

И. АНДРОНИКОВ. Собственно говоря, спорить нам не о чем, я думаю, у нас примерно одинаковые взгляды на телевидение...

А. КАПЛЕР. Можно себе представить разочарование редакции: очевидно, имелся в виду диалог, а он интересен, когда сталкиваются мнения различных. Тут же «досадное» обстоятельство — мы «однополчане». Но можно просто поговорить в два голоса о вопросах, связанных с телевидением.

Я вспоминаю некоторую предисторию телепередачи ТВ. До войны, году в 40-м, у нас выпускали телевизор. Он напоминал комод, в котором открывалась крышка, а с внутренней стороны крышки имелось маленькое зеркальце, и изображение проецировалось на него. Телевизор установили в некоторых общественных местах — в холлах гостиницы «Москва», например. Передачи продолжались час-полтора и велись, насколько я помню, раз в два дня. Тогда телевизор воспринимался как маленький аттракцион, просто как фокус...

А сейчас уже нельзя представить себе жизнь цивилизованного общества без этого «фокуса». В нашей стране значение ТВ — политическое, общественное, информационное, эстетическое, просветительское — выросло гигантски. Политические передачи, информация и наиболее популярные программы смотрят одновременно 140 миллионов телезрителей! Что может сравниться с этим «ти-ражом»?

Однако это еще не самое главное. Неизмеримо важнее то новое качество, которое внесло телевидение в жизнь нашего общества, — новая, немыслимая ранее степень объединенности людей, когда большое политическое событие, выступление или сообщение собирает через ТВ всю страну. Когда весь народ вместе слушает, вместе чувствует, живет как бы дыша одной грудью. Это уже совершенно новое качество, новое свойство нашей сегодняшней жизни.

Словом, ТВ стало неотторжимой частью жизни нашего человека, его бытом, его повседневной потребностью.

И. АНДРОНИКОВ. Я думаю, что будущее телевидения — дальнейшее — предполагать невозможно: ТВ так быстро совершенствуется, что собственные статьи, написанные несколько лет назад и содержавшие новые тогда наблюдения, кажутся мне сейчас элементарными.

Я работаю в телевидении с 1954 года. Это было первое выступление, когда человек что-то долго рассказывал с экрана. А началось так — мне сказали: «Вчера 14 минут шли стихи — это очень скучно, это смотреть нельзя». «Что же тогда, — говорю, — делать с прозой?» — «Если можно, то не больше десяти минут»...

Я явился утром в день передачи и сказал: «Я буду читать рассказ, который продолжается час». — «Что вы! Об этом не может быть и речи!» — «У вас же после моей передачи ничего нет, она идет последней». Если не хотите, я могу совсем не рассказывать». — «Но вы же объявили! Рассказчик что-нибудь другое, короткое...» — «А я боюсь рассказывать другое». — «Почему?» — «Другие рассказы у меня не написаны, я боюсь, что ошибусь». — «А это?» — «Это я знаю наизусть». — «Ну, давайте попробуем». Попробовали, рассказ продолжался больше часа. Приняли его хорошо.

А. КАПЛЕР. Что это было?

И. АНДРОНИКОВ. «Загадка Н. Ф. И.»

А. КАПЛЕР. АИ.

И. АНДРОНИКОВ. Оказалось, что если есть сложный сюжет, да еще тема такая — Лермонтов, любовь, неизвестные стихи, если есть поиски, то слушается, даже если в кадре один человек.

А. КАПЛЕР. Плюс еще одна «мелочь»: личность рассказчика.

И. АНДРОНИКОВ. Нет, я говорю об общих законах ТВ.

А. КАПЛЕР. Личность выступающего тоже относится к общим законам. Я совершенно в этом убежден.

вок... Методически повторяется реклама. Хороши хроникальные передачи. И дикторы работают здорово! Они хозяева: они принимают, они уговаривают, ведут беседу. Хотя язык незнаком, понимаешь, что это сделано классно. В течение дня ты видишь диктора в разных программах — он ведь хозяин и в этом качестве представляет передачу, человека, фильм и т. д. Это важно: телевидение должно иметь своих гостеприимных хозяев, людей не случайных, а связанных с ним. Наши дикторы мало выступают в ранге ведущих.

А. КАПЛЕР. У нас невозможно узко понимают обязанности диктора. У нас диктор — это человек, который читает текст.

И. АНДРОНИКОВ. Ведущий там в определенные часы тоже читает, но поскольку мы видим его и без написанного текста, тем более значи-



тельно оказывается бумага в его руке: она становится документом, а не подсказкой. Он только что вел передачу, беседовал, только что был хозяином, а теперь вот читает. Мне нравится...

