

Литературная газета

№ 52 (543)

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Пятница, 20 сентября 1935 г.

ЦК ВКП(б) — ВОЖДЮ НАРОДА ТОВ. СТАЛИНУ

Мудрейший вождь и друг всех трудящихся,
т. СТАЛИН!

Всю свою жизнь я мечтал своими трудами хоть
немного продвинуть человечество вперед. До ре-
волюции моя мечта не могла осуществиться.

Лишь Октябрь принес признание трудам само-
учки; лишь Советская власть и партия ЛЕНИНА —
СТАЛИНА оказали мне действенную помощь. Я
почувствовал любовь народных масс и это давало
мне силы продолжать работу, уже будучи боль-
ным. Однако, сейчас болезнь не дает мне закон-
чить начатого дела.

Все свои труды по авиации, ракетоплаванию и
межпланетным сообщениям передаю партии больше-
виков и Советской власти — подлинным руко-
водителям прогресса человеческой культуры. Уве-
рен, что они успешно закончат эти труды.

Всей душой и мыслями Ваш,
с последним искренним приветом всегда Ваш
13 сентября 1935 г. К. ЦИОЛКОВСКИЙ.

ЗНАМЕНИТОМУ ДЕЯТЕЛЮ НАУКИ ТОВАРИЩУ К. Э. ЦИОЛКОВСКОМУ

ПРИМите МОЮ БЛАГОДАРНОСТЬ ЗА ПИСЬМО, ПОЛНОЕ ДОВЕРИЯ К ПАРТИИ БОЛЬШЕ-
ВИКОВ И СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ.

ЖЕЛАЮ ВАМ ЗДОРОВЬЯ И ДАЛЬНЕЙШЕЙ
ПЛОДОТВОРНОЙ РАБОТЫ НА ПОЛЬЗУ ТРУ-
ДЯЩИХСЯ.

ЖМУ ВАШУ РУКУ.

И. СТАЛИН.

МОСКАВА, ТОВАРИЩУ СТАЛИНУ

Тронут Вашей теплой телеграммой. Чувствую,
что сегодня не умру. Уверен, знаю — советские
директора будут лучшими в мире.

Благодарю, товарищ Сталин, нет меры благо-
дарности.

УМЕР К. Э. ЦИОЛКОВСКИЙ

КАЛУГА, 19 СЕНТЯБРЯ. (МОЛНИЯ. СПЕЦКОР
ТАСС). СЕГОДНЯ В 22 ЧАСА 34 МИНУТЫ УМЕР
УЧЕНЫЙ, ОРДЕНОНОСЕЦ КОНСТАНТИН ЭДУ-
АРДОВИЧ ЦИОЛКОВСКИЙ.

ИТОГИ ИРАНСКОГО КОНГРЕССА

Только что закончился в Москве
на международном конгрессе по археологии
и археологии и археологии по своим
интересам и научным востоком.

Среди наших докладчиков ленин-
градские товарищи Орбели, Третьяк,
Якубовский, Стрекоза, Дьяконов
и др. показали определенную школу
нашей практики над краинской
и другой страной как по направ-
ленности, так и по методологическим
основаниям наших исследований.

Благодарю, товарищ Сталин, нет меры благо-
дарности.

**КАЛУГА, 19 СЕНТЯБРЯ. (МОЛНИЯ. СПЕЦКОР
ТАСС). СЕГОДНЯ В 22 ЧАСА 34 МИНУТЫ УМЕР
УЧЕНЫЙ, ОРДЕНОНОСЕЦ КОНСТАНТИН ЭДУ-
АРДОВИЧ ЦИОЛКОВСКИЙ.**

Эта выставка вызывает в зрителе
не только эстетические чувства, но
также замечательные памятники
нашего искусства, но и со-
зывает живую картину культурной
истории Ирана за его время. Наук-
ная принципиальность в размещении
выставок — вот что прежде всего
следует отметить по поводу этой за-
метительной выставки. Всюжий, кто
сердечно интересуется и изучает ис-
торию культуры, историю искусства,
должен не раз посетить выставку, да-
ющуя возможность на конкретном
материальном обогащении и истори-
ческом изображением, в котором при-
нимают участие все смежные с Ираном
народы, и в первую очередь на-
роды нашей Средней Азии, Зака-
илья, Дагестана. Это глубоко народное
в своей основе творчество стоит
в одном ряду с культивированной
литературой и комедиями, античными
и санитарными и индивидуальны-
ми, величественными, мобилизаци-
ями и сражениями человечества, кото-
рые содействуют будущему, должны за-
хватить тех, которые претендуют на

введение и понимание все, что проходит
вокруг них, — и вмешиваться
в то, что они понимают.

