского). Майоров поставил в Баку «Горе от ума». В этой постановке было много трюкачества и формализма: например, в сцене с Софьей Чацкий и Молчалин стояли на... чашах весов.





Воспитанный на принципах реалистического театра, я горячо, со всем темпераментом молодости протестовал против подобных формалистических трюков. Однажды, будучи уже режиссером в Москве, я проходил мимо здания, где сейчас находится Дом журналиста, и прочел объявление о конкурсе чтецов. Зашел и... стал читать. Так я был зачислен в Театр чтеца, где поставил литературно-музыкальный спектакль по рассказу Горького «Макар Чудра», а затем поступил в театр Революции, которым руководил тогда Алексей Попов.

В начале и середине тридцатых годов театральная жизнь в столице была богата и разнообразна. Мейерхольд ставил спектакли, вызывавшие оживленные споры, и выступал с лекциями против... «мейерхольдовщины».

Одна за другой появлялись премьеры театра им. Евг. Вахтангова, Камерного, МХАТа-2, молодых театральных студий, руководимых Н. Охлопковым, Р. Симоновым, Ю. Завадским. Я посещал почти все премьеры, участвовал в жарких дискуссиях, часто выступал в печати. К этому времени я окончил режиссерский факультет Государственного театрального института, ректором которого была Анна Никитична Фурманова — жена и боевой друг автора «Чапаева» — писателя и воина Дмитрия Фурманова.

В Куйбышеве я поставил дипломный спектакль по пьесе В. Билль-Белоцерковского «Жизнь зовет». Поставил несколько спектаклей в театре имени М. Н. Ермоловой.

Вместе с известным режиссером Московского театра Революции А. Л. Грипичем мы организовали в 1934 г. в Москве Театр-студию, которая открылась моей постановкой «Мещан» Горького. Обращение к Горькому не было случайным. До этого я поставил «Макара Чудру», часто с увлечением читал в концертах «Буревестника», «Сказки об Италии» и другие его романтические произведения.

Навсегда запомнился мне Колонный зал Дома Союзов, где проходил Первый съезд советских писателей. На трибуне стоял Горький и глухим басом, сильно окая, говорил:

«Романтизм высоко полезен тем, что способствует возбуждению революционного отношения к действительности... отношения, практически изменяющего мир». С того часа Горький вошел в мою жизнь. Уже тогда я мечтал о постановке горьковской повести «Трое» (осуществленной позднее). И сейчас в моих планах – постановка литературной композиции «Романтика» по Горькому. Поставленные в разное время спектакли по пьесам Горького «Мещане» и «Последние» были положительно приняты зрителями и театроведами, отметившими своеобразие прочтения этих пьес. Я стремился тщательно изучить, «вжиться» в ту жизнь, которую мне предстояло показать в спектакле. Так, готовясь к постановке «Мещан», я изучал эпоху подготовки первой русской революции, пытался воссоздать на сцене тревожную атмосферу пьесы – атмосферу времени, когда, по выражению одного из действующих лиц, «все трещит, все ломается». Столь же тщательно изучал я социальный фон, на котором разворачивается действие пьесы А. Н. Островского «Бешеные деньги»; или эпоху бурного наступления промышленного капитала, нашедшую отражение в пьесе Бальзака «Изобретатель Фонтанарес», которую я поставил в театре им. М. Н. Ермоловой под названием «Гавань бурь».

Работая над современной пьесой «Платон Кречет» А. Корнейчука, я изучал жизнь своих современников.

Познакомился с выдающимся советским хирургом Сергеем Сергеевичем Юдиным, бывал у него дома. Только после тщательной предварительной работы, изучения творчества и личности автора, я позволял себе приступить к разработке постановочного плана. При этом я всегда старался пробудить творческую инициативу всех участников спектакля.

Некоторое время я совмещал режиссерскую работу с актерской. Однако опыт подсказал, что надо выбрать что-либо одно. И я выбрал режиссуру.

В середине тридцатых годов в мою жизнь неожиданно и властно вошел кинематограф.

В начале 1935 года в Москве проходил I Международный кинофестиваль. Я был активным зрителем: все дни и вечера проводил в «Ударнике» – по тем временам лучшем кинотеатре столицы, смотрел отечественные и зарубежные фестивальные фильмы. Ночью шел пешком на другой конец Москвы, где жил тогда. Долго не мог уснуть, оставаясь во власти новых глубоких впечатлений...