А. КАПЛЕР. Читать по бумаге тоже надо уметь...

И. АНДРОНИКОВ. Разумеется. Ведь дело не в том, читает ли человек, а в свободе общения, в разговорности. Чуковский Корней Иванович никогда не говорил — он читал, но никто не помнит об этом, потому что он одновременно общался... Это был блеск непосредственности! В иных случаях при чтении повышается значение слова, оно оказывается более весомым, чем сказанное.

Я всю жизнь стою за живое, произносимое слово, но это не исключает обращения к тексту написанному. Весь вопрос, КАК читать. КАК произнести текст. И читать надо говорить, а для этого письменный текст должен быть разговорным по построению. Многие великие писатели гениально читали свои творения. Неужели мы сказали бы Гоголю: «говори наизусть»? В иных случаях самый эффект заключается в сочетании устного и написанного.

Однажды Гоголь пригласили в гости в Асканию, на обед был поваран Шепкин. Потом перешли в гостиную, и Гоголь стал просить почитать что-нибудь, а он отнекивался, говорил, что у него нет ничего «обделанного и окончательного». И вдруг он икнул и сказал: «Что это у меня? точно отрыжка!». Хозяева смутились, подумали, что Гоголь не понравилось угодение. А он продолжал: «Вчера я пообедал в горах: эти грибки да ботвиньи... Ешь, ешь, просто черт знает чего не ешь!» И в это время уже достал из заднего кармана сюртука рукописный свой «Грибный обед» и начал читать. Какое начало! Должал уже по написанному. Только тут поняли, как незаметно он перешел из жизни в искусство, и Шепкин заморгал глазами, понявший слез, а я и сейчас вспоминаю. Какое начало! блестящее, подробное, тому, как самолет бежит-бежит — и вдруг оторвался, и ты уже в воздухе. В искусстве очень важны такие приемы: когда зритель не замечает, КАК он взят в плен и ЧЕМ он взят в плен: это чрезвычайно важно во всякой аудитории, а в телевидении — особенно. Но, конечно, огромное значение имеет еще и ОБРАЗ ВЫСТУПАЮЩЕГО НА ЭКРАНЕ.

Когда мы читаем повесть, рассказ, роман, нас интересует не только то, что говорят или делают герои, но еще больше — что думает об этом сам автор. Без образа автора произведения нет, он является самовластным и в подавляющем большинстве случаев определяет значительность произведения и его долговременную жизнь. Образ Льва Николаевича Толстого во всех его сочинениях является самым главным среди тех, о ком он рассказывает.

Собирательный образ автора складывается, когда мы приплюсовываем к прочитанной его книге те, которые прочли раньше. С каждой новой книгой, с новой пьесой образ автора становится все более значительным. Конечно, и образ автора чеховских пьес входит Чехов-прозаик. И если бы Чехов писал только пьесы, мы бы ощущали бы столь многогранного образа автора. То же самое относится к Горькому и другим замечательным писателям. В драматургии это сложнее, чем в прозе и в стихах. Об-

раз автора воспринимается через образы действующих лиц. Через режиссера, актера. От чего, кстати, ты сейчас в «Кинопанораме» избавлен.

А. КАПЛЕР. В «Кинопанораме» — да, но не в сценарном творчестве. В кино у нас за последние 10—15 лет сценарное, драматическое искусство сильно отстало. В производстве идет множество серых, непрофессиональных написанных сочинений, не несущих ни большой мысли, ни больших чувств. Требования редакторов и режиссеров к сценарию снижаются порой до недопустимого предела. Я оптимист и не теряю веры в то, что все это будет изменено...

Однако есть новая область — телекинодраматургия. Здесь все еще в начальной стадии, нет еще такой отгороженности писателя от зрителя — они ближе друг к другу на экране. Здесь

авторское начало может быть ведущим во многих видах телефильмов и телепередач, и сам автор неизмеримо ближе, чем в кино, встречается со зрителем. И есть еще одна область ТВ — та, которую представляешь ты. Между тобой и телевизором вообще нет никаких промежуточных звеньев — ни сюжета, трактованного актером, режиссером, оператором, ни чего другого. Ты, твоё сочинение и аудитория.

Ты являешься без всяких приспособлений. Непосредственное общение с твоим произведением и одновременно с тобой, возможное только на телевидении, — именно это интересно зрителю.

