

Цена 20 коп.

ПОСЛЕДНИЕ ИЗВЕСТИЯ

◆ Президиум Оргкомитета ССР постановил создать 5 августа ВСЕСОЮЗНОЕ КРИТИЧЕСКОЕ СОВЕЩАНИЕ. Повестка на дня: 1. О соцреализме — доцентами М. РОЗЕНТАЛЬ и Е. ДОБИН, 2. Критика и проза — Г. КОРАБЕЛЬНИКОВ, 3. Критика и поэзия — А. СУРКОВ, Н. ПЛИСКО, 4. Критика и драматургия — И. АЛЬТМАН, Ю. ЮЗОВСКИЙ, 5. О классическом наследстве — Л. КАМЕНЕВ.

◆ Вчера вечером в «Доме Кино» вступительным словом начальника ГУБФ т. Шуминского открылось всесоюзное совещание по подготовке производственно-тематического плана художественных фильмов 1935 года.

Делегаты совещания заслушали вчера большой доклад т. Шуминского об установках производственно-тематического плана 1935 г.

Дневник Литературной газеты

16 Июля Известно, какое значение придает партия и советская общественность предстоящему 1-му Всесоюзному съезду советских писателей. В деле подготовки съезда активное участие принимают парторганизации, фабрики, заводы, колхозы и т. д. Тем более такое участие требуется от организаций, занимавшихся непосредственно литературной работой. Институт Красной профессуры литературы в последнее время работу по подготовке к съезду значительно ослабил. Если в первые месяцы слушатели Института красной профессуры принимали участие в практической работе по подготовке к съезду, участвуя в комиссиях Оргкомитета, выезжающих на республиканские и краевые съезды, то теперь эта работа явно заглохла.

От преподавателей и слушателей института мы должны потребовать участия в работе по подготовке к съезду, в первую очередь обслуживания литературного фронта разработкой насущных литературо-важных проблем и непосредственного участия в конкретной литературно-критической работе. Развернутая за последнее время научно-исследовательская работа кафедр института идет без достаточной увязки с задачами современности. Темы научно-исследовательских работ преподавателей посвящены главным образом эпохе XVIII—XIX вв. Проектируемые учебные планы не охватывают с достаточной полнотой современного литературного движения. Бессспорно, требование обновления культуры прошлого, разработка вопросов классического наследства играют чрезвычайно важную роль. Однако правильно, разрешены они могут быть только в окружении вопросов современности.

Если раньше, два—три года тому назад, Институт красной профессуры уделял главное внимание разработке вопросов современной литературы и принимал непосредственное участие в текущей литературной жизни, игнорируя изучение классической литературы, то является бесспорно погребением, то теперь тенденция к академизму может создать опасность отрывки от задач современности.

Институт красной профессуры, как организация, в современной литературной жизни пока не занимает того места, которое он должен занимать. Отдельные слушатели, преподававшие на свой страх и риск разрабатывали «вопросы современности», ведут критическую работу, но через институтом в целом продолжает ее всей настойчивостью стоять задача активного участия в нашем литературном движении.

В дни подготовки к съезду Институт красной профессуры должен широко развернуть работу. Парторганизации ИКП литературы в оставшийся незначительный срок должна разработать план практического участия в председовской работе. Делом части для каждого преподавателя и слушателя ИКП должна стать конкретное участие слушателей и преподавателей в нашей литературной печати.

Вопрос о работе писателя на радио ставился неоднократно. Но в бесчисленных призывах к писателям «включиться» и даже «возглавить» до сих пор мало содержалось отчетливых сообщений о роли, какая в этом случае писателям предлагалась. Функции писателя в литературном движении, возможности, какие она открывает для литературы, обем в смысле работы писателей — все это до сих пор оставалось довольно неясным.

Это продолжает оставаться неясным и в статье «Писатель — на радио», напечатанной в последнем номере «Радиогазеты».

