



# СОКРОВИЩА МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ,

## ВОЛШЕБСТВО В МРАМОРЕ

«Эта «Битва богов», действительно, открытие...».

И. С. Тургенев.

СРЕДИ памятников античного искусства, спасенных советскими войсками и переданных по постановлению Советского правительства Германской Демократической Республике, выдающиеся места занимают замечательные рельефы, служившие украшением мраморного алтаря Зевса в Пергаме.

Пергам — столица однинменного царства, возникшего на развалинах монархии Александра Македонского. Подобно Александру и Антиохии, Пергам стал одним из крупных политических, торговых и культурных центров Малой Азии. В честь побед над соседними квартаками племенами на архополе Пергама возвели величественные сооружения. Здесь был воздвигнут во втором веке до нашей эры грандиозный алтарь Зевсу и Афине, которые считались покровителями государства.

Судьба Пергамского алтаря — выдающегося произведения мирового искусства — была поистине трагичной. Дважды ему грозила гибель. Памятник был разрушен фанатиками-христианами, выдающими в нем «алтарь сатаны». Впоследствии, в 60—70 годах XIX столетия, уцелевшие от разрушения скульптурные фрагменты вылавливались турками и перевозились на извоз. Это случилось обнаружил немецкий инженер Карл Гуман, работавший в Турции по прокладке дорог. Он сумел пристановить разрушение и побудил немецкое правительство получить разрешение на раскопки и вызов всех обнаруженных памятников в Берлинский музей. Под руководством директора музея А. Конде и при участии К. Гумана в 1878—1886 гг. были произведены раскопки Пергамского алтаря.

Алтарь стоял на высокой подиуме. С трех сторон его окружала легкая колониада. Цоколь был украшен широким скульптурным фризом с рельефными фигурами. Колониада на высоком цоколе — архитектурный прием, известный по предыдущим памятникам. Но пергамские мастера, используя старые формы, сумели придать им грандиозность и особую эффективность.

Фриз непрерывной лентой охватывал цоколь и занимал почти половину его поверхности. Исполнен он в стиле высокого рельефа, что фигуры производят впечатление почти круглой скульптуры.

Изображена здесь грандиозная битва богов с гигантами. Старый мифологический сюжет, воспетый еще Тесеидом, перекликается с новой исторической обстановкой — борьбой пергамцев с племенами «варваров». И хотя этот сюжет неоднократно воспроизводился в греческом искусстве (в рисунках на вазах, в рельефах и в круглой скульптуре, особенно на фронтонах храмов), никогда еще он не выглядел в столь грандиозном замысле и не достигал такого совершенства в исполнении.

Непрерывным бесконечным потоком движутся великолепно исполненные фигуры борющихся противников — богов и гигантов. Их схватка полна ожесточения. Фантастический облик некоторых гигантов, представленных в виде полуподнявшихся, с огромными крыльями за спиной, с змеевидными, извивающимися ногами, придает картине борьбы динамичный и необычайный характер. Бурный водоворот кинущихся сражений; несущиеся впереди силы жизни в могучих прахах телах; трагический пафос в выражении лиц, мужских и женских, бородатых и юных, красавиц и безобразных; блеск торжества одних и неизбежная трагическая гибель других — все это воплощено с изумительной, потрясающей силой.

На восточной стороне алтаря показаны в сражении главные олимпийские боги. Разгневанный Зевс поражает своих мучеников противников молниями. Афина схватила за волосы юного Алькесиона, младшего из сыновей Геката. У ног Афины — несчастная мать, поднявшаяся по ногам из-под земли, умоляет разгневанную дочь Зевса пощадить жизнь последнего из ее сыновей. Тут же сражаются с врагами юные Аполлон и Артемида и мрачная трезубица Геката. Вечно прекрасная Афина подирает ногой убитого противника.

Лучше других сохранились на северной стороне алтаря Кибелы на льве. Селена на лошади и Гелиос со своей колесницей. Великолепные фигуры, мчащиеся на коне Зеуса, кажется, что прекрасное тело ее просвечивает сквозь тонкую ткань одеянья. Удивительно красива повторота головы.

Богиня Ночи, бросающая в противника сосуд, облитый змеями, Эринии и Мойра сразу привлекают внимание, когда начинаясь рассматривают южную сторону алтаря.