И. АНДРОНИКОВ. А как раз ведущие являются перед зрителем безо всяких приспособлений, но телевидению нужен очень отчетливый образ, ибо ведущий — автор. Вот почему на телевидении пока не так уж много людей, заявляющих постоянное место на экране. Чтобы выступать на ТВ не был проходной, случайной фигурой, нужно, чтобы возмужал его образ, чтобы складываясь, разные передачи раскрывали разные грани. Вот почему циклы — важная вещь: у того, кто ведет цикл, возникает особый авторитет, его знают. И такие телевизионные писатели, рассказчики, собеседники есть. Если свой образ, свое амплуа у тебя. Есть и другие из нашей писательской корпорации — Сергей Сергеевич Смирнов, Сурков Алексей Александрович, Радов, Алексин, Рябичев.

Ты не видел интервью с Симоновым? Как он интересно говорил о своей работе! Или Мустай Карим: его стихи читала в своем переводе Николаевская, он только слушал. Это было здорово! А передача, посвященная Твардовскому!.. Но когда идет вечер поэтов во Дворце спорта, о нем и пишут, и говорят. А вот о встречах с целым народом — поди прочти что-нибудь. Нет, у нас мало освещается это, а ведь должно быть системой. Есть же разница между поэтическим сборником тиражом в пять тысяч, о котором мы читаем подробнейшие разборы, и знакомством с миллионами... Я отвлекся...

А. КАПЛЕР. Я могу привести в пример интересную передачу молодежной редакции. Это записанная для ТВ беседа с управляющим одним московским строительным трестом Геннадием Масленниковым, Героем Социалистического Труда, бывшим камешником. Сделали так: посадили с Масленниковым молодых людей, которые задают ему вопросы. Для него вопросы были неожиданными. Он слушал, думал, отвечал...

Это, может быть, одна из самых интересных передач. За тем, как он смотрит, как отвечает, как держится, тебе постепенно открывается интересный человек — умный, образованный, со своими взглядами. Слушая его, глядя на него, ты убеждаешься в том, что этот человек может ру-

ководить людьми, вести их за собой. А ведь ничего особенного не было: просто снят Масленников, отвечающий на вопросы ребят. Больше ничего. И весь «фокус» передачи — в произвольном самораскрытии личности. Именно за этим следит зритель, это его увлекает без всяких дополнительных «оживлений».

И. АНДРОНИКОВ. Это вот и должно быть нормой.

А. КАПЛЕР. Да, но для этой нормы нужен такой человек! **И. АНДРОНИКОВ.** Малопомалу такие люди будут появляться на экране все чаще. И чем больше телевидение

Если спросить, что называется, первых встречных, кого они считают «самым-самым телевизионным человеком», среди названных наверняка окажутся Ираклий Андроников и Алексей Каплер. Поэтому именно их мы и попросили поговорить о проблемах телевидения...

ДИАЛОГ: И. АНДРОНИКОВ— А. КАПЛЕР КТО ПРИХОДИТ К НАМ ДОМОЙ?

становится нормой, тем меньше люди перед ним будут...

А. КАПЛЕР. ...становится во фрунт... **И. АНДРОНИКОВ.** Да. Ведь еще недавно и фотография была необычайно напряженным делом, а сейчас люди уже перестали обращать внимание на то, как их снимают, где снимают, — это стало обыденным.

А. КАПЛЕР. И все же... Недавно у нас на «Кинопанораме» демонстрировался отрывок из новой документальной картины, и неплохой картины. В ней было несколько интервью. Людей выжили интересные — казалось бы, чем лучше? А вот смотришь, слушаешь эти беседы, эти неглупые ответы... и не веришь ни одному слову говорящего. Что-то мешает. Секрет прост: хотя человек не смотрит в камеру, а отвечает собеседнику, чувствуется, он знает, что его снимают, делает, так сказать, поправку на камеру. Отсюда невольная рисовка и, зритель, уже чувствуешь фальшь.

И. АНДРОНИКОВ. Это всегда видно, да... Но вот недавно же у тебя в «Кинопанораме» выступала актриса Владимирова. С такой легкостью, так сочно, свободно, естественно!.. Но есть и другая свобода — это полная свобода, которую фиксирует скрытая камера, а это далеко не всегда искусство. Потому что искусство есть осознанная свобода, а не случайность. Очень интересные моменты бывают, скажем, зафиксированы «скрытой камерой», но в то же время здесь есть элемент подглядывания того неадекватного состояния человека, которое лежит за пределом искусства.