«Радиогазета» предлагает писателям заняться «разработкой форм и методов передачи литературы в эфир, без учета как для самого материала, так и для специфики самого радиовещания»...

Литературная газета

ОРГАН ОРГКОМИТЕТА СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ ССР и РСФСР

№ 89 (405)

16 ИЮЛЯ 1934 ГОДА

ПОД РЕДАКЦИЕЙ Ф. БАГРИЦКОГО А. БОЛОТНИКОВА
М. КОЛЬЦОВА, В. ЛИДИНА, А. СЕЛИВАНОВСКОГО, И. СЕЛЬВИНСКОГО
М. СУБОЦКОГО, М. ЧАРНОГО, Е. УСИЕВИЧА

ВЫХОДИТ ЧЕРЕЗ ДЕНЬ

В Ленинграде в ближайшее время открывается выставка молодых художников и скульпторов. На выставке будет представлено свыше 600 работ. На снимке: скульптура Н. В. ТОМСКОГО. «ПЕРЕХОДЯЩИЙ ПРИЗ ЗА СТРЕЛЬБУ».

ОПИСАНИЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ ЯПОНИИ

Р. КИМ — ПАМФЛЕТИСТ

Название только что вышедшей книги Р. Кима читается так: «Три дома напротив соседних двух». Это буквальный перевод японской иероглифической фразы «ムコスガシ エヨロ リンテキニカ». Но по-русски она выглядит как японская синтаксический эксперимент. Смысла этого называния — наименования на западной в своем квартальчик японской литературы мэтров. Таковы три литературные школы Кима: японская современная западная и боевая школы советской публицистики. Сюда надо прибавить Герцена и Дафара.

В 1927 г. вышла книга Б. Пильника «Борьба японского солдата». В ней были скромно приложены комментарии некоего японца Р. Кима. Многие тогда обратили внимание на то, что эти комментарии совершенно неизвестного в литературе автора неизменно интереснее и насыщеннее гораздо большими блеском, чем основной текст, знаменитого писателя Пильника. Эти примечания — очень скжатый трактат о новой Японии, с множеством впервые публикуемых фактов, впервые литературно поданный Японии в том советском освещении, которое затем применяется в той же теме (уже беллетристически) автор этих строк, Б. Дани и Я. Рубинштейн. Р. Ким — пионер нашей сегодняшней дальневосточной школы. Примечания в книге Пильника имеют только один недостаток, свойственный вообще некоторым дебютам: они написаны слишком «шпарково», чересчур сплотив вокруг себя сколько-нибудь значительных кадров настоящих писателей и в частности служило пристанищем для полемистов и всяко-го рода «спираторов пера».

«Радиогазета» знает об этом, но ограничивается призывами и заключениями. В газете сказано:

«Мы не предрешаем вопроса о формах сотрудничества в разношерстной науки писателей, но оно, несомненно, должно пойти под знаком самотека, а какой-то организационной связи ВРК с творческим обединением писателей — ССП. Мы зовем своих советских писателей в радиовещание не для декоративного представительства в ВРК, а на органическую «черную» работу в нем».

Сейчас Р. Ким выпустил свою первую книгу с подзаголовком «Описание литературной Японии». Это трактат и одновременно памфлет на тему: японская литература во времени мейдзиевского переворота на сегодняшний день. Шаг за шагом Ким показывает нам воинствование, фронтование, развитие и быстрый упадок японской публицистической литературы в появлении рядом с ней первых энергичных отрядов литературы прогрессивской. Я плохо знаю японскую литературу: по переводам и пересказам. Зато мне хорошо известен японский театр и его люди. Тут события развиваются иначе, чем в литературе (Кабуки не был побежден модернистами). Но и тут в там есть одна важная общая черта, указывающая на выбор Кимом языка неверной «литературной» темы сделан с большим политическим тактом. Дело в том, что в силу особых японских условий прогрессивная литература и театр сделались одной из самых важных арен политической борьбы. Ким рассказывает о литературном критике Курахара, четыре года уже сидящем в категорий тюрьме и ищущем там коммунистические статьи. И мог бы называть актеров, звездных в кандалах и режиссеров, проводящих политические кампании. Глава у Кима о прогрессивной литературе — это прекрасная глава из истории японской кохартии.

