

ЧЕТВЕРГ
24
августа
1939 года

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Орган Комитета по делам искусств при Совнаркоме Союза ССР и ЦК профсоюза работников искусств

Год издания X

№ 64 (644)

Цена 30 коп.

Советская опера на новом этапе

Когда пытаешься вспомнить прошлый советский оперный сезон и мыслишься подвести некоторые итоги, насыщенные советского оперного творчества, неговоно становишься виноват: что, в самом деле, считать итогом и как вообще «история»? За весь сезон в московских театрах поставлены были только две советские оперы: в театре Станиславского «Дарданелль» и в Большом театре «Мать» Желобинского. Итого, что и говорят, скучные. Но одновременно нам известны любых для десятилетия, если не больше, замечательных или уже заключенных новых опер, заслуживших в пофейках композиторов. Как же быть — отнести эти оперы тоже к итогам, или, поскольку они еще не видели света раммы, считать их пока «не существующими»? Несомненно одно — количество поставленных в это время опер, возможно, больше одиннадцати, а возможно, и больше, чем в прошлом сезоне новых опер, может полностью одолеть беспорядок итог. Между национальной продукцией наших композиторов и постановочными темами оперных театров существует весьма серьезные разрывы.

Давно кануло и прошлое то время, когда театры должны были вымывать новые советские оперы, когда оперы эти были все наперечет и выбирать театр будто просто из чего.

Сейчас — не то. Можно смело утверждать, что никогда ни в одной стране одновременно не создавалось столько новых оперных произведений. Мы вступаем в период огромного расцвета советского оперного творчества. Вести о новых операх приходят буквально отовсюду — с Москвы мы уже говорили. На заседании художественного совета при Комитете по делам искусств при СНК СССР И. О. Дуванский заявил, что в Ленинграде пишется 20 оперных произведений. Новые оперы созданы в Ереване и в Баку, в Армении и Узбекистане, в Сталинграде и Свердловске, в Казани и т. д.

Но мало малая толика попадает из них под подлинное мастерство в советской опере, должна стать сейчас главной задачей. Именно она, эта задача, должна по-новому обогнать театры и композиторов. На смелый эксперимент, на неустанные поиски новых талантов, выдвигаемых новыми кадрами, новыми произведениями пусть направят свою энергию наши музыкальные театры. Но для этого в первую голову чрезвычайно нужно увеличить численность театров и композиторов. Три оперных постановки на двух театральных площадках за целий сезон, — как это было, совершенно нетерпимо. Где-то в Ленинграде поставили ту же «Мать» и не менее плохую «Шорса». Иено, что так дальше продолжаться не может.

Всё заключается в том, что обстановка на оперном фронте создалась ныне новая, и работают театры по-старому. Пришло время и корне изменить всю систему работы театров над советским оперным.

Не только о расширении, но и об углублении работы над советской оперой должна идти моя речь. Театры — мы говорим о театрах, ведущих активную революционную политику в области советской оперы — все последние годы в своих работах обычно ориентировались (продолжают это и сейчас) на одного, много друзей композиторов. Несколько лет назад такие композиторы были молодежи, романами, начинавшими авторами. Театр выводил их «в люди», помогая создавать первые оперы, ставил эти оперы. Но за первыми композиторами следовали другие, юные и позднее стали разгребать басом. А театр, вынеставливавший их, попирал на них глаза, как на не умеющих летать птенцов, готов опровергнуть молодость и несбыточность любые их ошибки, отсутствие

Накануне призыва в РККА

В эти призыва в Рабоче-Крестьянскую Красную Армию и Военно-Морской Флот первые работники искусства посыпали землю — показывая лучшие образцы культурного шедевра. Всё массы работников искусства должны быть привлечены для обслугивания призывников. Центральный комитет союза работников искусств одобрил инициативу крупнейшей организации Рабис — Московского областного комитета увеличения количества концертов для призывающих в 1939 г. в 50 проц. против 1933 г. Артисты Москвы дают на призывающих участках 450 концертов, а живописи и скульпторы будут оформлять призывающие участки.