А. КАПЛЕР. Однако вообще «скрытая камера», по моему, имеет право на существование, особенно, когда съемка проводится с юмором. У нас шла на экране картина «Четыре дня Неаполя». Очень талантливый режиссер ее и не менее талантливый актер Нанни Лой часто снимает для итальянского телевидения «телепровокации»: он мне рассказывал о некоторых.

Нужно представить себе этого выжженного на солнце типично южного итальянца, который останавливается на людном перекрестке и, играя закину, начинает расспрашивать прохожих, как пройти на площадь... название которой

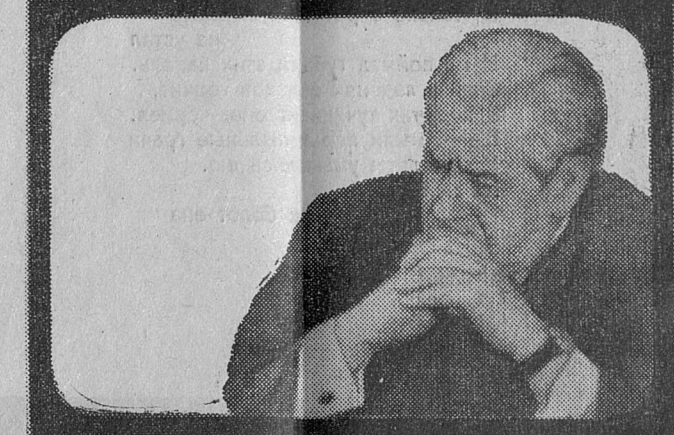
не может выговорить. (На перекрестке, конечно, заранее установлены «скрытые камеры», и микрофон тоже скрыт на самом Нанни Лое.) Общительность итальянцев известна, пройти спокойно мимо человека, который о чем-то спрашивает, они просто не могут. Образуется толпа. Зайке подсаживаются названия площадей, спорят между собой, кричат друг на друга. Лой снова и снова доходит до названия, снова и снова спотыкается на нем. Публика в отчаянии. Наконец Лой выдавливает, что врач велел, когда он не может произнести какое-то слово,

рот, и мы могли рассмотреть гланды. Но мало-помалу стало ясно, что лицо, отдельно взятое, не выражает всего, потому что есть еще и поза, и жест, и фигура. Снимают, например, танец. Телевизионные режиссеры думают, что они оказали огромную услугу зрителю, продемонстрировав танцующие ноги. Между тем в этот момент они показывают не позы танца, а технологию танца. Вот я рассказчик. Мой театр — это мое лицо, мои руки. Мне не надо ничего, кроме стола, накрытого скатертью, дабы под ним не были видны мои ноги, которые в данный момент «не работают». Если же нужно показать динамику, движение, я встаю. И в тот момент начинает работать фигура.

А. КАПЛЕР. Это все верно по отношению к рассказчику. Но вот я, например, не рассказчик, а так сказать, собеседник телезрителя. Мне не нужно показывать динамику,

на все же какая-то степень крупности, чтобы явился — так мне кажется — ощущение общения с собеседником. Вот сейчас мы сидим рядом. Если бы я говорил из соседней комнаты, у меня не было бы ощущения, что мы общаемся.

И. АНДРОНИКОВ. Но есть импозантность события, о котором рассказывается. Если речь идет о великом событии, я не могу говорить в четверть голоса: я буду говорить внятно даже в комнате, буду посылать голос дальше, чем на одного, — пусть этот один ощущает масштаб события. И на телевидении есть разные градации посылов: я помню, что передо мной сидит малая группа зрителей, но помню также, что слушаю еще очень многие. Я говорю для сидящих в комнате, имея в виду и тех, кого в этой комнате нет. Вот что должно быть в интонации моего голоса...



у меня другой характер выступления, для которого нужен именно крупный план... **И. АНДРОНИКОВ.** Конечно, но когда передают театральные спектакли и камера называет на лицо актера, тем самым разрушается режиссерский и актерский замысел: спектакль поставлен так, чтобы его видели из зала, есть видели бы целое, а не частность. Поэтому я против необоснованных укрупнений, которые ничего не значат.

Когда мы приходим в гости, то сидим и смотрим на собеседника с той стороны, с какой он к нам сел, мы не бегаем вокруг стола, чтобы посмотреть на него со всех сторон. И актера нужно показывать так, как это задумано режиссером, а не так, как хочется оператору.

С каждым годом увеличивается, я бы сказал, психологический потенциал телевидения, повышается емкость восприятия. Если лет двадцать назад говорящему было трудно привлечь внимание зрителя даже на десять минут, то ныне люди научились смотреть ТВ — изучают с его помощью иностранные языки, слушают лекции по математике, философии, готовятся в вуз.