История японской гуманитарной интеллигии, сжатая история страны изложены здесь с первоклассным знанием материала, доступным только ученым-специалистам. От набросков и гlosse своей первой работы Ким

перешел к строгому построению сюжета: стиль его достиг зрелости, позволяющей регистрировать появление в нашей литературе нового мастера памфлетного жанра.

Р. Ким — кореец, учившийся в Японии. Он японский писатель. Вероятно, отсюда его естественно сатирическое отношение к метрополии. В Ирандине — британской Корее — тоже национальное унижение вызвало к жизни (в пелях моральной самодовольствия) целую сатирическую литературу от Свифта до Джойса. Но доучившись Ким в советском духе. Это дало более высокую интеллигентную и коммунистическую осенность его национальному негороданию. Токийская школа и последующее изучение дали Киму превосходное знание японской культуры. Он занимает видное место среди наших японистов. Из них он литературист, наиболее оперативный. У него нет обычного академического пренебрежения ко всему, что поглощено Токугавой. Он способен видеть в этом японскую моральную превосходность. Это даёт ему возможность писать японскую литературу на языке, который не является языком японской культуры. Ким делает некоторые хлесткости, как делают некоторые журналисты. У нас этим искусством гораздо лучше владеют только Радек, Бухарин, Эренбург. А ведь эта литературная линия имеет такое классическое марксистское наследство, как лафагетовы памфлеты, перенесенные до сих пор. Памфлет отличается от литературного трактата, «сатирика», «сессая», своей сатирической направленностью, гражданская гневом. Но он темнее, чем «сессая», в исследованию, чем больше знание материала положено в его основе. Ким следует этому правилу. «Три дома напротив соседних двух» — это образцовый памфлет со стройным сатирическим сюжетом, основанный на исследовании изучения противника. Литературный стиль Кима — яронический, зачастую пародийный, вhaled требований жанра и полностью ему соответствует. Я уже сказал, что Ким выучился многому у современной западной школы. Тут можно назвать и Шоу и Французов. Но особенностей его стиля — это его особенность его языка — японская. Нероглифическое письмо имеет то свойство, что целиком понятие выражается в нем частично соединением двух разных предметов — японской письменности и рисовых пунктов. Поэтому Ким изображает такой словесной мозаикой, что его самая характерная черта. Я думаю, что если надо культивировать эту свою особенность. Есть примеры в истории нашей литературы. Гоголь думал по-украински, и это сообщило его русскому языку чудесную и све-

тую интонацию. Пушкинская проза умно переведена с французского — это придает ей замечательную точность. Герцен строит свою сложную фразу по германским образцам — это очень удобно и подходит для философского глубокомыслия его статей.