Нет возможности в краткой заметке перечислить все фигуры богов и гигантов. Важно отметить, что драматизм и патетикой насыщена вся композиция в целом. Она построена на контрастах. Попы силы и чувства, головы, закрученные вокруг, с разметавшимися волосами, с трагически поднятыми к небу взорами. Эффектны раззвищающиеся от движения и ветра одеянья богов. Необычайно богата моделировка поверхности. Глубокие черные тени и яркие светлые блески играют на мощных телах и богатых одеяньях, на тяжелых массах волос.

Почти полное отсутствие пустого пространства — примечательная черта стиля Пергамского фриза. Он насыщен и крупными, и мелкими фигурами и тщательно исполненными деталями. Одна фигура передается другой, переплетается в дикой связке с нею. В этом непрерывном потоке монументальных, великолепных фигур, в них напротивостоящему и сплетению нет ни намека на скончание и ритмично-последовательность сплошных композиций предшествующего классического искусства.

Замечательно, однако, что в этих глубоко эмоциональных фигурах гениальное обобщение форм — характерная особенность греческого искусства — приводит к общей гармонии и порождает изумительную красоту.

Неизменно впечатление от скульптур Пергамского фриза! О них говорят после посещения Берлинского музея И. С. Тургенев в письме в редакцию журнала «Вестник Европы» в 1880 году (из этого письма взяты слова, поставленные эпиграфом к данной статье):

«Победа несомненная, окончательная — на стороне богов, на страже света, красоты и разума; но темные, дикие земные силы еще сопротивляются — бой не кончен. Все эти — то пурпурные, то грозные, жесткие, мертвые, торжествующие, гибнущие фигуры, эти извивы чешуйчатых змейных колец, эти раковины крыльев, эти орлы, эти кони, орущицы щиты, эти летучие одеянья, эти пальмы и эти тела, красавицей человеческими телами во всех положениях, смелые до невероятности, стройные до музыки, — все эти разнообразнейшие выражения лиц, беззмянных движений членов, это торжество злобы, и отчаяния, и бесполезности бояния, и божественной жестокости — все это небо и все эта земля — да это мир, целый мир, перед открытием которого невидимый холод, восторга и страстного благоговения пробегает по всем жилам. И вот еще что: при виде всех этих неудержимо свободных чудес куда деваются все принятые нами понятия о греческой скульптуре, об ее строгости, невозмутимости, сдержанности в границах своего спасительного искусства, словом, об ее классизме... Выхожу из Музеума, я подумал: «Как я счастлив, что я не умер, не должен до последних впечатлений, что видел все это. Смело полагаю, что и другие подумают то же самое, проявив чистой в созерцании пергамских мраморов «Битву богов с гигантами».

А. ПЕРЕДОЛЬСКАЯ,  
кандидат  
исторических  
наук.  
ЛЕНИНГРАД.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ произведения прошлого, насыщенные подлинной правдой, радуют нас многообразием чувств, пережитых художниками, народом, человечеством. Они сохраняют свое непрекращающее значение не потому, что когда-то были зачислены в ряды творений гениев, а потому, что новые поколения людей признали их новые, нынешние нужности их жизни.

Эстетическое переживание всегда действенно. У зрителя, посетившего выставку, открывшуюся в залах Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, бессмертные памятники искусства из музеев Берлина, Дрездена, Лейпцига, Готы вызывают особенный, возвышенный подъем мыслей и чувства.

Великий Гете говорил, что воспринимчивый зрителец чувствует потребность восходить до художника, чтобы полностью насладиться его творением, что он должен собрать себя, жить одной жизнью с произведением искусства.

На выставке показаны творения таких могучих живописцев, как Мирон, Скопас, Тинторетто, Рубенс, Рембрандт, Тамис, Гольбейн-Младший, Роден, чье творчество вдохновлялось пафосом великой власти над материей и устремлялось в мир, отражая его.

В залах Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина экспонируются около 1000 статуй и терракотовых статуэток из примитивных эпох VIII века до нашей эры и до томичных тарагроковых статуй антического времени. Выставка имеет несколько разделов. Памятники античного искусства размещены в четырех залах. «Голова варвара» и другие портреты, отличающиеся мужественностью правды. Широкий известностью пользуется база творчества с реалистическими изображениями и статуя «Сражавшихся Афинян».

