



## Вопросы драматургии

## О мечте актера

Мы, актеры, редко общаемся с драматургами, но существует — совсем не общаемся: ведь не считать же за общение никоему встречу и рукопожатие где-нибудь в зале театра. Думают, что сами драматурги жалуют об отсутствии настоящего контакта с теми, кто играет написанные ими роли. Что касается нас, актеров, то наперевес можно сказать: каждый из нас всей душой стремится к тесному творческому общению с авторами; каждому есть что сказать драматургу, есть что для него сказать в разговорах с ними, есть о чем перенести и что предложить.

Не знаю, сколько это произойдет у меня лично и у моих товарищей такая встреча с авторами, чьи пьесы мы играем. Вот и захотелось в ожидании личной встречи выслушать из страниц газеты и сказать о наболевшем — о наших актерских претензиях к драматургам.

За время своей работы в театре я сыграл более двухсот ролей, и чаще всего доставлял мне в современных пьесах роли положительных героев. Каждому театрально-му человеку, к тому, будет понятно, если я скажу, что выбор актера на положительную роль в современной пьесе часто сопряжен с немалыми трудностями. В театре уже прочко сложилась традиция выбирать на эту роль актера прежде всего по признаку его внешних данных. Не столько искусства перевоплощения — самого труного в нашей профессии — требуют в таких случаях от исполнителя, сколько просто того, чтобы своим данными, своим специальным обличием он как-то смыкался, очеловечил члены этого сухой,резонансный положительный образ в пьесе.

И вот на сцене появляется, как часто отмечается в авторской ремарке, высокий, статный, даже склоненный человек с привлекательной улыбкой и с юной в той же во всех пьесах спокойно-сладкой манерой говорить с людьми. В каждой группе есть один-два актера, которым ни спектакли и спектакли поручают такие задачи. Могли бы признаться, что я и призывал к их числу. Еще раньше, когда я играл на первопричины, и пот уже лежал в Театре им. Вахтангова я играл и роли именно такого плана. Это были не характеристики, а лишь условные обозначения каких-то людей, известных автору лишь по прозвищам их должности.

Чаще всего это, по замыслу авторов, партийные руководители, самые мудрые и самые чужие из всех персонажей, люди, обладающие исключительным доверием, воспринимаемые как лицо высокой мудрости и совести. Почему же так одинаково эти люди на сцене? Потому что на сцене не видно, как они слушают, как они говорят. Разве люди, реальные люди, которых мы изображаем, так похожи друг на друга? И разве такая узкая однотипность у них есть судьбы? Ведь во многих пьесах партийный руководитель появляется как человек обязательно новый, только что назначенный: все отрицательное, все дурное, не вложившее с нашими принципами и задачами, происходит до его прихода на сцену, и он лишь «расхлебывает» все то, что сделали за него другие, наводит нужный порядок.

Бывает и иначе. Партийный руководитель уже сравнительно давно живет среди профессиональных пьес. Но к началу ее основного события, к моменту, когда совершаются certaine неизвестные, пропаиваются действием чисто невероятные, отставшие от жизни, и пот-пот должна развернуться борьба, — он неожиданно заболевает или убеждается в коммунистике, во всяком случае, выключается из жизни на время из-за болезни, и в этот момент он вновь становится партийным руководителем, иначе такого, с чего и берет начало драматический конфликт пьесы?

Каждый из нас, исполнитель этих ролей (мы что-то пришлось сыграть их около тридцати), не может не залучиться и о том, почему, собственно, во многих пьесах человек, который призван быть одной из основных, ведущих сил в развитии драматического конфликта, в борьбе между новыми и старыми, передовыми и отсталыми, почему этот человек оказывается вне борьбы, в стороне от конфликта, а почес становится и в таком положении, когда свои изменения он слаживает, нейтрализует конфликт между действующими лицами?

Мое последней ролью в театре была роль секретаря обкома Бакшина в пьесе А. Софронова «В наши дни». Я не считаю, что А. Софронов написал плохую пьесу. Многие в ней мне нравятся. Но думаю, что Анатолий Софронов поступил бы правильно, если бы реализовал свой материал не в одной, а в двух пьесах. Именно два замысла и существуют у него в произведении, вытекающие друг от друга: один — связанный с темой борьбы за сжатые сроки уборки урожая, с личной темой Барбаросса и Лилии Якушевой; второй — о том, как происходит разрыв в семье директора завода Очакова, как находит себя на общественном поприще его жена и как рождается в этой семье вторая любовь, основанная на активном занятии советским отношением друг

См. «Советское искусство» №№ 21, 24, 26, 27, 28, 31, 32, 36, 39, 40, 42, 45, 48 и 49.