Сейчас музыку по ТВ слушает огромное число людей, ранее в ней не заинтересованных, ведется колоссальная пропаганда искусства. А еще совсем недавно это казалось невозможным.

Но что значит слушать музыку? Это значит прежде всего сосредоточиться. Некоторые люди в концертном зале даже закрывают глаза, чтобы не отвлекаться, глядя на дирижера или на пианиста. А что делают наши дорогие телевизионные режиссеры и операторы? Они все время показывают нам новые курсы, новые инструменты. То это облизывающий мундштук гобист, то пальцы на грифе виолончели или надутые щеки у валторниста... Все время идет развлечение, отвлечение, а не сосредоточение. И ссылка на то, что это пошло от Караяна, меня никак не убеждает: в симфоническом концерте показывать нужно дирижера: пластическое выражение музыки — в нем. Если играет солист, то — солиста попеременно с оркестром. Последний конкурс Чайковского великолепно показывали. Суэта в кадре вызывает ложным предположением, что если в кадре нет движения, то нельзя ни смотреть, ни слушать. Неверно: у слова, у музыки есть собственная динамика. Порой мне кажется, что оператор стремится себя показать, режиссер — себя, а вместе не всегда достигают согласия — нет поэтической гармонии слагаемых передач. Правда да?

А. КАПЛЕР. Правда. Но говоря о крупных планах, ты прибавил слово «необоснованный», если бы его не было, ты был бы неправ...

Если говорить о себе, то я бы плохо себя чувствовал, говоря со слушателями все время со среднего плана. Я бы чувствовал, что нахожусь от них далеко, мне хотелось бы чуть ли не кричать, чтобы быть услышанным. Нуж-

А. КАПЛЕР. Вообще мне кажется необыкновенно важным умение найти оптимальную форму для каждого вида искусства, когда не терялась бы никакая часть главного, а то, что аккомпанирует этому главному, помогало бы, а не мешало его усвоить. Я видел множество фильмов, телефильмов и спектаклей, где нарушено это соотношение основного и сопутствующего.

Однажды в Одесском русском драматическом театре поставили «Собаку садовника» Лопе де Вега. Режиссер задумал создать такую эффектную рамку для спектакля: с двух сторон у портала среди буйных декоративных цветов стояли по два купидона — голенькие одесские мальчики с луками и стрелами. Вверху, над порталом, возлежала натуричка Клара, представлявшая Диану.

Ни один зритель ни одного мгновения не смотрел, конечно, на сцену, хотя спектакль был поставлен очень интересно и играли отличные актеры. Все следили за тем, не двинутся ли с места от усталости толстые купидоны, не пустит ли один из них стрелу, направленную в зрительный зал. Другие смотрели на Диану...

Пусть не в такой крайней степени, но как же часто мы видим нарушение баланса между главным и второстепенным, между содержанием и формой, между мыслью и ее украшениями! И очень важно, чтобы способ рассказа о чем-либо соответствовал его содержанию, его характеру.

И. АНДРОНИКОВ. Но это значит, что для показа по ТВ нужно ставить специально, каждый раз находя «телевизионный способ» рассказа. Недавно Анатолий Эфрос поставил на телевидении «Бориса Годунова». Я не согласен с трактовкой: Борис Годунов оказывается беспомощным, слабохарактерным, вроде Федора Иоанновича. Но Эфрос сделал вещь удивительную: показал только головы говорящих. Люди разговаривают на телевизоре, как живые люди сегодня. Эфрос обнаружил новые слои текста, сложил подтекст только потому, что сосредоточил внимание на актере. Блестящая работа в этом отношении. Но это так задумано: тут крупный план — принципиальная основа спектакля.

ТВ способно и на другое. В свое время сцены из другой постановки «Бориса Годунова» давали по ТВ. А перед каждой сценой Сергей Михайлович Бонди рассказывал, о чем говорит действующее лицо, и пояснял суть их разговоров. После этого вдруг становилось ясно, о чем идет речь, становился понятным торжественный стих... Этого же в школе не может быть?

А. КАПЛЕР. Нигде. Это прием, свойственный ТВ.

И. АНДРОНИКОВ. Вообще никогда не будет такого, чтобы человек в кино — с киноэкрана — полтора часа мог

рассказывать. То есть это возможно в виде экспериментального...

А. КАПЛЕР. Также невозможно — внимание ослабевает, ты уже не будешь слушать.