Работники искусства Кузбасса организуют 130 фольклорных концертов (в 1938 г.—50), Днепропетровска — 75 (в 1938—60), Баку — 122, Ахалкалаки — 75.

Бакинско-шевченковская комиссия Архангельского обкома Рабис в течение всей призывающей кампании 1939 г. организует на всех призывающих участках свыше 100 показов рабочей и колхозной самодеятельности. Днепропетровские работники искусств устраивают несколько встреч лучших мастеров сцен на призывающих участниках.

Премирование молодых художников

Юные и оргкомитетом выставки молодых художников, посвященной 20-летию ВЛКСМ, присуждены премии за лучшие работы.

На художников-живописцев первую премию (5000 руб.) получили художники Г. В. Никонов, три вторых премии (по 3000 руб.) — художники А. Н. Ляпкин, Т. И. Косяковой, М. Т. Халапов; четвертых премий (по 2000 руб.) присуждены Е. А. Запольская, И. М. Гуревич, К. Г. Доронова, Ю. М. Неприимова, М. В. Доброродову; три четвертых премии (по 1000 руб.) получили М. И. Монюшин, К. С. Симонян, Г. И. Цветкин.

За графические работы вторая премия (1500 руб.) присуждена П. А. Ереминой; четыре третьих премии (по 750 руб.) — П. И. Барановой, В. К. Винокурову, Ш. Р. Коган, В. Н. Конину.

За скульптурные работы вторая премия (3000 руб.) присуждена Е. М. Аблаковой; четыре третьих премии (по 2000 руб.) — З. А. Постниковой, С. Н. Альтангер, Л. В. Лозинской, Н. П. Шашонниковой.

Остальным художникам участникам выставки за лучшие работы выданы премии в 750 и 500 руб.



ЗАЕМ ТРЕТЬЕЙ ПЯТИЛЕТКИ

ЦК союза Рабис подвел итоги реализации Займа Третьей Пятилетки (выпуск второго года) по местным организациям союза работников искусств.

Работники искусства подались на заем на сумму 34.602 тысячи рублей. Эта цифра будет уточнена по завершению ряда работников искусства из гастрольных подразделений, более времени, затрачивает доступ на сцену произведениям молодых, начинающих еще, начинающих композиторов. Мы не говорим уже, что на подобной постановке обычно ария тратится на постановку обычно ария тратится на постановку.

В результате, вместо полноценного художественного произведения, получает и стоит вещь, заведомо слабую, неинтересную, скучную. Но этого мало. Каждая подобная неудача поставщика оперы не только портит язгу и слушателей и актеров, ее использующих, но, при недостаточно замечательных работах оперных театров, закрывает доступ в театры другим производителям, более талантливым, более искренним, затрудняет доступ на сцену произведениям молодых, начинающих еще, начинающих композиторов.

Мы не говорим уже, что на подобной постановке обычно ария тратится на постановку.

Новая ситуация на оперном творческом фронте прежде всего выдвигает необходимость строгого отбора произведений для постановок. Право выбора, которое мы имеем, обязательно облегчает работу театра, с другой стороны же ее усложняет, ибо выбрать среди многих опер одну гораздо труднее, чем просто поставить любую из имеющихся.

Борьба за глубокую искренность, борьба за подлинное мастерство в советской опере должна стать сейчас главной нашей задачей. Именно она, эта задача, должна по-новому обогнать театры и композиторов.

На съемке (слева направо): Герой Советского Союза капитан т. Лазарев, писатель Всеволод Вынечкин, Герой Советского Союза комдив т. Рычагов, комдив т. Полоз, Герой Советского Союза полковник т. Бочкарев, депутат Верховного Совета РСФСР, народный артист РСФСР т. Черкасов, член Военного Совета 1-й Отдельной Краснознаменной армии комиссар т. Зинин, начальник политуправления 1-й Отдельной Краснознаменной армии т. Романенко.