Подготовка самодеятельных режиссеров, музыкантов, художников

Для посыпания квалификации руководителей и участников самодеятельных коллективов при Всесоюзном доме народного творчества им. Н. К. Крупской организованы заочные курсы, на которых сейчас учатся сильные четыреста тысяч режиссеров, музыкантов, художников и членов.

Для режиссеров драматических кружков создано пособие «Работа над речью», составленное пособником института студентов им. В. И. Немировича-Данченко Т. Дорохиной. Методике художественного чтения посвящена работа проф. О. Чайки-

Сергей ЛУКЬЯНОВ,  
народный артист РСФСР

не должно быть ничего неясного в его облике, в его поведении. Это — алемматическое требование каждого актера в роли. Поэтому же, спешащиеся, не прельгают к себе таких же требованиями сами авторы этих образов, которые мы воспроизводим?

Я не могу упомянуть Анатолия Софронова в исполнении к нам, исполнителям роли в его пьесе, и пренебрежения к нашему труду. В отличие от некоторых других авторов, равнодушно относящихся к тому, как работают над их пьесами в театре. А. Софронов систематически, изо дня в день посещал репетиции, внимал в каждую деталь нашей работы, думал и забывал о каждой роли; у нас завязалась настоящая творческая дружба с драматургом. Хорошо, когда автор, общаясь с исполнителями ролей, наблюдает их работу, прислушивается к их замечаниям, вносит корректировки, улучшает текст пьесы. Мне удается, однако, что правильнее делать это до начала репетиций или в застольный перерыв, но не тогда, когда спектакль близок к завершению. Роль Бакшина передевалась, переносилась автором четыре раза! Четырех раз заново учли и роль. Знает ли драматург, отдал ли себе счет в том, какая это труда, муничтанская задача для актера? Автору подчас ничего не стоит на ходу вымыть одну реплику и написать другую, передать реминисценцию другому, внести существенные изменения в драматическую ситуацию. А ведь что значит для актера, когда он уже приоткрыл ворота, изменить фразу, а иногда даже только жест, интонацию? Для этого надо пересказать себя, сломать что-то в той жизни, каком уже важен, на перенести в ту же жизнь, передать себе самого! Почему же с этим не считаются драматурги? Потому они, работая над пьесой, не делают того, что является обязательным для актеров?

Когда приходится так вот снова и снова перечувствовать роль, поневоле теряешь к ней доверие, поневоле задаешь себе вопрос: а не придумал ли этот образ автор, не умозрительно ли «выстроил» его вместо того, чтобы взять из жизни? Диктуются ли эти слова, когда их пишет драматург, его интуиция необъяснимостью сказать именно так, а не иначе?

Хочется призвать драматургов к большей ответственности перед искусством театра, перед актерами. Много замечательных драматических артистов в нашей стране! Поглощая самое заурядное спектакль, встречаешься с такой актерской работой, с таким исполнением, что с грустью узнаешь: как много мог бы сделать такой-то актер или такой-то актриса, получив наставления, в полную силу написанные роли!

Каждому актеру свойственно мечтать о роли положительного героя в современной пьесе. Я не знаю актера, который из двух хороших ролей — «положительной» и «отрицательной» — выбрал бы вторую. Но сколько несправедливых тропинок рядом с этой основной дорогой — тропинок, ведущих тебя в том же направлении, но в самый раз-новому, всякий раз интереснее и неожиданнее! Вот этот процесс, который происходит беспредельно и непогодально, и служит для актера источником творческой радости. Познав Булгакова, зажигаешься как-то искренне, отчаянно, и в пьесе, которую ты сам пишешь, вспыхнула страсть к актерству, как будто она, разгоревшаяся в тебе, заставила тебя вспыхнуть.

