

ОПУБЛИКОВАТЬ СТАТЬЮ

в изданиях НИЦ "Социосфера"



[ПОДРОБНЕЕ](#)

СОЦИОСФЕРА

- *Российский научный журнал*
- *ISSN 2078-7081*
- *РИНЦ*
- *Публикуются статьи по социально-гуманитарным наукам*

PARADIGMATA POZNÁNÍ

- *Чешский научный журнал*
- *ISSN 2336-2642*
- *Публикуются статьи по социально-гуманитарным, техническим и естественно-научным дисциплинам*

[ПОДРОБНЕЕ](#)



СБОРНИКИ КОНФЕРЕНЦИЙ

- *Широкий спектр тем международных конференций*
- *Издание сборника в Праге*
- *Публикуются материалы по информатике, истории, культурологии, медицине, педагогике, политологии, праву, психологии, религиоведению, социологии, технике, филологии, философии, экологии, экономике*



[ПОДРОБНЕЕ](#)

I. PROSPECTS OF DEVELOPMENT OF CULTURE: APPROACHES AND TRENDS



МЕТОДИКА РАБОТЫ НАД ЭТЮДОМ НА ПЕРВОМ КУРСЕ ТЕАТРАЛЬНОГО ОТДЕЛЕНИЯ

А. Н. Бельжицкий

*Доцент,
Хабаровский государственный
институт культуры,
г. Хабаровск, Россия*

Summary. The scientific article is devoted to the main problems of the teacher's work with students at the theater institute on stage sketches.

Keywords: sketch; student; actor; director; theater institute; improvisation; plot; imagination; fantasy; logic; idea.

Вы, конечно, знаете, что само слово «этюд» французского происхождения и буквально обозначает – **изучение, упражнение**.

Термин «этюд» пришел в театральное искусство из живописи. И «привел» его, ни кто иной, как Константин Сергеевич Станиславский. В изобразительном искусстве этюд обычно служит подготовительным материалом при работе над картиной или скульптурой. В театральном искусстве этюд – это неотъемлемая часть первоначального обучения актёрскому мастерству. Это «средство вспомнить жизнь», как говорил сам великий театральный педагог.

Если этюд – это изучение, то, следовательно, основной целью актерского искусства является творческое исследование «умом и телом», какого-либо жизненного действия, человеческого поступка или события в условиях сценического существования. Театральный этюд – это не сценическое произведение, в нашем понимании, а своеобразно расширенное упражнение. Основное условие этюда – действие от себя, в вымышленных, но в правдоподобно предлагаемых обстоятельствах, данной ситуации – «здесь, сегодня, сейчас».

С этюдов начинается практическое постижение профессии. Ценность этого задания в том, что будущий специалист (актер или режиссер) действует как единственный участник, либо, как, соучастник какой-то ситуации, предложенной ему жизнью. Попытка воспроизвести в этюде кусочек жизни многое может рассказать о человеке.

Во-первых: этюды дают возможность составить определенное представление об особенностях будущих актеров и режиссеров как творческих людей со своей уникальной индивидуальностью.

Во-вторых: этюд проявляет насколько обнажается человеческая природа студента, насколько успешно им могут осваиваться элементы органического действия (восприятие, воображение, сценическое внимание, чувство правды и вера, логика и последовательность в предлагаемых обстоятельствах этюда, эмоциональная память, общение, темп – ритм и т. д.)

В-третьих: этюд – это первоначальная сценическая попытка, просуществовать в конкретно происходящем, в данное время, в том или ином событии, которое должно рассматриваться как целесообразный жизненный процесс.

Этюд в учебных условиях выполняется, как правило, в порядке импровизации, как отклик на поставленную педагогом задачу. И исполнители данного этюда абсолютно свободны в выборе логики действий. Логика поведения действующих студентов на площадке, создается в зависимости от тех обстоятельств, в которых протекают действия.

Студенты, должны познакомиться с определенными теоретическими навыками, касающимися этюдов вообще, быть готовыми придумать какую-то интересующую их ситуацию и попробовать сыграть её в условиях сцены.