И. АНДРОНИКОВ. В том-то и дело, а у телевизора можно сидеть часами. Но это не значит, скажем, что ТВ должно отучить от чтения книг. Наоборот, должно приохотить, развить вкус к чтению. И я думаю, что чтение с экрана художественной литературы имеет огромный смысл. Как прекрасен, как велик Игорь Владимирович Ильинский! И счастье, что он уделяет столько сил и внимания ТВ. А если бы Яхонтов читал стихи с экрана! Он был создан для телевидения...

А. КАПЛЕР. Как жалко, что столько художников, которых люди более молодые не слышали и не видели, умерли до эпохи телевидения!

И. АНДРОНИКОВ. А вот Маршала снять успели...

Когда стали делать фильм, ему предложили побеседовать с кем-нибудь; привезли меня к нему. Маршал весь в темплатуре от волнения. «Знаешь, завтра приедут снимать, я ведь никогда не снимался...» Я вижу, что он весь заторможен. Мы со съемочной группой уехали, условившись так: в тот момент, когда не будут снимать, я буду говорить Маршалу, что нас снимают. И на-оборот.

На следующий день в комнате Самуила Яковлевича установили аппаратуру, включили камеры и микрофоны. Маршал спрашивает: «Нас снимают?» Я говорю: «Нет, пока не снимают». — «Тогда давай поговорим немножко о Гамзатове. Он читает стихи, по-аварски. Я ведь ничего не понимаю. И все-таки мне кажется, что это великолепно. Я слушаю еще и по тому, что из него и по-русски сыплется превосходные приклады, он и по-русски слышит аллитерации, ощущает близость звуков в словах «бутылка» и «улыбка», острит замечательно... Нас не снимают?» — «Нет, не снимают». «Тогда давай поговорим о Пушкине. Он читает стихи, по-аварски. Я ведь ничего не понимаю. И все-таки мне кажется, что это великолепно. Я слушаю еще и по тому, что из него и по-русски сыплется превосходные приклады, он и по-русски слышит аллитерации, ощущает близость звуков в словах «бутылка» и «улыбка», острит замечательно... Нас не снимают?» — «Нет, не снимают». «Тогда давай поговорим о Пушкине. Он читает стихи, по-аварски. Я ведь ничего не понимаю. И все-таки мне кажется, что это великолепно. Я слушаю еще и по тому, что из него и по-русски сыплется превосходные приклады, он и по-русски слышит аллитерации, ощущает близость звуков в словах «бутылка» и «улыбка», острит замечательно... Нас не снимают?» — «Нет, не снимают». «Тогда давай поговорим о Пушкине. Он читает стихи, по-аварски. Я ведь ничего не понимаю. И все-таки мне кажется, что это великолепно. Я слушаю еще и по тому, что из него и по-русски сыплется превосходные приклады, он и по-русски слышит аллитерации, ощущает близость звуков в словах «бутылка» и «улыбка», острит замечательно... Нас не снимают?» — «Нет, не снимают». «Тогда давай поговорим о Пушкине. Он читает стихи, по-аварски. Я ведь ничего не понимаю. И все-таки мне кажется, что это великолепно. Я слушаю еще и по тому, что из него и по-русски сыплется превосходные приклады, он и по-русски слышит аллитерации, ощущает близость звуков в словах «бутылка» и «улыбка», острит замечательно... Нас не снимают?» — «Нет, не снимают». «Тогда давай поговорим о Пушкине. Он читает стихи, по-аварски. Я ведь ничего не понимаю. И все-таки мне кажется, что это великолепно. Я слушаю еще и по тому, что из него и по-русски сыплется превосходные приклады, он и по-русски слышит аллитерации, ощущает близость звуков в словах «бутылка» и «улыбка», острит замечательно... Нас не снимают?» — «Нет, не снимают». «Тогда давай поговорим о Пушкине. Он читает стихи, по-аварски. Я ведь ничего не понимаю. И все-таки мне кажется, что это великолепно. Я слушаю еще и по тому, что из него и по-русски сыплется превосходные приклады, он и по-русски слышит аллитерации, ощущает близость звуков в словах «бутылка» и «улыбка», острит замечательно... Нас не снимают?» — «Нет, не снимают». «Тогда давай поговорим о Пушкине. Он читает стихи, по-аварски. Я ведь ничего не понимаю. И все-таки мне кажется, что это великолепно. Я слушаю еще и по тому, что из него и по-русски сыплется превосходные приклады, он и по-русски слышит аллитерации, ощущает близость звуков в словах «бутылка» и «улыбка», острит замечательно... Нас не снимают?» — «Нет, не