Большой интерес вызывает искусство древнего Рима. На выставке экспонируются ряд превосходных портретов — от периода поздней республики до поздней империи. Среди них особенно выразительны «Голова римлянина», «Голова варвара» и другие портреты, отличающиеся мужественностью правды. Широкую известность пользуется база творчества с мраморными изображениями и статуя «Сражавшихся Афинян».

В залах музея расположены античные изображения на античном разделе произведения художественного ремесла: расписные вазы и терракотовые статуэтки из примитивных эпох VIII века до нашей эры и до томичных тарагроковых статуй антического времени. Эти великолепные художественные произведения — подлинно народное искусство, не исключившее копийства. В них целый мир поэтических образов: богов, фантастических существ, демонов, актеров. На многих фигурах

особенным вниманием



Мастер домашней иппии, «Любовная пара».

захватывающий образ раннеклассической скульптуры — «Голова Афроиды» знаменитого афинского скульптора Мирона — создателя героических обобщенных образов. Всемирно известные статуи греческой классики (V—IV века до нашей эры) «Афина Лемния», Фидиа, «Юный атлет» Поликлета, «Сатир, наливавший вино» и «Сатир отыскивающий яблоко». Праксителев говорит об искусстве, проникнутом любовью к красоте и величию свободного человека. Они поражают глубоким реализмом, величествой пропорций, гармоничным совершенством и уважением к человеческому достоинству.

Захватывает зрителя пафосом и мастерской передачей бурного движения приспособленная статуя Менады (юной спутницы бога Диониса) паросского мастера Скопаса. К IV веку до нашей эры относится ряд прекрасных торосов: Афины, Афродита, Аполлон, Сократ. Конец IV века и эллинистический период (III—I века до нашей эры) представлены на выставке рядом выдающихся произведений. Прекрасна и выразительна статуя «Молящегося мальчика» круга Лисиппа — одна из

лучших скульптур античности.

Рядом западноевропейской живописи и скульптуры занимает на выставке четыре зала. Наиболее богато и интересно показаны голландская живопись XVII века и изящные статуи греческой эпохи Возрождения.

Итальянское искусство эпохи Возрождения сыграло, как известно, огромную роль в развитии всей европейской культуры. Отображая реальную жизнь и прежде всего члены, она создала образы, в которых нашли свое выра-

## Творения могучих талантов

### На выставке в Москве

и мечты, душевные подлинные эмоции, радуют нас многообразием чувств, пережитых художниками, народом, человечеством. Они сохраняют свое непрекращающее значение не потому, что когда-то были зачислены в ряды творений гениев, а потому, что новые поколения людей признали их новые, нынешние нужности их жизни.

Эстетическое переживание всегда действенно. У зрителя, посетившего выставку, открывшуюся в залах Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, бессмертные памятники искусства из музеев Берлина, Дрездена, Лейпцига, Готы вызывают особенный, возвышенный подъем мыслей и чувства.

Великий Гете говорил, что воспринимчивый зрителец чувствует потребность восходить до художника, чтобы полностью насладиться его творением, что он должен собрать себя, жить одной жизнью с произведением искусства.

На выставке показаны творения таких могучих живописцев, как Мирон, Скопас, Тинторетто, Рубенс, Рембрандт, Тамис, Гольбейн-Младший, Роден, чье творчество вдохновлялось пафосом великой власти над материей и устремлялось в мир, отражая его.

Большой интерес вызывает искусство древнего Рима. На выставке экспонируются ряд превосходных портретов — от периода поздней республики до поздней империи. Среди них особенно выразительны «Голова римлянина», «Голова варвара» и другие портреты, отличающиеся мужественностью правды. Широкую известность пользуется база творчества с мраморными изображениями и статуя «Сражавшихся Афинян».