Когда я играл Бакшина в пьесе Софронова, у меня нет этого страстного ощущения. Ранки роли скрежчаты меня, неизвольные душевные движения здесь уже не могут помянуться, потому что им не на чем помянуться, потому что здесь нет характера, а есть лишь внешняя оболочка какого-то до конца неизвестного или автору, или актрисе, или стало быть, зрителю человека.

Мне кажется, что наши драматурги часто волгивают слишком большие надежды на умение актера играть «второй план». Второй план — большое и увлекательное искусство. Хочется дать почувствовать зрителю внутреннюю жизнь человека, обнаружить за словами, которые он произносит, а то и в самом молчании, наражение интеллектуальную и эмоциональную жизнь. Но «эмоциональное» выражение или «интонационное» произнесение речи — это еще не есть «второй план». Ведь показать хорошо тогда, когда есть настоящий текст, «второй план» появляется тогда, когда актеру есть место только живого человека, толкового характера, крупный в своей индивидуальности, яркий в своем человеческом своеобразии.

Когда я играл Бакшина в пьесе Софронова, у меня нет этого страстного ощущения.

Ранки роли скрежчаты меня, неизвольные душевые движения здесь уже не могут помянуться, потому что им не на чем помянуться, потому что здесь нет характера, а есть лишь внешняя оболочка какого-то до конца неизвестного или автору, или актрисе, или стало быть, зрителю человека.

Мне кажется, что наши драматурги ча-

сто волгивают слишком большие надежды на умение актера играть «второй план».

Второй план — большое и увлекательное искусство. Хочется дать почувствовать зрителю внутреннюю жизнь человека,

обнаружить за словами, которые он произносит, а то и в самом молчании, наражение интеллектуальную и эмоциональную жизнь. Но «эмоциональное» выражение или «интонационное» произнесение речи — это еще не есть «второй план».

Ведь показать хорошо тогда, когда есть настоящий текст, «второй план» появляется тогда, когда актеру есть место только живого человека, толкового характера, крупный в своей индивидуальности, яркий в своем человеческом своеобразии.

Когда я играл Бакшина в пьесе Софронова, у меня нет этого страстного ощущения.

Ранки роли скрежчаты меня, неизвольные душевые движения здесь уже не могут помянуться, потому что им не на чем помянуться, потому что здесь нет характера, а есть лишь внешняя оболочка какого-то до конца неизвестного или автору, или актрисе, или стало быть, зрителю человека.

Мне кажется, что наши драматурги ча-

сто волгивают слишком большие надежды на умение актера играть «второй план».

Второй план — большое и увлекательное искусство. Хочется дать почувствовать зрителю внутреннюю жизнь человека,

обнаружить за словами, которые он произносит, а то и в самом молчании, наражение интеллектуальную и эмоциональную жизнь. Но «эмоциональное» выражение или «интонационное» произнесение речи — это еще не есть «второй план».

Ведь показать хорошо тогда, когда есть настоящий текст, «второй план» появляется тогда, когда актеру есть место только живого человека, толкового характера, крупный в своей индивидуальности, яркий в своем человеческом своеобразии.

Когда я играл Бакшина в пьесе Софронова, у меня нет этого страстного ощущения.

Ранки роли скрежчаты меня, неизвольные душевые движения здесь уже не могут помянуться, потому что им не на чем помянуться, потому что здесь нет характера, а есть лишь внешняя оболочка какого-то до конца неизвестного или автору, или актрисе, или стало быть, зрителю человека.

Мне кажется, что наши драматурги ча-

сто волгивают слишком большие надежды на умение актера играть «второй план».

Второй план — большое и увлекательное искусство. Хочется дать почувствовать зрителю внутреннюю жизнь человека,

обнаружить за словами, которые он произносит, а то и в самом молчании, наражение интеллектуальную и эмоциональную жизнь. Но «эмоциональное» выражение или «интонационное» произнесение речи — это еще не есть «второй план».

Ведь показать хорошо тогда, когда есть настоящий текст, «второй план» появляется тогда, когда актеру есть место только живого человека, толкового характера, крупный в своей индивидуальности, яркий в своем человеческом своеобразии.

Когда я играл Бакшина в пьесе Софронова, у меня нет этого страстного ощущения.

Ранки роли скрежчаты меня, неизвольные душевые движения здесь уже не могут помянуться, потому что им не на чем помянуться, потому что здесь нет характера, а есть лишь внешняя оболочка какого-то до конца неизвестного или автору, или актрисе, или стало быть, зрителю человека.