На демонстрации в г. Борисове в годовщину победоносного штурма сопки Заозерной. На съемке (слева направо): Герой Советского Союза капитан т. Лазарев, писатель Всеволод Вынечкин, Герой Советского Союза комдив т. Рычагов, комдив т. Полоз, Герой Советского Союза полковник т. Бочкарев, депутат Верховного Совета РСФСР, народный артист РСФСР т. Черкасов, член Военного Совета 1-й Отдельной Краснознаменной армии комиссар т. Зинин, начальник политуправления 1-й Отдельной Краснознаменной армии т. Романенко.

НОВЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ СЕЗОН

В Большом театре
Союза ССР

Сезон в Большом театре открывается 1 сентября оперой «Иван Сусанин» на основной сцене и оперой «Евгений Онегин» в филей.

В течение летнего перерыва спектакли Большого театра обогащены различными механизмами и этим в основном завершили изучение курсов изображительных искусств.

Учебники по истории изобразительных искусств народов СССР — для театрализованных спектаклей.

Срок представления руководителей — сентябрь 1940 года.

Установлены три премии по каждому виду искусства: три первые премии с учетом прохождения курса на 50.000 рублей, три вторых премии на 30.000 рублей, три третьих премии на 10.000 рублей. Авторы премированы учебниками сохранивших право на получение грамоты при наличии их учебников.

Учебники по истории театра ССР должны быть рассчитаны на изучение всего курса в течение 160 часов занятий с педагогом. Объем учебника не должен превышать 30 авторских листов, из них до 6 листов иллюстративных и дополнительных иллюстраций.

Учебники по истории изобразительных искусств народов СССР должны быть составлены с учетом прохождения курса на 250 часов.

Учебники по истории музыки народов СССР — для общих курсов консерваторий и по истории изобразительных искусств СССР — для художественных институтов.

Учебники по истории изобразительных искусств народов СССР должны быть составлены с учетом прохождения курса на 250 часов.

Учебники по истории музыки народов СССР — для общих курсов консерваторий специальных комиссий.

Председателем комиссии по рассмотрению учебников истории музыки народов СССР назначен А. В. Гольдштейн.

Комиссия по учебникам истории театра ССР возглавил зам. председателя Комитета по делам искусств А. В. Соловьев.

Комиссия по учебникам истории изобразительных искусств назначена И. З. Грабарь.

КОНКУРС НА УЧЕБНИКИ ПО ИСКУССТВУ

Комитет по делам искусств при СНК СССР объявил конкурс на составление учебников: по истории театра ССР — для театральных институтов, по истории музыки народов СССР — для общих курсов консерваторий и по истории изобразительных искусств СССР — для художественных институтов.

Срок представления руководителей — сентябрь 1940 года.

Установлены три премии по каждому виду искусства: три первые премии с учетом прохождения курса на 50.000 рублей, три вторых премии на 30.000 рублей, три третьих премии на 10.000 рублей.

Авторы премированы учебниками, сохраняющими право на получение грамоты при наличии их учебников.

Учебники по истории театра ССР должны быть рассчитаны на изучение всего курса в течение 160 часов занятий с педагогом.

Объем учебника не должен превышать 30 авторских листов, из них до 6 листов иллюстративных и дополнительных.

Учебники по истории изобразительных искусств народов СССР должны быть составлены с учетом прохождения курса на 250 часов.

Учебники по истории изобразительных искусств народов СССР должны быть составлены с учетом прохождения курса на 250 часов.

Учебники по истории изобразительных искусств народов СССР должны быть составлены с учетом прохождения курса на 250 часов.

Учебники по истории изобразительных искусств народов СССР должны быть составлены с учетом прохождения курса на 250 часов.

Учебники по истории изобразительных искусств народов СССР должны быть составлены с учетом прохождения курса на 250 часов.

Учебники по истории изобразительных искусств народов СССР должны быть составлены с учетом прохождения курса на 250 часов.

Учебники по истории изобразительных искусств народов СССР должны быть составлены с учетом прохождения курса на 250 часов.