Они обязаны делать это как писа-
тели, как художники, определяющие
своё место в свое время. Они обязаны
делать это как люди.

Они имеют право — в плане сво-
его ремесла — оставаться ревност-
ными писателями, артистами. Они
имеют право — не желать быть чи-
слами национальной культуры.

Они обязаны делать это как писа-
тели, как художники, определяющие
своё место в свое время. Они обязаны
делать это как люди.

Они имеют право — в плане сво-
го ремесла — оставаться ревност-
ными писателями, артистами. Они
имеют право — не желать быть чи-
слами национальной культуры.

Они обязаны делать это как писа-
тели, как художники, определяющие
своё место в свое время. Они обязаны
делать это как люди.

Они имеют право — в плане сво-
го ремесла — оставаться ревност-
ными писателями, артистами. Они
имеют право — не желать быть чи-
слами национальной культуры.

Они обязаны делать это как писа-
тели, как художники, определяющие
своё место в свое время. Они обязаны
делать это как люди.

Они имеют право — в плане сво-
го ремесла — оставаться ревност-
ными писателями, артистами. Они
имеют право — не желать быть чи-
слами национальной культуры.

Они обязаны делать это как писа-
тели, как художники, определяющие
своё место в свое время. Они обязаны
делать это как люди.

Они имеют право — в плане сво-
го ремесла — оставаться ревност-
ными писателями, артистами. Они
имеют право — не желать быть чи-
слами национальной культуры.

Они обязаны делать это как писа-
тели, как художники, определяющие
своё место в свое время. Они обязаны
делать это как люди.

Они имеют право — в плане сво-
го ремесла — оставаться ревност-
ными писателями, артистами. Они
имеют право — не желать быть чи-
слами национальной культуры.

Они обязаны делать это как писа-
тели, как художники, определяющие
своё место в свое время. Они обязаны
делать это как люди.

Они имеют право — в плане сво-
го ремесла — оставаться ревност-
ными писателями, артистами. Они
имеют право — не желать быть чи-
слами национальной культуры.

Они обязаны делать это как писа-
тели, как художники, определяющие
своё место в свое время. Они обязаны
делать это как люди.

Они имеют право — в плане сво-
го ремесла — оставаться ревност-
ными писателями, артистами. Они
имеют право — не желать быть чи-
слами национальной культуры.

Они обязаны делать это как писа-
тели, как художники, определяющие
своё место в свое время. Они обязаны
делать это как люди.

Они имеют право — в плане сво-
го ремесла — оставаться ревност-
ными писателями, артистами. Они
имеют право — не желать быть чи-
слами национальной культуры.

Они обязаны делать это как писа-
тели, как художники, определяющие
своё место в свое время. Они обязаны
делать это как люди.

Они имеют право — в плане сво-
го ремесла — оставаться ревност-
ными писателями, артистами. Они
имеют право — не желать быть чи-
слами национальной культуры.

Они обязаны делать это как писа-
тели, как художники, определяющие
своё место в свое время. Они обязаны
делать это как люди.

Они имеют право — в плане сво-
го ремесла — оставаться ревност-
ными писателями, артистами. Они
имеют право — не желать быть чи-
слами национальной культуры.

Они обязаны делать это как писа-
тели, как художники, определяющие
своё место в свое время. Они обязаны
делать это как люди.

Они имеют право — в плане сво-
го ремесла — оставаться ревност-
ными писателями, артистами. Они
имеют право — не желать быть чи-
слами национальной культуры.

Они обязаны делать это как писа-
тели, как художники, определяющие
своё место в свое время. Они обязаны
делать это как люди.

Они имеют право — в плане сво-
го ремесла — оставаться ревност-
ными писателями, артистами. Они
имеют право — не желать быть чи-
слами национальной культуры.