Суметь привыкну к одному языку сделать источником обогащения другого языка возможно не для всякого, возможно только для талантливого человека. Тут нужен очень большой эстетический талант. Обычно бывает иначе. Обычно просто коверкают название изученного языка или же списывают на нем безукоризненно, радиясь этой плоской безукоризненности. Ким безукоризненно владеет русским языком. Словарь его даже черезсчур типично и роскошно побогдан — из естественной застенчивости иностранца, добивающегося чести быть русским. Затем уже на этот грунт он переносит японские приемы. Магническое сопоставление слов. Лаконизм — отличительная черта всего японского искусства. Каллиграфическая выписнанность — оттуда же. Все это вместе создает чисто японское изящество кимовской русской прозы. А изящество — превосходная вещь: она обозначает легкость и прочность. Закончить надо вот чем: Ким, быть может, самый блестящий и уверенный в своих наименованиях писатель. Но и он не может быть вездесущим: сам он издал много книг. Никакой записи тут нельзя оправдывать. Радек очень занятый человек (помните имение), а пишет он и хорошо и много. Типичные работы, конечно, важное оправдание, но писать менее листа в год... Нашей литературе, например читателю сенсаче очень нужны перо и знания Кима. Он должен почивать в себе литературно-образованым и морально-зрелым. Через семь лет после смерти он издал все свои книги. Никакой записи тут нельзя оправдывать. Ему стоит подумать: неизвестный писатель, члены писательской организации, писатели и ученые издают свои книги в сущности на языке японии, а не на русском языке? Далее — он должен изгнать последние статисты златоглава из своего стиля. Ведь сказать о Свифте «один признак попы» не называв фамилии, это значит чрезвычайно (и без особой нужды) сложность можно оправдать, если она есть и необходима, но манерность и усложненность не имеют оправдания) ограничить круг понимающих тебя людей. Это обилье памфлетов и обиженных писателей также может иметь корни в персональной — ее дурной и цензурной стороне; ведь не хочет же Ким, чтобы его памфлеты были в самом зеле «китайской грамоты» для большого числа читателей. Он должен знать, что эта наклонность к литературным наименованиям наименее усложненных ассоциаций приближает его именно к той профессорской литературе, которой он противостоит политическую оперативность своих памфлетов. По сравнению с первой публикацией он сделал свой список немногим прозаичнее: нужна еще работа.

Но мне известно, что давать наилучшие советы легко, а работать, из-за этого вперед, терять себя и находить снова — очень и очень трудно.

Г. ГАУЗНЕР.

ЗА РУБЕЖОМ

Письмо Поль Валери

Глава военного концерна Шнейдер-Крезо — Жене Шнейдер был нелавирован в члены парижской Академии моральных и политических наук.

Избрание это, повидимому, было вызвано особыми моральными качествами этого «фабриканта смерти».

«Фабриканты смерти» имеют Париже достаточно поклонников. «Друзья местьи Жене Шнейдера» (так они официально называются) решительно отразились на банкете изображение их «друга» в лобою академии. Недопустимо, что мне прописывают на избирательных бюллетенях членов организаций, в которых я в таких случаях волится, был создан организационный комитет «друзей» мы находимся в числе разрушения всей цивилизации...

Далее следует еще много возмущенных слов и цитат из произведений автора. Французские газеты напечатали это письмо, многие сопроводили его лестными комментариями, вроде «мы никогда не сомневались...» и т. п.

Каково же было удивление «друзей Поля Валери», когда через несколько дней редакция «Notre Temps» получила новое письмо, подписанное Поль Валери, следующего содержания:

«Вашем письме от прошлой среды вы поместили письмо, подписанное моим именем. Я призываю к разносторонним интересам писателей, к их литературным вкусым и неустойчивым моральным писателям. Весь существует же литературная премия им. Бальзака, учрежденная художником Виккерсом-Армстронгом Базилем Захаровым, потому бы и художник Шнейдер-Крезо не иметь в своем профессии.

«Вашем номере от прошлой среды вы поместили письмо, подписанное моим именем. Я призываю к разносторонним интересам писателей, к их литературным вкусым и неустойчивым моральным писателям. Весь существует же литературная премия им. Бальзака, учрежденная художником Виккерсом-Армстронгом Базилем Захаровым, потому бы и художник Шнейдер-Крезо не иметь в своем профессии.

«Дагенс Нихедер» отмечает, что скандинашки писатели присутствуют только на открытии «Дома поэтов», уклонившись, однако, от дальнейшего гостеприимства и от «индейской» национально-социалистической культуры, хотя все живущиеся и были чистокровными арийцами и относились именно к славянской германской ветви.

Как сообщает концептанская «Дагенс Нихедер», фанаты избрали для своих целей старинный ганзейский город Любек, геноцидный с традицией скандинавской культуры. В окрестностях Любека в великолепном замке обосновался «Дом поэтов», специально предназначенный для «культурной смычки» литераторов Скандинавии с борзописцами господином Геббельсом.