В залах музея расположены античные изображения на античном разделе произведения художественного ремесла: расписные вазы и терракотовые статуэтки из примитивных эпох VIII века до нашей эры и до томичных тарагроковых статуй антического времени. Эти великолепные художественные произведения — подлинно народное искусство, не исключившее копийства. В них целый мир поэтических образов: богов, фантастических существ, демонов, актеров. На многих фигурах

особенным вниманием

захватывающее изображение античных бронзовых статуй. К лучшим образам портретной скульптуры того же круга принадлежат «Голова мужчины» — возможно, это портрет Александра Македонского. Необходимо особо выделить «Голову смолящегося сажи» — датчанина Торвалдсена.

Зрители покоряет замечательный образец реализма, свидетельствующий о жизненности и здравомыслии — «Бюст композитора Глюка» работы Гудона — виднейшего французского скульптора.

Другой зал посвящен итальянской скульптуре эпохи Возрождения. Здесь можно увидеть замечательные монументальные терракотовые рельефы Родольфо Сановини, Джованни и Лукии Роббии, а также бронзовую статую на мифологическую тему «Мадонна с младенцем и святыми» — французского скульптора Шадова.

В залах немецкой школы XV—XVI веков выставлены великолепные бронзовые статуи Ганса Гольбейна Младшего, Якоба Гольбейна Младшего, Родена, а также бронзовую статую на мифологическую тему «Портрет грузинской девушки».

В залах немецкой и итальянской школы XV—XVI веков выставлены великолепные бронзовые статуи Ганса Гольбейна Младшего, Якоба Гольбейна Младшего, Родена, а также бронзовую статую на мифологическую тему «Портрет грузинской девушки».

В залах немецкой и итальянской школы XV—XVI веков выставлены великолепные бронзовые статуи Ганса Гольбейна Младшего, Якоба Гольбейна Младшего, Родена, а также бронзовую статую на мифологическую тему «Портрет грузинской девушки».

В залах немецкой и итальянской школы XV—XVI веков выставлены великолепные бронзовые статуи Ганса Гольбейна Младшего, Якоба Гольбейна Младшего, Родена, а также бронзовую статую на мифологическую тему «Портрет грузинской девушки».

В залах немецкой и итальянской школы XV—XVI веков выставлены великолепные бронзовые статуи Ганса Гольбейна Младшего, Якоба Гольбейна Младшего, Родена, а также бронзовую статую на мифологическую тему «Портрет грузинской девушки».

В залах немецкой и итальянской школы XV—XVI веков выставлены великолепные бронзовые статуи Ганса Гольбейна Младшего, Якоба Гольбейна Младшего, Родена, а также бронзовую статую на мифологическую тему «Портрет грузинской девушки».

В залах немецкой и итальянской школы XV—XVI веков выставлены великолепные бронзовые статуи Ганса Гольбейна Младшего, Якоба Гольбейна Младшего, Родена, а также бронзовую статую на мифологическую тему «Портрет грузинской девушки».

В залах немецкой и итальянской школы XV—XVI веков выставлены великолепные бронзовые статуи Ганса Гольбейна Младшего, Якоба Гольбейна Младшего, Родена, а также бронзовую статую на мифологическую тему «Портрет грузинской девушки».

В залах немецкой и итальянской школы XV—XVI веков выставлены великолепные бронзовые статуи Ганса Гольбейна Младшего, Якоба Гольбейна Младшего, Родена, а также бронзовую статую на мифологическую тему «Портрет грузинской девушки».

В залах немецкой и итальянской школы XV—XVI веков выставлены великолепные бронзовые статуи Ганса Гольбейна Младшего, Якоба Гольбейна



# По страницам газет

о здоровых и ложных творческих исканиях

Газета «Правда Украины» опубликовала статью И. Киселева и Н. Шамоты, посвященную гастроли на Украине Московского театра драмы имени В. Маяковского.

«Наши артисты,— пишет газета,— встретили Театр имени В. Маяковского как самого и желанного друга. Талантливые мастера Московского театра драмы, руководимого народным артистом ССР Н. П. Охлопковым, зарекомендовали себя творчески несплошными, инициативными художниками. Многие постановки театра радуют советскую общественность своим революционным пафосом, яркой образностью и органичностью стиля сценического репертуара. Неменее успешном успехом пользуются спектакли героико-романтического плана, в которых глубоко раскрывается богатый духовный мир советских людей, утверждаясь передовыми идеями, высокой моралью строителей социалистического общества. Одной из самых спасительных и поэтических работ театра и поныне остается «Молодая гвардия», в которой он первым в стране восхесил на сцене незабываемые образы наших славных земляков, юных краснодонских подпольщиков.