снимают». «Тогда давай поговорим о Пушкине. Он читает стихи, по-аварски. Я ведь ничего не понимаю. И все-таки мне кажется, что это великолепно. Я слушаю еще и по тому, что из него и по-русски сыплется превосходные приклады, он и по-русски слышит аллитерации, ощущает близость звуков в словах «бутылка» и «улыбка», острит замечательно... Нас не снимают?» — «Нет, не снимают». «Тогда давай поговорим о Пушкине. Он читает стихи, по-аварски. Я ведь ничего не понимаю. И все-таки мне кажется, что это великолепно. Я слушаю еще и по тому, что из него и по-русски сыплется превосходные приклады, он и по-русски слышит аллитерации, ощущает близость звуков в словах «бутылка» и «улыбка», острит замечательно... Нас не снимают?» — «Нет, не снимают». «Тогда давай поговорим о Пушкине. Он читает стихи, по-аварски. Я ведь ничего не понимаю. И все-таки мне кажется, что это великолепно. Я слушаю еще и по тому, что из него и по-русски сыплется превосходные приклады, он и по-русски слышит аллитерации, ощущает близость звуков в словах «бутылка» и «улыбка», острит замечательно... Нас не снимают?» — «Нет, не снимают». «Тогда давай поговорим о Пушкине. Он читает стихи, по-аварски. Я ведь ничего не понимаю. И все-таки мне кажется, что это великолепно. Я слушаю еще и по тому, что из него и по-русски сыплется превосходные приклады, он и по-русски слышит аллитерации, ощущает близость звуков в словах «бутылка» и «улыбка», острит замечательно... Нас не снимают?» — «Нет, не снимают». «Тогда давай поговорим о Пушкине. Он читает стихи, по-аварски. Я ведь ничего не понимаю. И все-таки мне кажется, что это великолепно. Я слушаю еще и по тому, что из него и по-русски сыплется превосходные приклады, он и по-русски слышит аллитерации, ощущает близость звуков в словах «бутылка» и «улыбка», острит замечательно... Нас не снимают?» — «Нет, не снимают». «Тогда давай поговорим о Пушкине. Он читает стихи, по-аварски. Я ведь ничего не понимаю. И все-таки мне кажется, что это великолепно. Я слушаю еще и по тому, что из него и по-русски сыплется превосходные приклады, он и по-русски слышит аллитерации, ощущает близость звуков в словах «бутылка» и «улыбка», острит замечательно... Нас не снимают?» — «Нет, не снимают». «Тогда давай поговорим о Пушкине. Он читает стихи, по-аварски. Я ведь ничего не понимаю. И все-таки мне кажется, что это великолепно. Я слушаю еще и по тому, что из него и по-русски сыплется превосходные приклады, он и по-русски слышит аллитерации, ощущает близость звуков в словах «бутылка» и «улыбка», острит замечательно... Нас не снимают?» — «Нет, не снимают». «Тогда давай поговорим о Пушкине. Он читает стихи, по-аварски. Я ведь ничего не понимаю. И все-таки мне кажется, что это великолепно. Я слушаю еще и по тому, что из него и по-русски сыплется превосходные приклады, он и по-русски слышит аллитерации, ощущает близость звуков в словах «бутылка» и «улыбка», острит замечательно... Нас не снимают?» — «Нет, не снимают». «Тогда давай поговорим о Пушкине. Он читает стихи, по-аварски. Я ведь ничего не понимаю. И все-таки мне кажется, что это великолепно. Я слушаю еще и по тому, что из него и по-русски сыплется превосходные приклады, он и по-русски слышит аллитерации, ощущает близость звуков в словах «бутылка» и «улыбка», острит замечательно... Нас не снимают?» — «Нет, не снимают». «Тогда давай поговорим о Пушкине. Он читает стихи, по-аварски. Я ведь ничего не понимаю. И все-таки мне кажется, что это великолепно. Я слушаю еще и по тому, что из него и по-русски сыплется превосходные приклады, он и по-русски слышит аллитерации, ощущает близость звуков в словах «бутылка» и «улыбка», острит замечательно... Нас не снимают?» — «Нет, не снимают». «Тогда давай поговорим о Пушкине. Он читает стихи, по-аварски. Я ведь ничего не понимаю. И все-таки мне кажется, что это великолепно. Я слушаю еще и по тому, что из него и по-русски сыплется превосходные приклады, он и по-русски слышит аллитерации, ощущает близость звуков в словах «бутылка» и «улыбка», острит замечательно... Нас не снимают?» — «Нет, не снимают». «Тогда давай поговорим о Пушкине. Он