Мне кажется, что наши драматурги ча-

сто волгивают слишком большие надежды на умение актера играть «второй план».

Второй план — большое и увлекательное искусство. Хочется дать почувствовать зрителю внутреннюю жизнь человека,

обнаружить за словами, которые он произносит, а то и в самом молчании, наражение интеллектуальную и эмоциональную жизнь. Но «эмоциональное» выражение или «интонационное» произнесение речи — это еще не есть «второй план».

Ведь показать хорошо тогда, когда есть настоящий текст, «второй план» появляется тогда, когда актеру есть место только живого человека, толкового характера, крупный в своей индивидуальности, яркий в своем человеческом своеобразии.

Когда я играл Бакшина в пьесе Софронова, у меня нет этого страстного ощущения.

Ранки роли скрежчаты меня, неизвольные душевые движения здесь уже не могут помянуться, потому что им не на чем помянуться, потому что здесь нет характера, а есть лишь внешняя оболочка какого-то до конца неизвестного или автору, или актрисе, или стало быть, зрителю человека.

Мне кажется, что наши драматурги ча-

сто волгивают слишком большие надежды на умение актера играть «второй план».

Второй план — большое и увлекательное искусство. Хочется дать почувствовать зрителю внутреннюю жизнь человека,

обнаружить за словами, которые он произносит, а то и в самом молчании, наражение интеллектуальную и эмоциональную жизнь. Но «эмоциональное» выражение или «интонационное» произнесение речи — это еще не есть «второй план».

Ведь показать хорошо тогда, когда есть настоящий текст, «второй план» появляется тогда, когда актеру есть место только живого человека, толкового характера, крупный в своей индивидуальности, яркий в своем человеческом своеобразии.

Когда я играл Бакшина в пьесе Софронова, у меня нет этого страстного ощущения.

Ранки роли скрежчаты меня, неизвольные душевые движения здесь уже не могут помянуться, потому что им не на чем помянуться, потому что здесь нет характера, а есть лишь внешняя оболочка какого-то до конца неизвестного или автору, или актрисе, или стало быть, зрителю человека.

Мне кажется, что наши драматурги ча-

сто волгивают слишком большие надежды на умение актера играть «второй план».

Второй план — большое и увлекательное искусство. Хочется дать почувствовать зрителю внутреннюю жизнь человека,

обнаружить за словами, которые он произносит, а то и в самом молчании, наражение интеллектуальную и эмоциональную жизнь. Но «эмоциональное» выражение или «интонационное» произнесение речи — это еще не есть «второй план».

Ведь показать хорошо тогда, когда есть настоящий текст, «второй план» появляется тогда, когда актеру есть место только живого человека, толкового характера, крупный в своей индивидуальности, яркий в своем человеческом своеобразии.

Когда я играл Бакшина в пьесе Софронова, у меня нет этого страстного ощущения.

Ранки роли скрежчаты меня, неизвольные душевые движения здесь уже не могут помянуться, потому что им не на чем помянуться, потому что здесь нет характера, а есть лишь внешняя оболочка какого-то до конца неизвестного или автору, или актрисе, или стало быть, зрителю человека.

Мне кажется, что наши драматурги ча-

сто волгивают слишком большие надежды на умение актера играть «второй план».

Второй план — большое и увлекательное искусство. Хочется дать почувствовать зрителю внутреннюю жизнь человека,

обнаружить за словами, которые он произносит, а то и в самом молчании, наражение интеллектуальную и эмоциональ

## „Утро веселых чудес“



До начала спектакля остается еще сколько часа, а в Саду имени Баумана уже собралось несколько сот юных зрителей в ожидании нового эстрадного представления под притягательным названием «Утро веселых чудес».

В зрительном зале погас свет, раздались занавес, зангралась музыка.

Одни из центральных персонажей пьесы, Иван Ильинич (артист Е. Васильев), обещает показать своему молодому партнеру, школьнику Коле (артист С. Радченко), подлинное тудо-волшебное мольберт, на котором будут синять рисунки. И точно: с мольберта один за другим скользят «восхранимые» литературными героями — Тимур, Тарас Бульба, Дон Кихот, Самбо Панси. Остро умно используя отрывки из литературных произведений, в которых действуют эти герои, драматург С. Шатров стремится подчеркнуть в своей пьесе насколько важно для нашего подрастающего поколения воспитывать в себе такие качества, как товарищество, правдивость, искренность, мужество.