«Дагенс Нихедер» отмечает, что скандинашки писатели присутствуют только на открытии «Дома поэтов», уклонившись, однако, от дальнейшего гостеприимства и от «индейской» национально-социалистической культуры, хотя все живущиеся и были чистокровными арийцами и относились именно к славянской германской ветви.

БУДУЩАЯ АЛЛЕЯ БУДУЩИХ ПАМЯТНИКОВ

Прекрасные картины



ЧИСНИК ТЕЛЕГРАФА КАССИМО

Перевод ВАЛ. СТЕНИЧА

Из цикла „Виды Вашингтона“

Радиоголос

За стенами запертого на все замки деревянного стадионного дома звучит северо-восточный ветер. Каждый дождь барабанит в крышу и стеклах по оконным стеклам. Дождь — маленькая аккуратная крепкая деревянная коробка, полна сухого воздуха, тепла и света, огромном бушующем воином океане. Она полна также одиночек и смутных мечтаний, тревог, нужд: что мы будем есть, откуда мы достанем одежду, как мы ложимся в кровать с кем, когда мы ложимся, как мы воспитаем наших детей, кто будет владеть нами, чем мы будем владеть? После ужина сядутся в гостиной кружок и сонно прислушиваются к бесконечным голосам, перекличкам, отрывкам прошлого дня,

ФЛОБЕР, ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ И КРИТИКА

Враг ли кто-нибудь станет отрицать, что значительность художественных произведений проверяется их социальной функцией и, естественно, что, будь у них в разных классах, они могут соответственно приобретать различный смысл. Но такое «созвоцтвие» читателей бывает и классово субъективным. Достаточно указать на восприятие готики и Шекспира или варварских явлений классицизма XVII в., или на оценку фантистами Данте и Гете как близких к мессиям. Это не имеет ничего общего с марксистской позицией литературного наследия. Наша оценка творчества Флобера и его романов «Госпожа Бовари» должна предже все раскрывать объективный смысл.

В. А. Дынник (см. ее статью «Лит. Газ. № 36), видимо, склонен свой «новый вариант» «Госпожи Бовари» считать выражением «социального сознания» советского читателя и советского писателя, свидетелем и участником строящегося социалистического реализма». Смысль этого «нового варианта» — «внешнее перемена в соотношении двух основных образов — г-жи и г-на Бовари».

Если «трагическая судьба Эммы Бовари не может не восприниматься как стержень всего романа», если «образ Эммы Бовари и в читении советского читателя господствует наше книжное» (слова В. А. Дынника), то есть является наиболее ярким выражением существа романа, и я самая тема ее статьи «Госпожи Бовари» теряет как будто остроту. А полемика с М. Д. Эйхенгольцем, якобы несправедливо отринувшим г-на Бовари на задний план, может, не сползла уж занимательна.

Но статья В. А. Данини выходит за пределы спора о частностях, существенных по своим выводам. И приходится все же сказать, что я имею основание говорить, что Шарль Бовари входит в состав того социального бытового фона, на котором развертывается трагедия Эммы Бовари. В этом смысле доктор Бовари играет не более значительную роль в романе, чем любовники Эммы Родольф и Леон или антикарьер Омэ и вся социальная среда, чье буржуазное лицемерие так едко изображено Флобером. Внимание Флобера к биографической законченности образа психологии и в манере реалистического романа второй половины XIX века, когда показывалась, более или

менее, весь жизненный путь действующих лиц, в равной мере склоняется на описание и судьбы Родольфа, Омэ, Леона, Омы.