читает стихи, по-аварски. Я ведь ничего не понимаю. И все-таки мне кажется, что это великолепно. Я слушаю еще и по тому, что из него и по-русски сыплется превосходные приклады, он и по-русски слышит аллитерации, ощущает близость звуков в словах «бутылка» и «улыбка», острит замечательно... Нас не снимают?» — «Нет, не снимают». «Тогда давай поговорим о Пушкине. Он читает стихи, по-аварски. Я ведь ничего не понимаю. И все-таки мне кажется, что это великолепно. Я слушаю еще и по тому, что из него и по-русски сыплется превосходные приклады, он и по-русски слышит аллитерации, ощущает близость звуков в словах «бутылка» и «улыбка», острит замечательно... Нас не снимают?» — «Нет, не снимают». «Тогда давай поговорим о Пушкине. Он читает стихи, по-аварски. Я ведь ничего не понимаю. И все-таки мне кажется, что это великолепно. Я слушаю еще и по тому, что из него и по-русски сыплется превосходные приклады, он и по-русски слышит аллитерации, ощущает близость звуков в словах «бутылка» и «улыбка», острит замечательно... Нас не снимают?» — «Нет, не снимают». «Тогда давай поговорим о Пушкине. Он читает стихи, по-аварски. Я ведь ничего не понимаю. И все-таки мне кажется, что это великолепно. Я слушаю еще и по тому, что из него и по-русски сыплется превосходные приклады, он и по-русски слышит аллитерации, ощущает близость звуков в словах «бутылка» и «улыбка», острит замечательно... Нас не снимают?» — «Нет, не снимают». «Тогда давай поговорим о Пушкине. Он читает стихи, по-аварски. Я ведь ничего не понимаю. И все-таки мне кажется, что это великолепно. Я слушаю еще и по тому, что из него и по-русски сыплется превосходные приклады, он и по-русски слышит аллитерации, ощущает близость звуков в словах «бутылка» и «улыбка», острит замечательно... Нас не снимают?» — «Нет, не снимают». «Тогда давай поговорим о Пушкине. Он читает стихи, по-аварски. Я ведь ничего не понимаю. И все-таки мне кажется, что это великолепно. Я слушаю еще и по тому, что из него и по-русски сыплется превосходные приклады, он и по-русски слышит аллитерации, ощущает близость звуков в словах «бутылка» и «улыбка», острит замечательно... Нас не снимают?» — «Нет, не снимают». «Тогда давай поговорим о Пушкине. Он читает стихи, по-аварски. Я ведь ничего не понимаю. И все-таки мне кажется, что это великолепно. Я слушаю еще и по тому, что из него и по-русски сыплется превосходные приклады, он и по-русски слышит аллитерации, ощущает близость звуков в словах «бутылка» и «улыбка», острит замечательно... Нас не снимают?» — «Нет, не снимают». «Тогда давай поговорим о Пушкине. Он читает стихи, по-аварски. Я ведь ничего не понимаю. И все-таки мне кажется, что это великолепно. Я слушаю еще и по тому, что из него и по-русски сыплется превосходные приклады, он и по-русски слышит аллитерации, ощущает близость звуков в словах «бутылка» и «улыбка», острит замечательно... Нас не снимают?» — «Нет, не снимают». «Тогда давай поговорим о Пушкине. Он читает стихи, по-аварски. Я ведь ничего не понимаю. И все-таки мне кажется, что это великолепно. Я слушаю еще и по тому, что из него и по-русски сыплется превосходные приклады, он и по-русски слышит аллитерации, ощущает близость звуков в словах «бутылка» и «улыбка», острит замечательно... Нас не снимают?» — «Нет, не снимают». «Тогда давай поговорим о Пушкине. Он читает стихи, по-аварски. Я ведь ничего не понимаю. И все-таки мне кажется, что это великолепно. Я слушаю еще и по тому, что из него и по-русски сыплется превосходные приклады, он и по-русски слышит аллитерации, ощущает близость звуков в словах «бутылка» и «улыбка», острит замечательно... Нас не снимают?» — «Нет, не снимают». «Тогда давай поговорим о Пушкине. Он читает стихи, по-аварски. Я ведь ничего не понимаю. И все-таки мне кажется, что это великолепно. Я слушаю еще и по тому, что из него и по-русски сыплется превосходные приклады, он и по-русски слышит аллитерации, ощущает близость звуков в словах «бутылка» и «улыбка», острит замечательно... Нас не снимают?» — «Нет, не снимают». «Тогда давай поговорим о Пушкине. Он читает стихи, по-аварски. Я ведь ничего не понимаю. И все