Например, выше мы обратили внимание – «основное условие этюда – действие от себя, в вымышленных, но в правдоподобно предлагаемых обстоятельствах данной ситуации «здесь, сегодня, сейчас», да еще и «в порядке импровизации», а еще студенты «абсолютно свободны в выборе логики действия». Вот сколько условий обучающиеся должны выполнить в любом этюде.

Приведём следующий пример задания. Педагог предложил студенту выполнить очень простые физические действия: «Вы входите к себе в квартиру, раздеваетесь, снимаете обувь и начинаете переставлять мебель».

Студент должен на основе этих элементарных физических действий придумать обстоятельства, которые, как в жизни, заставили бы его это делать. На первых порах очень важно задавать себе множество всевозможных вопросов и пытаться найти на них жизненные ответы: «Откуда Я пришел?», «Зачем и почему Я начинаю переставлять мебель?» Если студент не поставит себе задачу ответить на эти вопросы, а начнет выполнять эти действия механически, необоснованно, то его действия будут формальными. «Вообще» пришел, «вообще» разделся, «вообще» начал передвигать мебель.

Взаимодействие с «инструментами» и «материалами» организует и направляет внимание и энергию «работающего». Чем полнее студенты используют реальные, подлинные условия той аудитории, в которой занимаются, тем лучше. В этюдах, естественно, необходимо пользоваться реальными предметами, элементами костюмов, музыкальными и звуковыми сопровождениями и, даже, если есть такая возможность, световыми эффектами. Студент может выстроить на сценической площадке именно свою комнату в квартире – зал или саму квартиру. В такой знакомой ему комна-

те или квартире и действовать будет легче. Студент должен войти в квартиру, «не по-актерски – «вообще», а по-человечески – просто, естественно, органично, правильно, свободно, как того требуют не условности театра, а законы живой, органической природы», как предлагает К. С. Станиславский. «Мы начинаем учиться этому с первого курса. Наибольшее количество упражнений мы делаем на развитие воображения» [1, с. 228].

Есть несколько условий возвращения домой. Например, ученик пришел из школы, раздевается, снимает обувь, проходит в комнату и сразу начинает передвигать мебель. Почему сразу, не переодевшись, не поев и не попив, так сказать. Значит, надо придумать такое предлагаемое обстоятельство, которое заставило бы, ни минуты не теряя, приступить к выполнению данного физического действия. И студент начинает фантазировать.

Итак, я пришел из школы. Но, прийти домой я должен был раньше потому, что обещал родителям прибраться в квартире, а я должен был сделать это еще вчера, но вчера пришёл поздно, засиделись с одноклассниками, слушали новые диски. И поэтому получил от родителей по полной программе. А сегодня, как нарочно, без предупреждения, назначили, так называемую «репетицию» единого государственного экзамена по математике, пришлось после уроков, два часа «репетировать». Поэтому, вхожу быстро в квартиру, быстро стараюсь раздеться, разуться и хватаю ведро, бегу в ванную, наливаю в ведро воды, на ходу беру швабру, бросаю тряпку в ведро и вхожу в комнату. Для того, чтобы спокойно орудовать шваброй, беру стулья, находящиеся в комнате, и переносу их в другую комнату, стол, стоящий посередине передвигаю в один из углов, либо в сторону, тумбочку тоже в сторону и начинаю быстро мыть полы.

На этом задача студента может быть выполнена. Он «здесь, сегодня, сейчас» действовал от себя, мысленно поставив себе вопрос: «Что бы я делал в вымышленных, только что предложенных педагогом и мною самим предлагаемых обстоятельствах». А обстоятельства были придуманы правдоподобные и действовал студент в порядке импровизации, потому что репетировать ему было некогда и, мало того, он был абсолютно свободен в выборе логики поведения, т.е. он мог, войдя в комнату, передвинуть первым делом стол, а не стулья или что-то другое и только потом пойти за ведром, шваброй и тряпкой. Такая физическая логика нисколько не противоречит «законам живой органической природы».