Однако Шарль Бовари от всех этих преуспевающих физильтров в том, что он — физильтр-неудачник. Но избирая своими героями мечтателей, приходящих в столкновение с действительностью — средой (Эмма Бовари, Мате, Саламбо, Бувар, Пекио и др.), Флобер рисует трагические образы, потому что все эти мечтатели взяты, относительно, с гернической стороны их жизни. Ведь нужно иметь в виду, что Бувар и Пекио, якобы «клунцы», на деле непрактичные энтузиасты знания, и что за нарочито гротескными масками их зачастую скрывается философствующий Флобер, ибо одноименный роман написан «в формах фарса». Тогда как доктор Бовари — воплощение посредственности («разговоры Шарля были плоски, как уличная панель»). «Человеческость» Шарля Бовари (об этом я говорил в своей статье, стр. 13) не лежит его героям и не может привлечь сама по себе социального внимания нового читателя.

Если Эмма Бовари, так сказать, обожжена средой — в этом социальном смысле романа, если для нас поучительно ее бытность, то Шарль Бовари «богом обижен». И ничего тут не поделаешь! Шарль Бовари пассивен, он подчиняется «судьбе» («я на вас не сержусь», «во всем виноват рок»). Не следует забывать иронии Флобера: «Родольф создал этот рок своим рукачом».

Тема мечты и действительности, «законсервированная литературоведами», по словам В. А. Дынника, все же для Флобера характерна. И не так уж она устарела. Изменяется лишь содержание мечты, имеющей различный социальный смысл. Для нас мечта служит организации жизни: для фантастической философии Флобера — характерно убеждение в гибкости всякой мечты при соприкосновении с действительностью. Но несмотря на эти чужды для нас идеи Флобера, в творчестве его привлекательно восхищению крылатого. При всей горечности внешнего покрова мечтаний Эммы — ее романтической фразеологии и книжной чувствительности, которые Флобер спрятанно пародируют, остается «восторженность» Эммы, потому что «истинная полночь чувства» вызывает порой в самых пустых метафорах. Порочность

Эммы представляется Флоберу, как неизбежная диалектика страсти («за каждой радостью — проклятие»). Но не нужно забывать, что греховность Эммы — проистекает из того, что она жизнь познает, а не пронюхает, «полноценность любви» Шарля Бовари, столь прельзящая В. А. Дыннику, обильяется неведением его. В сущности, Шарль Бовари сохраняет свою любовь, или в силу самовольства, или в силу ослепления, а затем в покорности, не имея сил их побороть. Дело не в том, что «все судьбы» (т. е. Эммы и Шарля Бовари) трагически развертываются в романе» (слова В. А. Дынника), а в том, что личная трагедия Шарля Бовари для нас лишена трагизма. Так вот почему, думается мне, г-н Бовари — не герой нашего романа!

Подчеркивая «простую любовь обыденного г-на Бовари», В. А. Дынник видит в ней «романтику повседневности». Именно образ посредственного доктора Бовари связывает она с «реалистическим новаторством Флобера». Но считая в силу этого, что «замысел Флобера не может не быть близок советской литературе», В. А. Дынник забывает, что для нас общечеловеческое — не общечеловеческое, а герническое; для нас повседневная действительность — это пафос борьбы, а не отречение. При всех оговорках В. А. Дынник, ее слова могут быть восприняты как гуманистическое воззвание к единству, что Шарль Бовари — ведь тоже человек.

Приходится учреждать В. А. Дыннику в том, что в своей статье «Госпожи Бовари», написанной как-никак в связи с новым комментированным изданием «Госпожи Бовари», она не обнаруживает стrehления раскрыть концепцию романа и творчества Флобера, которое мы предлагали внимание читателя.

Не следует забывать, что драма Флобера посвящена ему лишь внешнюю, фабульную сторону романа — алюзии в семье провинциального врача. Оригинальность же Флобера складывалась в том, что эту фабульу он переплавил, значительно усложнив образ Эммы Бовари и отойдя от первого начального состояния. Оригинальность же Флобера складывалась в том, что эту фабульу он переплавил, значительно усложнив образ Эммы Бовари и отойдя от первого начального состояния.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

Я стремился показать в статье «Госпожи Бовари, как явление стиля», что произведение Флобера нельзя рассматривать только как бытовой роман.