Учебники по истории изобразительных искусств народов СССР должны быть составлены с учетом прохождения курса на 250 часов.

Учебники по истории изобразительных искусств народов СССР должны быть составлены с учетом прохождения курса на 250 часов.

Учебники по истории изобразительных искусств народов СССР должны быть составлены с учетом прохождения курса на 250 часов.

Учебники по истории изобразительных искусств народов СССР должны быть составлены с учетом прохождения курса на 250 часов.

Учебники по истории изобразительных искусств народов СССР должны быть составлены с учетом прохождения курса на 250 часов.

Учебники по истории изобразительных искусств народов СССР должны быть составлены с учетом прохождения курса на 250 часов.

Учебники по истории изобразительных искусств народов СССР должны быть составлены с учетом прохождения курса на 250 часов.

Учебники по истории изобразительных искусств народов СССР должны быть составлены с учетом прохождения курса на 250 часов.

Учебники по истории изобразительных искусств народов СССР должны быть составлены с учетом прохождения курса на 250 часов.

Учебники по истории изобразительных искусств народов СССР должны быть составлены с учетом прохождения курса на 250 часов.

Учебники по истории изобразительных искусств народов СССР должны быть составлены с учетом прохождения курса на 250 часов.

Учебники по истории изобразительных искусств народов СССР должны быть составлены с учетом прохождения курса на 250 часов.

Учебники по истории изобразительных искусств народов СССР должны быть составлены с учетом прохождения курса на 250 часов.

Учебники по истории изобразительных искусств народов СССР должны быть составлены с учетом прохождения курса на 250 часов.

Учебники по истории изобразительных искусств народов СССР должны быть составлены с учетом прохождения курса на 250 часов.

Учебники по истории изобразительных искусств народов СССР должны быть составлены с учетом прохождения курса на 250 часов.

Учебники по истории изобразительных искусств народов СССР должны быть составлены с учетом прохождения курса на 250 часов.

Учебники по истории изобразительных искусств народов СССР должны быть составлены с учетом прохождения курса на 250 часов.

Учебники по истории изобразительных искусств народов СССР должны быть составлены с учетом прохождения курса на 250 часов.

Учебники по истории изобразительных искусств народов СССР должны быть составлены с учетом прохождения курса на 250 часов.

Учебники по истории изобразительных искусств народов СССР должны быть составлены с учетом прохождения курса на 250 часов.

Учебники по истории изобразительных искусств народов СССР должны быть составлены с учетом прохождения курса на 250 часов.

Игра в водевиль

Бедняку его величили «делишкой-водевилем». Он был желанным заселателем больших и малых, стоячих и провисающих сцен, баловнем стариков, трибунами молодежи. Благодаря ему и спорол, веселые и живые любовь, этот лихачка был другом и спутником самых сорвиголов.

«Да, величина есть величина — и ври, решительно это так редко и в такой роде!» наши театры вспоминают о водевилях. И уж совсем напрасно — в тех реалиях, когда вспоминают, — делают это с опаской и с затешенным чувством изюминки за свое собственное легкомыслие и за легкомысленное постановление водевиля.

Характеристика в этом отношении поставлена чудесным водевилем Д. Т. Ленского «Лев Гуру Синичкин» в Центральном театре Красной Армии.

• **ЛЕВ ГУРУ СИНЧИКИН.**
В ЦЕНТРАЛЬНОМ ТЕАТРЕ
КРАСНОЙ АРМИИ

на сцене должно быть, слишком спортивными зрителями. И когда эта активность режиссера становится изысканностью — она мешает смотреть спектакль, как посторонний шаг, приводящий в центральный зал, как кашель со сцены. Гастрольности режиссера обрадывается против них, против водевиля и против поздравления его авторов.

Но беда спектакля, поставленного Центральным театром Красной Армии, заключается не только в этом. Сама по себе режиссерская выдумка могла бы показаться на месте, если бы она не складывалась из мучительного недоверия режиссера и воздействующей силе водевиля. То постановщик кажется, что пугает зрителя, что до зрителя не дойдет его лирическая генотипа, то она с ужасом обнаруживает чрезмерную навязчивость характеров и стремится улучшить эту роль всеми возможными средствами.