Давайте вспомним, зачем студенту в данный момент придуманной ситуации нужно передвигать мебель? А чтобы помыть полы. Логично? Логично. Значит, я должен приготовить орудия производства: ведро с водой, тряпку, швабру. Приготовив все это, я могу заняться подготовкой к уборке самой комнаты. Обосновано? Обосновано. И я начинаю убирать и переставлять мебель как мне нужно. Здесь, в нашем случае, когда с помощью дополнительных обстоятельств «подготовка орудий производства», рамки этюда раздвинулись, зрителям сразу становится понятно, «что я хочу делать и зачем передвигаю мебель»?

Мы сейчас говорим об одиночном актерском этюде, но это относится и ко всем остальным. Кстати, одиночный этюд может быть и режиссерским. Получив такое режиссерское задание, студент должен выбрать актера из группы и рассказать ему придуманную ситуацию. Вопросы педагога, в данный момент, будут задаваться в первую очередь режиссеру, а потом и актеру.

Так вот, этюды, а особенно одиночный, строятся, как мы могли убедиться, на физических действиях. Как правило, человеку редко приходит в голову мысль разговаривать с самим собой, а тем более с воображаемым собеседником. Находясь одни, в разных обстоятельствах, мы совершаем последовательно и целесообразно именно физические действия. Предыдущий этюд это подтверждает. Значит, находясь на сценической площадке, в обстоятельствах одиночного этюда, и не только, прежде всего нужно знать цель нашего поведения, так называемую «целесообразность», говоря словами К. С. Станиславского. Определенная и конкретная жизненная цель, которую надо осуществить, заставит нас вести себя в условиях сцены физически логично, последовательно и обосновано. А это заставит нас, в свою очередь, быть естественными и органичными при выполнении самых простых и элементарных физических действий.

А для того, чтобы само существование в этюде было интересно для самих исполнителей, надо сам процесс сделать увлекательным. То есть, сделать достижение ближайшей цели трудно достижимым. Самое, казалось бы, простое дело – несложное действие надо сделать трудным, поставив на пути его осуществления препятствия. Преодоление препятствий рождает азарт и делает привлекательным цель, которая без препятствий представляется легкой, даже ничтожной. Надо всегда задавать себе вопрос: «А что же мешает мне, как действующему лицу выполнить данное действие?»

Кстати, с помощью звонка одноклассника, в разговоре с ним, можно объяснить, почему вы торопитесь, т.е. высказать тот ряд предлагаемых обстоятельств, который и определяет ваше поведение и который мы описали выше; «пообещал родителям пока они на работе прибраться, потому что не сделал это вчера». Значит, у зрителей уже не возникнет того вопроса, который педагог со студентом оговорили; теперь в этюде все может быть понятно.

Но вернемся к этюду. Пообщавшись с одноклассником и положив телефонную трубку, попытался опять развязать шнурок, но ничего не вышло, пришлось надевать уже снятый ботинок и обутым пройти в ванную, подставил ведро под кран, и как назло напор воды оказался маленьким, оставил ведро и побежал готовить комнату к уборке, пока убирал и передвигал мебель, прибежав в ванную увидел, что ведро уже переполнено, надо выливать наполовину, понес ведро и швабру с тряпкой в комнату, опять зазвонил телефон, решил трубку не брать, а начать уборку, но телефон звонит настойчиво, пришлось оторваться от дела и взять трубку, это звонила мать, естественно, решила проверить дома ли я и чем занимаюсь,

пришлось солгать, что уже заканчиваю уборку. После звонка, только взялся за швабру, звонок в дверь. Пошел открывать.

В связи с возникновением препятствий в данном этюде, органично и естественно рождается физическое самочувствие – раздражение, даже злость и вот с таким самочувствием приходится заниматься уборкой. Значит, в данный момент, мы можем увидеть на сценической площадке живого действующего человека. А это самое ценное, к чему должен стремиться любой актер – быть на сцене живым, с органичными, присущими человеку свойствами, как в жизни, воспринимать и оценивать объекты и партнеров, и как в жизни воздействовать на эти объекты и на партнеров.