В отличие от сцены, жизнь на экране не ограничивалась замкнутыми интерьерами, декорациями, условными конструкциями, абстрактными площадками. Она разливалась широко, как море, вырывалась на просторы равнин, поднималась на вершины горных хребтов, мчалась в экспрессах и на резвых лошадях, на тачанках, в дилижансах, на автомобилях. То вплотную приближалась ко мне – зрителю – выраставшими во весь экран взволнованными лицами героев... То неслась через материки в океаны, и я чувствовал себя не только зрителем, но и соучастником событий. Рядом со мной, как живые, существовали, действовали легендарные герои прошлого. Несмотря на всю мою любовь к театру, в котором я фактически вырос, на любовь, которая живет во мне до сих пор, неожиданно для самого себя я решил уйти в кино.

В январе 1935 года я снова сел на школьную скамью в Киноакадемии на режиссерском факультете, которым руководил Сергей Михайлович Эйзенштейн.

Курс обучения в Киноакадемии продолжался два года. Это было счастливое время. Постоянное близкое общение с Эйзенштейном, встречи с Пудовкиным, Довженко и другими кинорежиссерами, драматургами, выдающимися деятелями нашего и зарубежного кино, театра, музыки, живописи принесли большую пользу. Поездки в Ленинград и другие города для знакомства с памятниками искусства. Два года, наполненные работой, новыми знаниями, дискуссиями, просмотрами, прослушиваниями, экспериментами – два года напряженной учебы и труда пролетели незаметно.

И вот я у порога новой творческой жизни. Снова дебютант. На этот раз – дебютант в кино.

## Медведь

По окончании Киноакадемии я, естественно, обратился к своему театральному опыту. И выбрал для дипломной работы «шутку» Чехова (как называл ее автор) – водевиль «Медведь». Возражений против такого выбора было много. В тридцатые годы понятие «кинематографичность» обычно ассоциировалось с внешней динамикой, разнообразием и частой сменой мест действия, преобладанием натурных съемок. С этих позиций отвергали мой выбор кинематографисты. Театральные же деятели выдвигали свои возражения, ссылаясь на «заигранность» «Медведя». И действительно, простота и легкость этой пьесы (все действие происходит в одной комнате, без перемены крайне несложной декорации; участников фактически двое (если не считать небольшой эпизодической роли слуги) привлекали к ней внимание не только профессиональных актеров. Эта маленькая чеховская пьеса постоянно исполнялась на всех любительских спектаклях, на клубной сцене, в кружках самодеятельности. Ольга Леонардовна Книппер-Чехова, выступая по поводу моего фильма, говорила, что «Медведь» полвека не сходит со сцены и появляется сейчас на экране, обойдя все профессиональные и самодеятельные театры».

Но многочисленные возражения не могли остановить меня. Чем больше я вчитывался в пьесу, тем более проникался внутренней бурной динамикой характеров ее героев. Меня увлекала борьба противоречивых чувств, заложенных в этом, казалось бы, непритязательном водевиле. Хотелось показать внутреннюю мысль «Медведя» – победу жизни над ханжеством и лицемерием, противоестественность всякого, пусть даже искреннего желания подавить в себе естественные человеческие порывы.

Мне казалось необходимым, прежде чем столкнуть между собой героев будущего фильма, дать экспозицию их характеров, чтобы зритель еще до встречи знал не только вдовушку с ямочками на щеках, давшую клятву «до самой могилы не снимать траура», но и ее неожиданного гостя. Я представил себе, чем может заниматься у себя дома, в своем уединении, Смирнов, этот убежденный холостяк, и, вспомнив о предстоящем в финале поединке, выбрал для него занятие – стрельбу по мишеням. Какие же это должны быть мишени? Конечно же, они должны соответствовать его вкусам. Известно, что герой – женоненавистник. Поэтому пусть палит по фарфоровым статуэткам, изображающим жеманных модниц и пастушек. Стреляет Смирнов снайперски, «попадает пулей в подброшенную копейку». Пусть же зритель поволнуется за Попову, решившуюся на дуэль с таким «специалистом».

Самым трудным в работе над сценарием было раздвинуть сконденсированное по законам театра время действия. Мне удалось решить эту задачу, исходя из вложенной автором в уста Смирнова реплики: «Неделю будешь больна, так я неделю просижу здесь. Год будешь больна, так я год...» Я представил себе, что произошло бы, если бы он осуществил свою угрозу даже не на столь долгие сроки. Какие неожиданные перемены это внесло бы в затворническую жизнь осажденной в собственном доме неутешной вдовушки? Так возник эпизод: слуга несет хозяйке обед, а настойчивый гость этот обед перехватывает. Для некоторого разнообразия я ввел в действие еще одного слугу, бессловесную роль которого выразительно исполнил талантливый киноактер Константин Сорокин. С помощью отнюдь не нового кинематографического приема – движения стрелки часов – мне удалось, не нарушая общего ритма фильма, преодолеть театральное единство времени. Для преодоления второго театрального единства – места действия – я подробно «обыграл» весь дом Поповой, показал будуар хозяйки, перенес самую дуэль в зимний сад. С помощью монтажа (параллельного действия: Попова готовится к дуэли – слуги спешат ей на выручку) попытался усилить и обострить тревогу за исход поединка. Этот же испытанный кинематографический прием

– параллельный монтаж – помог сделать неожиданным и завершающий пьесу страстный поцелуй дуэлянтов.