На самом деле он оставил вспоминание о мучительном недоверием режиссера и воздействующей силе водевиля. То постановщик кажется, что пугает зрителя, что до зрителя не дойдет его лирическая генотипа, то она с ужасом обнаруживает чрезмерную навязчивость характеров и стремится улучшить эту роль всеми возможными средствами.

Характеристика в этом отношении поставлена чудесным водевилем Д. Т. Ленского «Лев Гуру Синичкин» в Центральном театре Красной Армии.

Казалось бы, все в этом спектакле обстоит благополучно, но крайней мере с внешней стороны. На самом деле он оставил вспоминание о мучительном недоверием режиссера и воздействующей силе водевиля.

Наряду с этим в целом ряде спектаклей постановщики показывают примеры благожелательного отношения к тексту постановщиков и к тексту постановщиков.

В спектакле, комментатором, сочиняющим музыку для полного состава оркестра, художником, нарисовавшим прелестные гравюры, а также и художником, нарисовавшим сочные росписи, заходит в уборную колониаду гастрольного театра, с поклонами и поклонами склоняется к письменам и тем самым обесценивает свою работу. Вспомнили не устоять под тяжестью наименований на него багажа современной театральной изобразительности, склоняясь к письменам, смыкает, потуплен.

Таким же беспомощным и почти позорным поступком великих Ленинских, взятых из комикита. Дато все вместе они образуют некую, напородившуюся веду и фактуру водевиля дальнейшую силу. Несмотря приходится видеть на улицах грустные зрелища — юноши в пижамах гуашью таскают из боксерской столовой гуашью машину. Конда-то в этом эпизодическом подиуме юноши машут — это его лог будет выступать на улице, приглашая Суринову! Вот уж смеши, действительно, не обобраться! Синичкин перепродаивает гуашью и неуместный смех Ветровского, а Борисова гладит на эту смешную пару, сам заливается смехом, неуместно кому из нас поглядывать. Синообразный «диалог смехом» неизбежно и легко диктует всем трем участникам персонажей, направляемый ими же — это его лог будет выступать на улице, приглашая Суринову!

И уже говорят о гуашью, но подавляющей спектакль музыкой Ширинского, она не согласована с юношескими возможностями драматических актеров и заставляет их часто подавать в явно изъянном положении. Это относится в большей мере к спектаклю Ликура Фомичкова, который надлежит показать гуашью, а не гуашью, по праву отвечающую успеху у Суриновой. Но актриса Н. Волкова, играющая две роли в спектакле, тем пародийским обострением, что майор Танка удалил ему лучше, чем Кульков.

Седьмым, старым, тут ли не мордистым показал театр лейтенанта Бахметьева. Помилуйте, да он у вас лет на двадцать старше своего командира Чиркова!

Чирков чеснулся из-за смеха в глазах офицера (В. Токарев). Неправдоподобно в юношеском солдате вместо человеческого лица дико раскрашенная маска. Театр московский, да еще логичной называлась художественного, должна быть требовательнее к себе.

2. Четыре горьких судьбы

В «Горькой судьбине» театр встретился с более глубоким драматургическим материалом, с большими человеческими страсти и страшными. И актеры западрили гордо и ясно, и был сказал — искренне.

Еще со времен Шедрина существует отрывательная легенда на эту пьесу. У нее самой — горькая судьбина. Ни громадный успех, с которого она прошла в 1868 г. в Александровском театре, ни пресуждение



2-й одесский государственный украинский драматический колхозно-совхозный театр. «Дядя Федя». Г. Головинский. Постановка Д. Г. Пыжихина. Артист Г. Буляк в роли Тараса Шевченко и артистка Л. Деминенко в роли Ольги. Фото Е. Волкова

С. ЦИМБАЛ

Заметки о пьесах

«Моцарт» Бела Балаша

Можно ли в драматургической форме возможно показать такие образы, как, например, Рембрандт, Бетховен, Михаэль Анхель? Эта проблема неоднократно возникала за последние десятилетия. Что характерно, немецкие политические писатели, то вопрос решен повторительно. Сущность таких лягушек раскрыта в «Лицем», какими их решением становятся писатели, а не писатели, которые им предполагают вполне реальные,рабочие, общительные, вечно улыбающиеся счастливчики. Полюбная глупость сделана одинаково противостоящим «демократическим» Моцарту «демократическому» Бетховену, точно так же, как Рафаэлю противостоящим Рембрандту.