Очень важно, чтобы студенты знали то дело или работу, которой должны заниматься в этюде, иначе такая работа, которую они знают понаслышке, непременно толкнет их на работу, «на выполнение физических действий «вообще». Вместо того, чтобы что-то делать конкретно, целенаправленно, внимание студентов будет все время приковано к воспоминанию, либо остановится на придумывании тех физических действий, которые, как им будет казаться, должны выполняться при данной работе.

Мы поговорили с вами об одиночном этюде, когда на сцене находится один человек и взаимодействует с неодушевленными, не живыми объектами. Но есть и этюды на двух, трех, четырех и т. д. человек, так называемые, «групповые этюды».

Они строятся по тем же сценическим законам, как и одиночные, только в этих этюдах появляются такие элементы актерского существования, как «общение с партнером» и «словесное действие». Как правило, в жизни, мы общаемся друг с другом, с помощью речи. Текст или словесное действие в жизни возникает только по необходимости. Мы, в сущности, говорим тогда, когда не можем не говорить, исходя из определенных предлагаемых нам самой жизнью обстоятельств.

Поэтому, студентов не должно смущать требование педагога сыграть групповой этюд без текста, либо с минимальным его количеством. Если есть такая возможность обойтись без текста, лучше, к нему не прибегать. Иначе между участниками этюда возникает элементарная болтовня, которая уводит от существа происходящего на сценической площадке и лишает актеров настоящего общения.

Надо, чтобы студенты уже в начале своего пути овладения профессией понимали, что задача этюда не в том, чтобы участники его принципиально молчали или говорили специально мало, а в том, чтобы будущие актеры и режиссеры учились ценить слово, поняли его действенную силу. Прежде всего, студенты должны быть органичны в данной предлагаемой ситуации. Ведь стоит только вспомнить, и на память могут прийти много обстоятельств, обязывающих нас быть предельно краткими и экономными в словах. Не только в бытовых ситуациях, но особенно на работе, выполняя служебные обязанности, мы говорим только то, что нужно. Неразговорчив всякий, сосредоточенный на своем деле, работе, исключение разве

что составляет тот, кто выполняет свою жизненную задачу только с помощью речи.

Крайняя необходимость произнести слово или предложение подготавливается логикой развития действия. Поэтому текст в этюде не может быть пустым, необязательным, бездейственным. Решающим обстоятельством, резко ограничивающим словесный поток, может стать, как правило, «речевой барьер». Когда люди не могут понять друга, потому что не знают языка.

Получив задание и сочиняя этюд, его участники, придумывают предлагаемые обстоятельства, обговаривая, а тем самым, отбирая только тот текст, который поможет проявить ситуацию. Тогда на сцене не будет той пресловутой болтовни, о которой мы говорили выше.

Педагог или студенты предлагают такую ситуацию: «Собираясь на день рождения к однокласснице, и зная, что родители, приготовив праздничный стол, уйдут в гости, одноклассники решили её оригинально поздравить. Придумали ситуацию с воображаемым ограблением и осуществили задуманное, но когда поняли, что такой подарок-розыгрыш жесток, попросили у неё прощения».

«Но, помните, – предупреждает педагог – по возможности как можно меньше текста. Текст только по необходимости».

И тут студенты разыгрывают такую ситуацию.