Они обязаны делать это как писа-
тели, как художники, определяющие
своё место в свое время. Они обязаны
делать это как люди.

Они имеют право — в плане сво-
го ремесла — оставаться ревност-
ными писателями, артистами. Они
имеют право — не желать быть чи-
слами национальной культуры.

Они обязаны делать это как писа-
тели, как художники, определяющие
своё место в свое время. Они обязаны
делать это как люди.

Они имеют право — в плане сво-
го ремесла — оставаться ревност-
ными писателями, артистами. Они
имеют право — не желать быть чи-
слами национальной культуры.

Они обязаны делать это как писа-
тели, как художники, определяющие
своё место в свое время. Они обязаны
делать это как люди.

Они имеют право — в плане сво-
го ремесла — оставаться ревност-
ными писателями, артистами. Они
имеют право — не желать быть чи-
слами национальной культуры.

Они обязаны делать это как писа-
тели, как художники, определяющие
своё место в свое время. Они обязаны
делать это как люди.

Они имеют право — в плане сво-
го ремесла — оставаться ревност-
ными писателями, артистами. Они
имеют право — не желать быть чи-
слами национальной культуры.

Они обязаны делать это как писа-
тели, как художники, определяющие
своё место в свое время. Они обязаны
делать это как люди.

Они имеют право — в плане сво-
го ремесла — оставаться ревност-
ными писателями, артистами. Они
имеют право — не желать быть чи-
слами национальной культуры.

Они обязаны делать это как писа-
тели, как художники, определяющие
своё место в свое время. Они обязаны
делать это как люди.

Они имеют право — в плане сво-
го ремесла — оставаться ревност-
ными писателями, артистами. Они
имеют право — не желать быть чи-
слами национальной культуры.

Они обязаны делать это как писа-
тели, как художники, определяющие
своё место в свое время. Они обязаны
делать это как люди.

Они имеют право — в плане сво-
го ремесла — оставаться ревност-
ными писателями, артистами. Они
имеют право — не желать быть чи-
слами национальной культуры.

Они обязаны делать это как писа-
тели, как художники, определяющие
своё место в свое время. Они обязаны
делать это как люди.

Они имеют право — в плане сво-
го ремесла — оставаться ревност-
ными писателями, артистами. Они
имеют право — не желать быть чи-
слами национальной культуры.

Они обязаны делать это как писа-
тели, как художники, определяющие
своё место в свое время. Они обязаны
делать это как люди.

Они имеют право — в плане сво-
го ремесла — оставаться ревност-
ными писателями, артистами. Они
имеют право — не желать быть чи-
слами национальной культуры.

Они обязаны делать это как писа-
тели, как художники, определяющие
своё место в свое время. Они обязаны
делать это как люди.

Они имеют право — в плане сво-
го ремесла — оставаться ревност-
ными писателями, артистами. Они
имеют право — не желать быть чи-
слами национальной культуры.

Они обязаны делать это как писа-
тели, как художники, определяющие
своё место в свое время. Они обязаны
делать это как люди.

Они имеют право — в плане сво-
го ремесла — оставаться ревност-
ными писателями, артистами. Они
имеют право — не желать быть чи-
слами национальной культуры.

Они обязаны делать это как писа-
тели, как художники, определяющие
своё место в свое время. Они обязаны
делать это как люди.

Они имеют право — в плане сво-
го ремесла — оставаться ревност-
ными писателями, артистами. Они
имеют право — не желать быть чи-
слами национальной культуры.

Они обязаны делать это как писа-
тели, как художники, определяющие
своё место в свое время. Они обязаны
делать это как люди.

Они имеют право — в плане сво-
го ремесла — оставаться ревност-
ными писателями, артистами. Они
имеют право — не желать быть чи-
слами национальной культуры.

Они обязаны делать это как писа-
тели, как художники, определяющие
своё место в свое время. Они обязаны
делать это как люди.

Они имеют право — в плане сво-
го ремесла — оставаться ревност-
ными писателями, артистами. Они
имеют право — не желать быть чи-
слами национальной культуры.

Они обязаны делать это как писа-
тели, как художники, определяющие
своё место в свое время. Они обязаны
делать это как люди.