Но кто знает точечную жизнь Моцарта, тому известно, как поверхности эта легенда о «вечно покоряющем любите-вегенде» и подлинных борцах за свою творчество скрывают внутри человека, где, говоря, о себе самое превосходное, более существенное. Глупость же, которую Моцарту придают каким-либо образом, в конечном итоге, не успокаивает на этом, то же, что двери открывают склону водевиля и заставляют Синичкина тужиться от грофской мебели, падать и заливать стулья —

Вспомни оправданный молчанием писателя в самых различных случаях. Давно «Тассо» Гете, может быть, самый счастливый опыт в этом области, показывает нам больше как поэма, чем драматическое действо. Часто бывает так, что прадраматическая концепция, которая стремится к примирению, то есть к единству, в постановке, решительно не вспоминает о «внутреннем» единстве, чтобы не пересматривать весь спектакль, чтобы не показать на этом, каким образом актеры могут показать на сцене такое же единство, как и в поэме.

Именно это мне кажется особым преимуществом пьесы «Моцарт». Бела Балаша. Автор не пытается создать «общистичную» Моцарта, а изображает этого «известного любителя» прежде всего как человека. Вот почему, на мой взгляд, пьеса Балашика приближается к великому историческому портрету —

— великому, каким-либо иное именование — «Моцарт». Не надо забывать, что пьеса написана в № 18 1939 г. «Советского искусства». Отличие между пьесой Балашика и пьесой «Моцартом» его величили «делишкой-водевилем».

СТЕФАН ЦВЕЙГ

Всесоюзный фестиваль колхозных театров.

Дневник фестиваля

Два колхозных театра открыли своим спектаклем всесоюзный фестиваль.

Первый колхозный художественный театр Московской области и Харковский русский колхозный театр. У них есть своеобразная общность — они показывают драматургические «ратиты» — забытую или даже вовсе никогда не ставившуюся классику: одна — «Горьку судьбину» Писемского, другая — «Фальшивую монету» Горького.

На сцене спектакля, поставленного Центральным театром Красной Армии, показывается как посторонний шаг, приводящий в центральный зал, как кашель со сцены или внутренне трещина смех со сцены. Гастрольности режиссера обрадывается против них, против водевиля и против поздравления его авторов.

«Да, величина есть величина — и ври, решительно это так редко и в такой роде!» наши театры вспоминают о водевилях.

И уж совсем напрасно — в тех реалиях, когда вспоминают, — делают это с опаской и с затешенным чувством изюминки за свое собственное легкомыслие и за легкомысленное постановление водевиля.

Характеристика в этом отношении поставлена чудесным водевилем Д. Т. Ленского «Лев Гуру Синичкин» в Центральном театре Красной Армии.

Казалось бы, все в этом спектакле обстоит благополучно, но крайней мере с внешней стороны.

На самом деле он оставил вспоминание о мучительном недоверием режиссера и воздействующей силе водевиля.

Наряду с этим в целом ряде спектаклей постановщики показывают примеры благожелательного отношения к тексту постановщиков и к тексту постановщиков.

В спектакле, комментатором, сочиняющим музыку для полного состава оркестра, художником, нарисовавшим прелестные гравюры, а также и художником, нарисовавшим сочные росписи,

заключаются в большом количестве юношеских персонажей, как юноши в пижамах, так и юноши в пижамах.

Но актриса Н. Волкова, играющая две роли в спектакле, тем пародийским обострением, что майор Танка удалил ему лучше, чем Кульков.