На сцене зал в квартире. В зале стоит праздничный стол. Девушка делает последние приготовления к столу. Потом уходит в другую комнату и возвращается в нарядном платье. Мы понимаем, что это именинница. Звонок в дверь. Она бежит открывать. Через некоторое время появляются двое мужчин в масках и несут связанную девушку с повязкой на глазах и с пластырем (или с кляпом) во рту. Укладывают её на диван. Один опять возвращается в коридор и через несколько секунд появляется в сопровождении нескольких девушек. У них в руках букеты цветов, сумки и бумажный рулон. Они тихонечко и молча начинают заниматься своими делами: кто-то достает из сумки подарки, кто-то раскрывает рулон бумаги, и начинает прикреплять, как мы теперь видим, праздничную поздравительную газету. Общаются между собой только знаками. И вот, когда все сделано, ребята усаживают именинницу на диван, вынимают кляп (снимают пластырь). А перед тем как вынуть кляп, один из парней, изменив голос, предупредил «А сейчас молчи, понятно?». Потом они развязали её. В это время девчонки встали напротив именинницы. Ребята медленно сняли повязку с глаз. И тут подружки и ребята стали декламировать: «Поздравляем, поздравляем, поздравляем с Днем рождения!». Именинница вскочила и со словами «Идиоты» убежала в другую комнату. Подружки рванули за ней. Один из парней крикнул: «Я же вас предупреждал». Из другой комнаты доносятся голоса: «Ну, Кать, ну, успокойся. Мы же хотели пошутить. Ну, извини, ну, прости нас. Женька точно говорил, что испугается». Два парня тоже понимая, что розыгрыш получился жестоким подошли к двери дру-

гой комнаты и заканючили: «Ну, Кать, Кать, извини, ну, идиоты, конечно. Ну, хочешь, побей нас». Голос Кати: «Ладно, идите в зал. Я сейчас приду». Подруги вышли из спальни и молча разошлись по комнате. Стоят, молчат, переглядываются. Выходит Катя: «Ну, что «бандиты», к столу». Все виновато стали рассаживаться. Этюд окончен.

В этом этюде, как можно увидеть, в принципе, все понятно. Ситуация, настолько наглядная, что из вопросов может быть разве такой: «А где родители?» Я думаю, что на этот вопрос можно ответить.

Как мы теперь понимаем, этюд можно рассматривать как отрезок жизни, который включает в себя какое-то происшествие или событие, в котором есть конфликт и его развитие между действующими лицами, т.е. возникает борьба, имеющая завязку, развитие действия, кульминацию и развязку.

«...этюды строятся таким образом, что каждый исполнитель играет роль «от себя», в «предлагаемых обстоятельствах... Степень оценки определяет та или иная степень овладения учащимся правильным «творческим состоянием», т.е. основными элементами внутренней актёрской техники» [2, с. 12–13].

А для того, чтобы проявить эту борьбу необходимо, так сказать, разложить это происшествие или событие на действия всех участников в этюде: что должен делать один, чтобы добиться своей цели и что должен делать другой, чтобы его задуманная цель состоялась.

И только после того, как этот сюжетный скелет – **фабула**, – будет сочинен; когда студентом-режиссером, как автором этюда, будет определен в основном состав участников, только тогда, он выбирает из числа студентов необходимых ему актеров. Познакомив их с сочиненной фабулой, он, теперь, вместе с актерами может уже подробнее разработать этюд, с точки зрения предлагаемых обстоятельств и линии поведения, т.е. разработать действенную линию каждого персонажа.

Отталкиваясь от такой придуманной ситуации и начинается действенная разработка этюда всеми его участниками.

И вот сейчас мы должны сказать об очень важном. А именно о том, что делает этюд, так называемое «упражнение, которое помогает вспомнить жизнь», маленьким спектаклем. Если вам, уважаемые студенты, педагог задаст вопрос: «А что собственно произошло в этюде?», то вы вдруг придете к тому, что этюд, оказывается, может заключать в себе ту или иную определенную мысль. Педагог логично подводит студентов к тому, что в ходе поступков героев, в ходе их борьбы раскрывается, так называемая, **идея** этюда. А в дальнейшем, необходимо обдумать идею режиссёра и актёрские сверхзадачи.

А теперь мы поговорим о **массовом этюде**. Это, в принципе, «групповой этюд», только с большим количеством действующих лиц.