Сценарий я писал с большим увлечением. И видел в своем воображении конкретных актеров, которых мне хотелось привлечь для исполнения ролей. Я остановил свой выбор (не пробуя других актеров) на Михаиле Ивановиче Жарове, с которым в свое время вместе работал в Бакинском драматическом театре. Сложнее было выбрать актрису на роль Поповой. Мне хотелось пригласить еще ни разу не снимавшуюся в кино актрису МХАТ Ольгу Николаевну Андровскую, к которой я давно присматривался. Я помнил ее Лизу в «Горе от ума», бойкую Сюзанну в «Женитьбе Фигаро» Бомарше – спектакле, насыщенном ярким темпераментом, озорством и весельем. «Женитьбу Фигаро» ставил сам Станиславский! Андровская покоряла зрителей искренностью, обаянием, женственностью, правдой неожиданных психологических переходов.

Незадолго до начала съемок Ольга Николаевна перенесла тяжелое горе – смерть мужа – известного артиста театра и кино Николая Баталова. Она переживала трудное время и не выражала особого желания сниматься. Но я проявил достаточное упорство. Сам поехал за ней в Москву из Ленинграда, где снимался «Медведь». И вот Ольга Николаевна сидит в примерной. Пережитое горе, конечно же, отразилось на ее внешности... Но вот Андровская, «обживая» грим, стала поправлять ресницы. И я вдруг увидел какое-то родившееся изнутри, от ее попыток примериться к роли, свойственное ее артистической природе озорство, лукавство. И это меня успокоило. Милое лукавство озарило черты актрисы, преобразило ее лицо... Жест Андровской, поправляющей ресницы, я использовал впоследствии в фильме.

Вот Попова наставительно разъясняет Луке: «Ты же знаешь, что с тех пор как умер Николай Михайлович, жизнь потеряла для меня всякую ценность. Тебе кажется, что я жива, это только кажется...» При этом Андровская, по моей просьбе, касается ресниц. Как будто мимолетное, привычное и, может быть, даже непроизвольное движение, но оно сразу подчеркивает противоречие между живой земной натурой героини и ее обетом «не снимать траура до самой своей смерти».

Прием этот мы провели через весь фильм.

Взбешенная поведением кредитора, терроризирующего вдову в ее же собственном доме, Попова – Андровская в искреннем отчаянии восклицает: «В монастырь! В монастырь!» И в то же время... сдувает пудру с пуховки и пудрится перед зеркалом.

– Я заперла себя навеки в этих четырех стенах и до самой могилы... – говорит она.

– Знаем мы эти фокусы, – отвечает Жаров – Смирнов. – Однако попудриться не забыли?

Здесь Андровская неожиданно обрывает поток своих патетических жалоб на неверность покойного мужа и, прозаически шмыгнув носом, деловито произносит: «Вон отсюда!»

Жаров и Андровская так органично исполнили свои роли, что сколько бы дублей мы ни снимали, все участники съемок с трудом удерживались от смеха. И по этой причине синхронная звуковая съемка не раз срывалась: микрофон фиксировал посторонние шумы.

Все это меня не очень радовало: смешное на съемках порой оказывается вовсе не смешным для зрителей. Тревожило меня и скептическое отношение многих старых кинематографистов к моей манере съемки.

Длинные панорамы, которые я настойчиво применял, тогда еще не были обычными, и отказ от традиционного монтажа, раскрепощение камеры, свободно следовавшей за движением актеров, вызывали возражения даже у моих ближайших сотрудников по работе.



*Попов – М. Жаров, Смирнова – О. Андровская*

...Но вот картина закончена. Я впервые сижу в большом просмотровом зале Комитета по кинематографии в обществе двух пожилых женщин и, пока идет фильм, слышу их искренний смех.

Зажигается свет, и на глазах первых своих зрительниц я вижу слезы...

– Если б Антон Павлович был жив... – говорит одна. – А откуда вы узнали о романсе? – спрашивает меня другая. Речь шла о романсе, который исполняла по ходу фильма Андровская. Это была «Ночь» А. Рубинштейна на слова Пушкина.

– Мне показалось, что он здесь кстати, – ответил я.

## **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.