Эта мысль, выраженная в «Песенке друзей», которой заканчивается каждое из двух отделенных спектаклей, пронизывает все представление.

Многие друзья, товарищество близки и дороги советской детворе — это и определяло успех спектакля. Юный зрителю, пришедшим в театр, чтобы увидеть «чудеса», в первую очередь увлекли не имя, а судьбы Вовы Челашкина, его возвращение в семью примерных школьников. Вместе с тем, зрителям с большим интересом привлекают эстрадные номера, которые органически вплетены в смоктую ткань пьесы. Испанская песня, китайские фокусы, говорящая кукла, карнавал на льду — все эти номера в талантливом исполнении артистов Е. Мищенко, Ван Золи, М. Донской, А. и К. Изотовых свидетельствуют о том, что наша эстрада располагает квалифицированными мастерами. Особенно хочется отметить артиста-концертера С. Савельева. Его номера не отличаются новизной, но выполняются им точно и эффектно.

Режиссеры Б. Араньян и П. Петегиша, художники В. Тальялплодово-творчески потрудились над тем, чтобы эстрадное представление получилось выразительным, доходчивым, жизнерадостным. Хорошо воспринимаются песни композитора Ю. Никольского со слова С. Богомолова.

Спектакль «Утро веселых чудес» — первый подарок, приготовленный Московской эстрадной столичной детворе к школьным каникулам. Остается по желанию, чтобы такого рода подарки наши школьники получали не единожды, а в течение всего года.

Н. СЕВАСТИЯНОВ.

♦

На снимке: сцена из спектакля «Утро веселых чудес» (слева направо): школьник Челашкин — артистка Л. Нельсон, Женя — артистка Е. Васильев, Тимур — артистка Н. Панкина, Аракаш — артист Д. Федоров, Дон Кихот — артист В. Шакин, Коля — артист С. Радченко, Самбо Панси — артист Р. Юрьев.

Фото Р. Бате.

## Собрание эскизов театральных художников Венгрии

Фонды Центрального театрального музея им. А. А. Бахрушина обогащаются собранием эскизов, выполненных современными театральными художниками Венгерской демократической республики. Музей передал 48 эскизов декораций к оперным и балетным постановкам, осуществленным в театрах Венгрии. Среди них эскизы декораций в «Шекспире», «Любви Игорю», балетом «Шелкунчик» и «Пламя Пармы», а также с операми венгерских композиторов — «Хундидя Ясль», «Ионицкий», «Банк-Бань».

## Конкурс одноактных пьес

РИГА. Закончился республиканский конкурс на одноактные пьесы, объявленный Союзом советских писателей Латвии и Управлением по делам искусства при Совете Министров Латвийской ССР.

Более 120 произведений поступило на конкурс. Жюри премировало А. Кулиса за

миф. Юдин.

Уже в течение многих лет в Свердловском оркестре работает серыйский и ви-зум-

иальный музыкант Александр Фридлендер.

20 июня в Центральном парке культуры и отдыха под его управлением оркестром была открыто сыграна первая симфония Балинникова, где Фридлендер сумел органически сочетать тщательно «априоризованную» многочисленных деталей с единой линией сюжетного действия всего произведения.

Особенно поэтично и выразительно были проведены дирижером медленная часть и финал симфонии. Во втором отделении рецензируемого концерта принял участие скрипач Леонид Фейгин, с успехом исполнивший концерт для скрипки с оркестром Глаузона.

С глубоким сожалением приходится отме-

тить, что ни одна из площадок, на которых организуются симфонические концерты в Москве летом — саду «Эрмита-жа», в Парке им. Горького, Сокольниках и Измайловском парке им. Сталина, не удовлетворяет полностью требованиям акустики.

В Парке им. Горького относительно слы-

шнее звучание оркестра доносится лишь до слушателей, сидящих в среднем секторе. Кроме того, при панно с оркестром немедленно вступают в соревнование громкоговорители соседней массовой площадки.

В Сокольниках концерты проходят под напряженным шумом близлежащего запада. В саду «Эрмитаж» все уличные шумы Каретного ряда «вписаны» в партитуру любого исполнителя.