Театр зачастую первым дает путь в жизнь новым пьесам на современные темы. Подлинную смелость проявляет он и в выдающихся молодых авторских надеждах. И в каждом коллективе отыскиваются люди, которые доверяют такие ответственные роли мирового репертуара, как Кастилья и Гамлет, актерам, лишь недавно оставившим стены учебных заведений. Наконец, нельзя не поддержать стремления театра по-новому прочитать испытанные шедевры мировой драматургии. Можно спорить об уместности и целесообразности тех или иных режиссерских и актерских решений в спектаклях «Гроза» и «Гамлет», но эти постановки являются заметными вехами в сценической истории отечественной и мировой классики.

Естественно, мы ожидали, что новая встреча с галантным коллективом привнесет нам и новые эстетические радости, обогатят нас новыми духовными ценностями. Но наши надежды, к сожалению, не оправдались. Некоторые нынешние постановки Театра имени В. Маяковского во многом оторваны от его самых искренних друзей.

Театр ищет новых форм художественной выразительности. Однако нам кажется, что в этих исканиях коллектива не всегда идет верной дорогой. Следует напомнить, что великий советский поэт, подлинный художник-новатор Владимир Маяковский, имя которого носит театр, всем своим опытом подтверждает, что новаторство бывает плодотворным только тогда, когда оно вызывается потребностями нового содержания, когда общественные идеи и приближают искусство народу.

Творческие же поиски Театра имени Маяковского, как нам кажется, не всегда бывают оправданы, и мы боимся, что театр изменивает преобладающую культурную глубокое уважение к тому, что сделал театр хорошего и честного, понятно, принятого было бы писать, заставляет нас поделиться своим опасениями и сомнениями.

Вот московские поэзии Н. Погодина. Это воловинственный спектакль. Должно быть, старая постановка «Аристократов» отвечает нынешним вкусам театра, и это для него также важно, что он отказывается от нового прочтения пьесы, изменил тем самым себе. Ведь было же у театра желание по-новому прочесть «Грозу» и «Гамлета». Так почему бы не попытаться сделать это в отношении «Аристократов»? Очевидно, режиссуре дороги были те театральные «находки», которыми изобилует старая постановка пьесы, и, очевидно, они, эти «находки», близки к тому, что идет театр теперь. Правда, это вообще сомнительное новаторство — воображать постановку более чем двадцатилетней давности. Но сакшиком ли буквально понимается путем наставления того, что новое — это любое хорошо забытое старое?

Думается, что даже если бы прежняя постановка «Аристократов» была более удовлетворительной, чем то, что нам показывают сейчас, все-таки стоит быть подумать над «новым решением». Письма в Погодина «Аристократы» открыты к тем произведениям искусства, о которых говорят, что у них заядлая судьба; на них работает время. Большая гуманистическая идея,ложенная в основе этой пьесы, не только остается живой в наше время, но и постоянно обогащается новым человеческим опытом. Этот новый опыт, подтверждающий величие гуманистического значения советского колlettivизма, развитие личности на почве развития массы, новое, истинно социалистическое явление, выдвигает на первый план романтическое национальное письмо, которое вызывает воспоминание перед силой великих социалистических идей и красотой советского образа жизни.

Постановка, предложенная нам Театром имени В. Маяковского, раскрывает идею пьесы, мягко говоря, недостаточно глубоко и не продлевает ее недостатков. Основные эпизоды решены в ней в националистическом духе, в логике человеческих судов, великая логика советской жизни отнесена на второй план. «Романтика жизнеписи» ложатся, воровского жаргона, «натурализма» поведения профессиональных грабителей зажигающих до того большое место, что стала подлинным стихийным белствием для спектакля, серьезно обогащает его идеино-звукание.

Этот, а не подложной романтике, подчинены и те театральные эффекты, которые подчеркивают условность, на которых в поисках «нового» остановили свое внимание театр.