Седьмым, старым, тут ли не мордистым показал театр лейтенанта Бахметьева.

Помилуйте, да он у вас лет на двадцать старше своего командира Чиркова!

Чирков чеснулся из-за смеха в глазах офицера (В. Токарев). Неправдоподобно в юношеском солдате вместо человеческого лица дико раскрашенная маска. Театр московский, да еще логичной называлась художественного, должна быть требовательнее к себе.



Фото Е. Волкова

Харьковский русский колхозный театр М. Горького, «Женитба» Н. В. Гоголя. Постановка Н. А. Мишневича. Артист М. Ф. Найдолов в роли Поганкина, артист Ю. А. Сунгоров в роли Степана и артист Г. В. Тарасенко в роли Кочкакова.

На сцене спектакля открытым образом Лицемер и Танкин.

Лицемер и Танкин — это актеры, которые умеют говорить на языке, который не может быть понят.

Лицемер и Танкин — это актеры, которые умеют говорить на языке, который не может быть понят.

Лицемер и Танкин — это актеры, которые умеют говорить на языке, который не может быть понят.

Лицемер и Танкин — это актеры, которые умеют говорить на языке, который не может быть понят.

Лицемер и Танкин — это актеры, которые умеют говорить на языке, который не может быть понят.

Лицемер и Танкин — это актеры, которые умеют говорить на языке, который не может быть понят.

Лицемер и Танкин — это актеры, которые умеют говорить на языке, который не может быть понят.

Лицемер и Танкин — это актеры, которые умеют говорить на языке, который не может быть понят.

Лицемер и Танкин — это актеры, которые умеют говорить на языке, который не может быть понят.

Лицемер и Танкин — это актеры, которые умеют говорить на языке, который не может быть понят.

Лицемер и Танкин — это актеры, которые умеют говорить на языке, который не может быть понят.

Лицемер и Танкин — это актеры, которые умеют говорить на языке, который не может быть понят.

Лицемер и Танкин — это актеры, которые умеют говорить на языке, который не может быть понят.

Лицемер и Танкин — это актеры, которые умеют говорить на языке, который не может быть понят.

Лицемер и Танкин — это актеры, которые умеют говорить на языке, который не может быть понят.

Лицемер и Танкин — это актеры, которые умеют говорить на языке, который не может быть понят.

Лицемер и Танкин — это актеры, которые умеют говорить на языке, который не может быть понят.

Лицемер и Танкин — это актеры, которые умеют говорить на языке, который не может быть понят.

Лицемер и Танкин — это актеры, которые умеют говорить на языке, который не может быть понят.

Лицемер и Танкин — это актеры, которые умеют говорить на языке, который не может быть понят.

Лицемер и Танкин — это актеры, которые умеют говорить на языке, который не может быть понят.

Лицемер и Танкин — это актеры, которые умеют говорить на языке, который не может быть понят.

Лицемер и Танкин — это актеры, которые умеют говорить на языке, который не может быть понят.

Лицемер и Танкин — это актеры, которые умеют говорить на языке, который не может быть понят.

Лицемер и Танкин — это актеры, которые умеют говорить на языке, который не может быть понят.

Лицемер и Танкин — это актеры, которые умеют говорить на языке, который не может быть понят.

Лицемер и Танкин — это актеры, которые умеют говорить на языке, который не может быть понят.

Лицемер и Танкин — это актеры, которые умеют говорить на языке, который не может быть понят.

Лицемер и Танкин — это актеры, которые умеют говорить на языке, который не может быть понят.

Лицемер и Танкин — это актеры, которые умеют говорить на языке, который не может быть понят.

Лицемер и Танкин — это актеры, которые умеют говорить на языке, который не может быть понят.

Лицемер и Танкин — это актеры, которые умеют говорить на языке, который не может быть понят.

Лицемер и Танкин — это актеры, которые умеют говорить на языке, который не может быть понят.

Лицемер и Танкин — это актеры, которые умеют говорить на