Почтина этого — неизменно для концертов выразительна. Понимание этого —

неизменно для концертов выразительна.

Но, наконец, создать все условия для нормального прорывания в Москве летних симфонических концертов. Необходимо, в частности, иметь тщательно выверенную в акустическом отношении схему в Парке культуры и отдыха им. Горького. Кроме того, хочется надеяться, что в Москве будут возникнуть отличный по архитектуре и акустическим данным специальный летний концертный зал, который станет центром летних симфонических концертов.

Г. ЮДИН.

## Конкурс одноактных пьес

РИГА. Закончился республиканский конкурс на одноактные пьесы, объявленный Союзом советских писателей Латвии и Управлением по делам искусств при Совете Министров Латвийской ССР.

Более 120 произведений поступило на конкурс. Жюри премировало А. Кулиса за

миф. Юдин.

Уже в течение многих лет в Свердловском оркестре работает серыйский и ви-

зум-иальный музыкант Александр Фридлендер.

20 июня в Центральном парке культуры и отдыха под его управлением оркестром было сыграно первая симфония Балинникова, где Фридлендер сумел органически сочетать тщательно «априоризованную» многочисленных деталей с единой линией сюжетного действия всего произведения.

Особенно поэтично и выразительно были проведены дирижером медленная часть и финал симфонии. Во втором отделении рецензируемого концерта принял участие скрипач Леонид Фейгин, с успехом исполнивший концерт для скрипки с оркестром Глаузона.

С глубоким сожалением приходится отме-

тить, что ни одна из площадок, на которых организуются симфонические концерты в Москве летом — саду «Эрмита-жа», в Парке им. Горького, Сокольниках и Измайловском парке им. Сталина, не удовлетворяет полностью требованиям акустики.

В Парке им. Горького относительно слы-

шнее звучание оркестра доносится лишь до слушателей, сидящих в среднем секторе. Кроме того, при панно с оркестром немедленно вступают в соревнование громкоговорители соседней массовой площадки.

В Сокольниках концерты проходят под напряженным шумом близлежащего запада. В саду «Эрмитаж» все уличные шумы Каретного ряда «вписаны» в партитуру любого исполнителя.

Почтина этого — неизменно для концертов выразительна. Понимание этого —

неизменно для концертов выразительна.

Но, наконец, создать все условия для нормального прорывания в Москве летних симфонических концертов. Необходимо, в частности, иметь тщательно выверенную в акустическом отношении схему в Парке культуры и отдыха им. Горького. Кроме того, хочется надеяться, что в Москве будут возникнуть отличный по архитектуре и акустическим данным специальный летний концертный зал, который станет центром летних симфонических концертов.

Г. ЮДИН.