Искусство, как известно, не требует признания его образов за действительность. Оно широко пользуется условными формами, условленным языком, который придает и узаконяет общественные вкусы. Но условные формы служат искусству для того, чтобы обеждать людей в истинности того, что им показывают в образах. Условность, поскольку она только средство и не больше этого, хороша, когда она незаметна. В «Аристократах» же это — подчеркнутая языка в глаза условность.

На сцене усаживаются несколько десятков артистов. Зачем? Не иначе, как для того, чтобы создать видимость, будто бы действие происходит непосредственно в публике. Примеряется такой «новинки»: находят объяснение еще и в том, что якобы дает больше свободы исполнителям. Честерчу что-то мудрено. Ведь артисту все-таки неудобно повторяться спинон в публике, хотя бы и к меншинству. Ему все придется держаться в профиль. Хорошо еще, когда массовая сцена: тогда исполнители размещают так, чтобы хоть несколько человек держались лицом к тем, кто на сцене изображает зрителяный зал.

Этот прием используется и в некоторых других постановках. И везде он вызывает недоумение. Мы готовы согласиться, если нам скажут, что наше недоумение порождено новизной приема, к которому мы не привыкли. Да, не привыкли. Но люди признают новое, если они верят, что это лучше, что это необходимо. А пока что мы в этом сомневаемся. Впечатление нарочитости, искусственности приема ослабляет творческий контакт авторов со зрителями. Попытка избавиться от одной из условностей реалистического театра, разрушить барьер между сценой и залом, привела к новой условности, к игре в условность.

Другой пример. На подмостках появляется несколько действующих лиц. К ним выбегают люди в масках и смыают конфетти. Это неизвестно, когда речь идет о пантомиме спектаклях, характере мизансцена, оформлении, говорят об умствительности режиссерских замыслов, стандартизации театральных приемов. Странно видеть, когда утробенная психологическая драма Л. Леонова или премьерная пьеса Н. Погодина находят однозначное условное решение. Создается впечатление, что актеры раскрывают образы пьес по одним эстетическим принципам, а авторы постановок исходят из других художественных начал. Так, в сокращении, выглядят многие нынешние работы театра.

«Гостиница «Астория» А. Штейна не показалась нам волнующей сценической симфонией о доблести и мужестве геройических защищиков Ленинграда. Мы приступаем скорее к научной реставрации, пытаясь оживить спектакль, характеризующийся яркой «публицистичностью» воплощения этико-героических и революционно-демократических тем. В редких театрах РСФСР признана роль русской классики за счет второстепенных произведений западноевропейского творчества. В прошлом году в тридцати театрах Российской Федерации было дано всего 722 спектакля русской классики, в то время как оперы европейских авторов — 1213.

Отличия это связаны с тем, что в театре разные пьесы, в том числе и произведения, появившиеся в жизни наших со временем, решаются почти что в одном режиссерском ключе, особенно когда речь идет о пантомиме спектаклях, характере мизансцена, оформлении, говорят об умствительности режиссерских замыслов, стандартизации театральных приемов. Странно видеть, когда утробенная психологическая драма Л. Леонова или премьерная пьеса Н. Погодина находят однозначное условное решение. Создается впечатление, что актеры раскрывают образы пьес по одним эстетическим принципам, а авторы постановок исходят из других художественных начал.

Словно в оправдание своего вольного обращения с пьесами, театр настойчиво подчеркивает, что он ставит свои варианты. Но почему бы не быть окончательными? Чтобы дать понять артистам, где и когда происходит действие, а также что это необходимо?

Словно в оправдание своего вольного обращения с пьесами, театр настойчиво подчеркивает, что он ставит свои варианты. Но почему бы не быть окончательными? Чтобы дать понять артистам, где и когда происходит действие, а также что это необходимо?

Словно в оправдание своего вольного обращения с пьесами, театр настойчиво подчеркивает, что он ставит свои варианты. Но почему бы не быть окончательными? Чтобы дать понять артистам, где и когда происходит действие, а также что это необходимо?

Словно в оправдание своего вольного обращения с пьесами, театр настойчиво подчеркивает, что он ставит свои варианты. Но почему бы не быть окончательными? Чтобы дать понять артистам, где и когда происходит действие, а также что это необходимо?