Массовый этюд воспитывает у актера чувство **ансамбля**, восприятие себя относительно большого числа актёров на сценической площадке, поиск

верного объекта внимания, работа многоплоскостного внимания актёра и т.д. Место действия такого этюда может происходить во многих местах. Это могут быть и аэропорт, и железнодорожный вокзал, больница и магазин, пляж и парк. Это может происходить и в общественном транспорте, и на корабле, и в самолете. И просто на улице. И даже в квартире. Все зависит от ситуации, которая может сложиться в том или ином месте действия.

Например, действие происходит в классе. И нашим объектом внимания являются учитель и ученики. И конфликт существует между учителем и учениками.

Фабула этюда такая: «На прошлом занятии учитель объявил контрольную работу, а сегодня ученики заявили, что объявление о контрольной работе не было, и проводить ее нельзя, они не подготовились».

Надо подчеркнуть, что и в массовом этюде, как правило, существуют, либо один, либо два или несколько, так называемых, главных героев, у которых есть точные конкретные цели, действия и определенный текст. А вот основная часть группы или коллектива, как правило, текста может не иметь вообще. Но цели и действия у них могут быть общие с главными исполнителями, а могут и не совпадать.

В событии, которое попытаются разыграть ученики с учителем, а это событие мы назовем как «попытка сорвать контрольную», естественно, среди, например, 20-ти учеников будут так называемые «организаторы» и «подпевалы». «Героев» может быть человек 5, а остальные 15 должны так или иначе принимать в этом событии участие. И у каждого из этих 15, так называемой «массовки», будет свое отношение к происходящему. Ведь действительно, может быть и не все хотят избежать контрольной, но молчат, так как вынуждены принимать желание большинства. Так вот, необходимость жить непрерывной жизнью в этюде, да еще и без текста, не будучи центром внимания, и в то же время не мешая существовать тем, на ком, в данный момент, сосредоточено действие, а значит, и внимание зрителей, ставит перед участниками настоящие актерские задачи – вести себя так, как того требует ситуация.

Необходимо подчеркнуть, что создание массового этюда требует коллективной **фантазии**, но фантазия должна быть подчинена общему **замыслу**, конкретной ситуации. И как вы уже поняли – массовый этюд – этюд режиссерский. Здесь особенно проявляются организаторские способности студента.

Таким образом, этюд – это очень сложное условие обучения актёрскому мастерству и режиссуре, так как в нём принимают участие и развиваются все элементы актёрского мастерства без исключения: восприятие, логика и последовательность действий, мыслительный процесс, кинолента видений, тёмные пятна роли, воображение и фантазия и т. д. Важно, чтобы студенты досконально подходили к выполнению своих первых наработок-этюдов, ведь на них, в дальнейшем, будет основано всё обучение, запланированное театральными вузами. «Актёр – это не просто некое слово. Ак-

тёр – это то слово, которое полностью характеризует принадлежность человека к очень сложной, многогранной, удивительной профессии, связанной с миром искусства. Огромное значение не только на первых порах овладения данной специальностью, но и после выпуска из театрального вуза, играет творческая индивидуальность, которая на протяжении всего актёрского пути, постоянно оказывает благоприятное влияние на человека, избравшего данный путь» [3, с. 138].

Библиографический список

1. Кнебель, М. О. Поэзия педагогики: учебное пособие / М. О. Кнебель. – 4-е изд., стер. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2021. – 564 с.
2. Кренке, Ю. А. Практический курс воспитания актёра: учебное пособие / Ю. А. Кренке; Предисловие и редакция Б.Е. Захавы. – 4-е изд., стер. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2022.
3. Рязанов, А. В. Творческая индивидуальность актёра как путь к саморазвитию и самореализации / А. В. Рязанов // Проблемы кадрового обеспечения сферы культуры и искусства: трудоустройство и адаптация молодого специалиста: материалы Всероссийской научно-практической конференции (22 мая 2015 г., г. Хабаровск) / науч. ред. Е. В. Савелова, сост. Е. Н. Лунегова. – Хабаровск: ФГБОУ ВПО «ХГИИК», 2015.