## „Седая девушка“ в постановке вахтанговцев

♦

«Седая девушка» в постановке вахтанговцев

♦

Сценарий первого, коротенького монолога. Точка, так же с первых слов, обращаясь к зрителю, расказывает о себе, о своем отце, о своей маленькой жизни. Задумчиво искренне этот рассказ; доверительно просто, как бы беседуя с близкими друзьями, говорит со зрителем маленькая Си Эр — Напкикова, делясь с ними своими горестями, сонами скромных радостей, которые таким теплым светом обзывают ее жизнь. И хотя этого рода неизвестные для советского зрителя, рассказ, конечно этот рассек; доверительно просто, как бы беседуя с близкими друзьями, говорят со зрителем маленькая Си Эр — Напкикова, делясь с ними своими горестями, сонами скромных радостей, которые таким теплым светом обзывают ее жизнь. Задумчиво искренне этот рассказ; доверительно просто, как бы беседуя с близкими друзьями, говорит со зрителем маленькая Си Эр — Напкикова, делясь с ними своими горестями, сонами скромных радостей, которые таким теплым светом обзывают ее жизнь. И хотя этого рода неизвестные для советского зрителя, рассказ, конечно этот рассек; доверительно просто, как бы беседуя с близкими друзьями, говорит со зрителем маленькая Си Эр — Напкикова, делясь с ними своими горестями, сонами скромных радостей, которые таким теплым светом обзывают ее жизнь. Задумчиво искренне этот рассказ; доверительно просто, как бы беседуя с близкими друзьями, говорит со зрителем маленькая Си Эр — Напкикова, делясь с ними своими горестями, сонами скромных радостей, которые таким теплым светом обзывают ее жизнь. И хотя этого рода неизвестные для советского зрителя, рассказ, конечно этот рассек; доверительно просто, как бы беседуя с близкими друзьями, говорит со зрителем маленькая Си Эр — Напкикова, делясь с ними своими горестями, сонами скромных радостей, которые таким теплым светом обзывают ее жизнь. Задумчиво искренне этот рассказ; доверительно просто, как бы беседуя с близкими друзьями, говорит со зрителем маленькая Си Эр — Напкикова, делясь с ними своими горестями, сонами скромных радостей, которые таким теплым светом обзывают ее жизнь. И хотя этого рода неизвестные для советского зрителя, рассказ, конечно этот рассек; доверительно просто, как бы беседуя с близкими друзьями, говорит со зрителем маленькая Си Эр — Напкикова, делясь с ними своими горестями, сонами скромных радостей, которые таким теплым светом обзывают ее жизнь. Задумчиво искренне этот рассказ; доверительно просто, как бы беседуя с близкими друзьями, говорит со зрителем маленькая Си Эр — Напкикова, делясь с ними своими горестями, сонами скромных радостей, которые таким теплым светом обзывают ее жизнь. И хотя этого рода неизвестные для советского зрителя, рассказ, конечно этот рассек; доверительно просто, как бы беседуя с близкими друзьями, говорит со зрителем маленькая Си Эр — Напкикова, делясь с ними своими горестями, сонами скромных радостей, которые таким теплым светом обзывают ее жизнь. Задумчиво искренне этот рассказ; доверительно просто, как бы беседуя с близкими друзьями, говорит со зрителем маленькая Си Эр — Напкикова, делясь с ними своими горестями, сонами скромных радостей, которые таким теплым светом обзывают ее жизнь. И хотя этого рода неизвестные для советского зрителя, рассказ, конечно этот рассек; доверительно просто, как бы беседуя с близкими друзьями, говорит со зрителем маленькая Си Эр — Напкикова, делясь с ними своими горестями, сонами скромных радостей, которые таким теплым светом обзывают ее жизнь. Задумчиво искренне этот рассказ; доверительно просто, как бы беседуя с близкими друзьями, говорит со зрителем маленькая Си Эр — Напкикова, делясь с ними своими горестями, сонами скромных радостей, которые таким теплым светом обзывают ее жизнь. И хотя этого рода неизвестные для советского зрителя, рассказ, конечно этот рассек; доверительно просто, как бы беседуя с близкими друзьями, говорит со зрителем маленькая Си Эр — Напкикова, делясь с ними своими горестями, сонами скромных радостей, которые таким теплым светом обзывают ее жизнь. Задумчиво искренне этот рассказ; доверительно просто, как бы беседуя с близкими друзьями, говорит со зрителем маленькая Си Эр — Напкикова, делясь с ними своими горестями, сонами скромных радостей, которые таким теплым светом обзывают ее жизнь. И хотя этого рода неизвестные для советского зрителя, рассказ, конечно этот рассек; доверительно просто, как бы беседуя с близкими друзьями, говорит со зрителем маленькая Си Эр — Напкикова, делясь с ними своими горестями, сонами скромных радостей, которые таким теплым светом обзывают ее жизнь. Задумчиво искренне этот рассказ; доверительно просто, как бы беседуя с близкими друзьями, говорит со зрителем маленькая Си Эр — Напкикова, делясь с ними своими