Словно в оправдание своего вольного обращения с пьесами, театр настойчиво подчеркивает, что он ставит свои варианты. Но почему бы не быть окончательными? Чтобы дать понять артистам, где и когда происходит действие, а также что это необходимо?

Словно в оправдание своего вольного обращения с пьесами, театр настойчиво подчеркивает, что он ставит свои варианты. Но почему бы не быть окончательными? Чтобы дать понять артистам, где и когда происходит действие, а также что это необходимо?

Словно в оправдание своего вольного обращения с пьесами, театр настойчиво подчеркивает, что он ставит свои варианты. Но почему бы не быть окончательными? Чтобы дать понять артистам, где и когда происходит действие, а также что это необходимо?

Словно в оправдание своего вольного обращения с пьесами, театр настойчиво подчеркивает, что он ставит свои варианты. Но почему бы не быть окончательными? Чтобы дать понять артистам, где и когда происходит действие, а также что это необходимо?

Словно в оправдание своего вольного обращения с пьесами, театр настойчиво подчеркивает, что он ставит свои варианты. Но почему бы не быть окончательными? Чтобы дать понять артистам, где и когда происходит действие, а также что это необходимо?

Словно в оправдание своего вольного обращения с пьесами, театр настойчиво подчеркивает, что он ставит свои варианты. Но почему бы не быть окончательными? Чтобы дать понять артистам, где и когда происходит действие, а также что это необходимо?

Словно в оправдание своего вольного обращения с пьесами, театр настойчиво подчеркивает, что он ставит свои варианты. Но почему бы не быть окончательными? Чтобы дать понять артистам, где и когда происходит действие, а также что это необходимо?

Словно в оправдание своего вольного обращения с пьесами, театр настойчиво подчеркивает, что он ставит свои варианты. Но почему бы не быть окончательными? Чтобы дать понять артистам, где и когда происходит действие, а также что это необходимо?

Словно в оправдание своего вольного обращения с пьесами, театр настойчиво подчеркивает, что он ставит свои варианты. Но почему бы не быть окончательными? Чтобы дать понять артистам, где и когда происходит действие, а также что это необходимо?

Словно в оправдание своего вольного обращения с пьесами, театр настойчиво подчеркивает, что он ставит свои варианты. Но почему бы не быть окончательными? Чтобы дать понять артистам, где и когда происходит действие, а также что это необходимо?

Словно в оправдание своего вольного обращения с пьесами, театр настойчиво подчеркивает, что он ставит свои варианты. Но почему бы не быть окончательными? Чтобы дать понять артистам, где и когда происходит действие, а также что это необходимо?

Словно в оправдание своего вольного обращения с пьесами, театр настойчиво подчеркивает, что он ставит свои варианты. Но почему бы не быть окончательными? Чтобы дать понять артистам, где и когда происходит действие, а также что это необходимо?

Словно в оправдание своего вольного обращения с пьесами, театр настойчиво подчеркивает, что он ставит свои варианты. Но почему бы не быть окончательными? Чтобы дать понять артистам, где и когда происходит действие, а также что это необходимо?

Словно в оправдание своего вольного обращения с пьесами, театр настойчиво подчеркивает, что он ставит свои варианты. Но почему бы не быть окончательными? Чтобы дать понять артистам, где и когда происходит действие, а также что это необходимо?

Словно в оправдание своего вольного обращения с пьесами, театр настойчиво подчеркивает, что он ставит свои варианты. Но почему бы не быть окончательными? Чтобы дать понять артистам, где и когда происходит действие, а также что это необходимо?

Словно в оправдание своего вольного обращения с пьесами, театр настойчиво подчеркивает, что он ставит свои варианты. Но почему бы не быть окончательными? Чтобы дать понять артистам, где и когда происходит действие, а также что это необходимо?

Словно в оправдание своего вольного обращения с пьесами, театр настойчиво подчеркивает, что он ставит свои варианты. Но почему бы не быть окончательными? Чтобы дать понять артистам, где и когда происходит действие, а также что это необходимо?

Словно в оправдание своего вольного обращения с пьесами, театр настойчиво подчеркивает, что он ставит свои варианты. Но почему бы не быть окончательными? Чтобы дать понять артистам, где и когда происходит действие, а также что это необходимо?