ПРЕТВОРЕНИЕ ИДЕИ ПОВТОРНОСТИ В МУЗЫКАЛЬНОМ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

О. Б. Лойко

*Кандидат искусствоведения,
доцент,
Белорусский государственный
университет культуры и искусств,
г. Минск, Беларусь*

Summary. The article is devoted to the phenomenon of repetition in modern music and visual arts. Repetition is considered as one of the most important features of the artistic thinking of the postmodernism. The aspects of repetition in artistic and musical minimalism and the pop art are investigated.

Keywords: repetition; postmodernism; minimalism; pop art.

Начиная с 1970-х гг. практически во всех видах искусства во многих странах мира развивались идеи гипертрофированной, подчёркнутой повторности элементов композиции. Повтор как одно из важнейших свойств художественного мышления эпохи постмодернизма стал смысловой и структурной основой ряда произведений искусства, в организации которых используются повторяющиеся однотипные модули. Идеи повторения художественных моделей прошлого, принципы возобновления, копирования

СРОЧНОЕ ИЗДАНИЕ МОНОГРАФИЙ И ДРУГИХ КНИГ



*Два места издания Чехия или Россия.
В выходных данных издания
будет значиться*

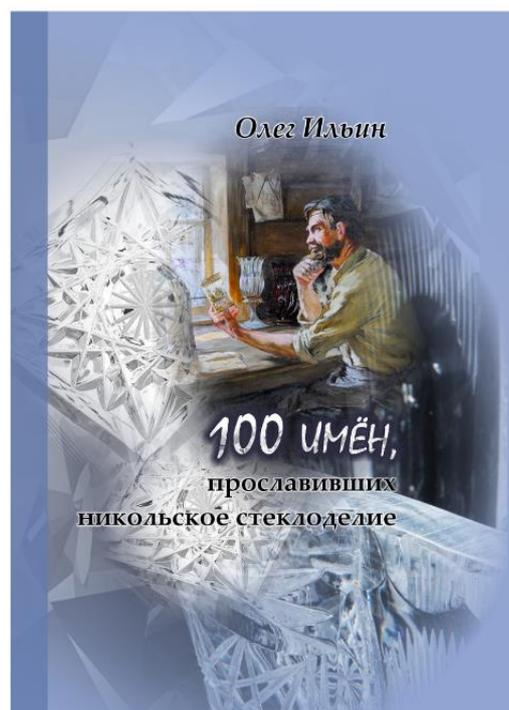
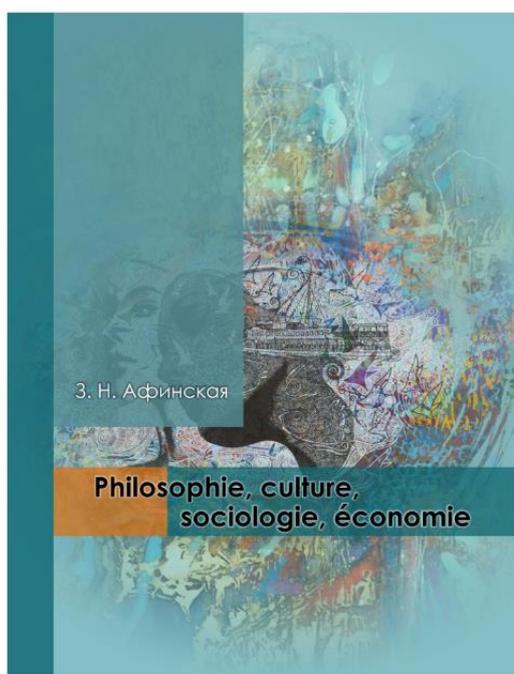
**Прага: Vědecko vydavatelské
centrum "Sociosféra-CZ"**

или

**Пенза: Научно-издательский
центр "Социосфера"**

РАССЧИТАТЬ СТОИМОСТЬ

- Корректурa текста
- Изготовление оригинал-макета
- Дизайн обложки
- Присвоение ISBN



У НАС ДЕШЕВЛЕ

- Печать тиража в типографии
- Обязательная рассылка
- Отсудка тиража автору