горестями, сонами скромных радостей, которые таким теплым светом обзывают ее жизнь. И хотя этого рода неизвестные для советского зрителя, рассказ, конечно этот рассек; доверительно просто, как бы беседуя с близкими друзьями, говорит со зрителем маленькая Си Эр — Напкикова, делясь с ними своими горестями, сонами скромных радостей, которые таким теплым светом обзывают ее жизнь. Задумчиво искренне этот рассказ; доверительно просто, как бы беседуя с близкими друзьями, говорит со зрителем маленькая Си Эр — Напкикова, делясь с ними своими горестями, сонами скромных радостей, которые таким теплым светом обзывают ее жизнь. И хотя этого рода неизвестные для советского зрителя, рассказ, конечно этот рассек; доверительно просто, как бы беседуя с близкими друзьями, говорит со зрителем маленькая Си Эр — Напкикова, делясь с ними своими горестями, сонами скромных радостей, которые таким теплым светом обзывают ее жизнь. Задумчиво искренне этот рассказ; доверительно просто, как бы беседуя с близкими друзьями, говорит со зрителем маленькая Си Эр — Напкикова, делясь с ними своими горестями, сонами скромных радостей, которые таким теплым светом обзывают ее жизнь. И хотя этого рода неизвестные для советского зрителя, рассказ, конечно этот рассек; доверительно просто, как бы беседуя с близкими друзьями, говорит со зрителем маленькая Си Эр — Напкикова, делясь с ними своими горестями, сонами скромных радостей, которые таким теплым светом обзывают ее жизнь. Задумчиво искренне этот рассказ; доверительно просто, как бы беседуя с близкими друзьями, говорит со зрителем маленькая Си Эр — Напкикова, делясь с ними своими горестями, сонами скромных радостей, которые таким теплым светом обзывают ее жизнь. И хотя этого рода неизвестные для советского зрителя, рассказ, конечно этот рассек; доверительно просто, как бы беседуя с близкими друзьями, говорит со зрителем маленькая Си Эр — Напкикова, делясь с ними своими горестями, сонами скромных радостей, которые таким теплым светом обзывают ее жизнь. Задумчиво искренне этот рассказ; доверительно просто, как бы беседуя с близкими друзьями, говорит со зрителем маленькая Си Эр — Напкикова, делясь с ними своими горестями, сонами скромных радостей, которые таким теплым светом обзывают ее жизнь. И хотя этого рода неизвестные для советского зрителя, рассказ, конечно этот рассек; доверительно просто, как бы беседуя с близкими друзьями, говорит со зрителем маленькая Си Эр — Напкикова, делясь с ними своими горестями, сонами скромных радостей, которые таким теплым светом обзывают ее жизнь. Задумчиво искренне этот рассказ; доверительно просто, как бы беседуя с близкими друзьями, говорит со зрителем маленькая Си Эр — Напкикова, делясь с ними своими горестями, сонами скромных радостей, которые таким теплым светом обзывают ее жизнь. И хотя этого рода неизвестные для советского зрителя, рассказ, конечно этот рассек; доверительно просто, как бы беседуя с близкими друзьями, говорит со зрителем маленькая Си Эр — Напкикова, делясь с ними своими горестями, сонами скромных радостей, которые таким теплым светом обзывают ее жизнь. Задумчиво искренне этот рассказ; доверительно просто, как бы беседуя с близкими друзьями, говорит со зрителем маленькая Си Эр — Напкикова, делясь с ними своими горестями, сонами скромных радостей, которые таким теплым светом обзывают ее жизнь. И хотя этого рода неизвестные для советского зрителя, рассказ, конечно этот рассек; доверительно просто, как бы беседуя с близкими друзьями, говорит со зрителем маленькая Си Эр — Напкикова, делясь с ними своими горестями, сонами скромных радостей, которые таким теплым светом обзывают ее жизнь. Задумчиво искренне этот рассказ; доверительно просто, как бы беседуя с близкими друзьями, говорит со зрителем маленькая Си Эр — Напкикова, делясь с ними своими горестями, сонами скромных радостей, которые таким теплым светом обзывают ее жизнь. И хотя этого рода неизвестные для советского зрителя, рассказ, конечно этот рассек; доверительно просто, как бы беседуя с близкими друзьями, говорит со зрителем маленькая Си Эр — Напкикова, делясь с ними своими горестями, сонами скромных радостей, которые таким теплым светом обзывают ее жизнь. Задумчиво искренне этот рассказ; доверительно просто, как бы беседуя с близкими друзьями, говорит со зрителем маленькая Си Эр — Напкикова, делясь с ними своими горестями, сонами скромных радостей, которые таким теплым светом обзывают ее жизнь. И хотя этого рода неизвестные для советского зрителя, рассказ, конечно этот рассек; доверительно просто, как бы беседуя с близкими друзьями, говорит со зрителем маленькая Си Эр — Напкикова, делясь с ними своими горестями, сонами скромных радостей, которые таким теплым светом обзывают ее жизнь. Задумчиво искренне этот рассказ; довер