Словно в оправдание своего вольного обращения с пьесами, театр настойчиво подчеркивает, что он ставит свои варианты. Но почему бы не быть окончательными? Чтобы дать понять артистам, где и когда происходит действие, а также что это необходимо?

Словно в оправдание своего вольного обращения с пьесами, театр настойчиво подчеркивает, что он ставит свои варианты. Но почему бы не быть окончательными? Чтобы дать понять артистам, где и когда происходит действие, а также что это необходимо?

Словно в оправдание своего вольного обращения с пьесами, театр настойчиво подчеркивает, что он ставит свои варианты. Но почему бы не быть окончательными? Чтобы дать понять артистам, где и когда происходит действие, а также что это необходимо?

Словно в оправдание своего вольного обращения с пьесами, театр настойчиво подчеркивает, что он ставит свои варианты. Но почему бы не быть окончательными? Чтобы дать понять артистам, где и когда происходит действие, а также что это необходимо?

Словно в оправдание своего вольного обращения с пьесами, театр настойчиво подчеркивает, что он ставит свои варианты. Но почему бы не быть окончательными? Чтобы дать понять артистам, где и когда происходит действие, а также что это необходимо?

Словно в оправдание своего вольного обращения с пьесами, театр настойчиво подчеркивает, что он ставит свои варианты. Но почему бы не быть окончательными? Чтобы дать понять артистам, где и когда происходит действие, а также что это необходимо?

Словно в оправдание своего вольного обращения с пьесами, театр настойчиво подчеркивает, что он ставит свои варианты. Но почему бы не быть окончательными? Чтобы дать понять артистам, где и когда происходит действие, а также что это необходимо?

Словно в оправдание своего вольного обращения с пьесами, театр настойчиво подчеркивает, что он ставит свои варианты. Но почему бы не быть окончательными? Чтобы дать понять артистам, где и когда происходит действие, а также что это необходимо?

Словно в оправдание своего вольного обращения с пьесами, театр настойчиво подчеркивает, что он ставит свои варианты. Но почему бы не быть окончательными? Чтобы дать понять артистам, где и когда происходит действие, а также что это необходимо?

Словно в оправдание своего вольного обращения с пьесами, театр настойчиво подчеркивает, что он ставит свои варианты. Но почему бы не быть окончательными? Чтобы дать понять артистам, где и когда происходит действие, а также что это необходимо?

Словно в оправдание своего вольного обращения с пьесами, театр настойчиво подчеркивает, что он ставит свои варианты. Но почему бы не быть окончательными? Чтобы дать понять артистам, где и когда происходит действие, а также что это необходимо?

Словно в оправдание своего вольного обращения с пьесами, театр настойчиво подчеркивает, что он ставит свои варианты. Но почему бы не быть окончательными? Чтобы дать понять артистам, где и когда происходит действие, а также что это необходимо?

Словно в оправдание своего вольного обращения с пьесами, театр настойчиво подчеркивает, что он ставит свои варианты. Но почему бы не быть окончательными? Чтобы дать понять артистам, где и когда происходит действие, а также что это необходимо?

Словно в оправдание своего вольного обращения с пьесами, театр настойчиво подчеркивает, что он ставит свои варианты. Но почему бы не быть окончательными? Чтобы дать понять артистам, где и когда происходит действие, а также что это необходимо?

Словно в оправдание своего вольного обращения с пьесами, театр настойчиво подчеркивает, что он ставит свои варианты. Но почему бы не быть окончательными? Чтобы дать понять артистам, где и когда происходит действие, а также что это необходимо?

Словно в оправдание своего вольного обращения с пьесами, театр настойчиво подчеркивает, что он ставит свои варианты. Но почему бы не быть окончательными? Чтобы дать понять артистам, где и когда происходит действие, а также что это необходимо?

Словно в оправдание своего вольного обращения с пьесами, театр настойчиво подчеркивает, что он ставит свои варианты. Но почему бы не быть окончательными? Чтобы дать понять артистам, где и когда происходит действие, а также что это необходимо?

Словно в оправдание своего вольного обращения с пьесами, театр настойчиво подчеркивает, что он ставит свои варианты. Но почему бы не быть окончательными? Чтобы дать понять артистам, где и когда происходит действие, а также что это необходимо?