Они имеют право — в плане сво-
го ремесла — оставаться ревност-
ными писателями, артистами. Они
имеют право — не желать быть чи-
слами национальной культуры.

Они обязаны делать это как писа-
тели, как художники, определяющие
своё место в свое время. Они обязаны
делать это как люди.

Они имеют право — в плане сво-
го ремесла — оставаться ревност-
ными писателями, артистами. Они
имеют право — не желать быть чи-
слами национальной культуры.

ГОЛУБАЯ КНИГА*



Молодость
жизни

Последний фрагмент всемирно исторической формы есть ее комедия. Богам Греции, однажды уже tragically раненым на смерть в «Возвращении» Пометееса Эсхила, пришло еще раз комически умереть в «Разговорах» Лукана. Зачем так движется история? Затем, чтобы человечество смеясь рассставалось со своим прошлым.

(Карл Марис.)

В творчестве Михаила Зощенко давно были допущены медленные, выступающие в качестве критикой «Возвращенной молодости». Многие из них, как известно, занялись выяснением вопросов, которые как бы предвзятое критикой, сформулировал Зощенко в том же «Возвращенной молодости»: «верно ли определил автор, в каком боку на население находятся почки, или он тут что-нибудь спутал».

Автор всерьез всматривается в исторические факты, всерьез хочет понять их объективный смысл и значение и именно в этом объективном значении и смысле их истолковывать.

«Голубая книга» задумана как рассказ о развитии и закреплении «Возвращенной молодости» на основе ее практической нужды и интересов, поднимать и ставить в области культуры и быта вопросы практической жизни.

Очень важно также добиться того, чтобы материал при своей поучительности не был пресным, скучным. Журнал в дальнейшем должен давать такого материала больше. Первый номер попуталась несколько более «зарубежных», более «солнечных», чем следовало. Журнал должен заявлять связи с крестьянской молодежью, знать ее практические нужды и интересы, поднимать и ставить в области культуры и быта вопросы практической жизни.

Очень важно также добиться того, чтобы материал при своей поучительности не был пресным, скучным. Молодого читателя надо и учить и воспитывать, но важно, чтобы он при этом не скучал. С этой точки зрения нельзя, например, считать удачным помещенный в первом номере рассказ или очерк Дм. Лебедева «У старой нивы». Тема о герояической борьбе революционной молодежи в странах капитала настолько важна в воспитательном отношении, что тут надо выбирать лучше, художественно сильное. Стандартно беллетристический, лживый очерк Лебедева никаким требованиям не отвечает.

Под рубрикой «Рассказы героев» в первом номере помещен рассказ М. В. Бодопьянова — эпизод из истории переплытия Хабаровска — мыльца. Подобные рассказы будут очевидно ити из номера в номер, и если они будут тоже просто и хорошо рассказаны, как «Случай в Аналыче», этот раздел может стать очень удачным.

Правильно задуман также раздел «Хорошие книги» — несколько необычных рецензий или, например, антологии на лучшие книги, выходящие массовым тиражом. Из этих книг можно извлечь для составления книжной полки молодого колхозника, поэтому уместно было бы, как нам кажется, давать на случайные указания, а систематические, по западной и русской литературе, классической и современной.

Неплохо было бы также, если бы эти рецензии более читательно разрабатывались. В первом номере в антологии на книгу Флобера «Госпожа Бовари» донесено, например, одно довольно неловкое выражение — «забавное на первый взгляд» — и это было явственным отсутствием автора — мадам Бовари обзывают своего мужа — вырастает в социальную драму.

Задавлено также раздел «Хорошие книги» — несколько необычных рецензий или, например, антологии на лучшие книги, выходящие массовым тиражом. Из этих книг можно извлечь для составления книжной полки молодого колхозника, поэтому уместно было бы, как нам кажется, давать на случайные указания, а систематические, по западной и русской литературе, классической и современной.

Неплохо было бы также, если бы эти рецензии более читательно разрабатывались. В первом номере в антологии на книгу Флобера «Госпожа Бовари» донесено, например, одно довольно неловкое выражение — «забавное на первый взгляд» — и это было явственным отсутствием автора — мадам Бовари обзывают своего мужа — вырастает в социальную драму.

История в «Голубой книге» привлечена так же всерьез, как и медицина в «Возвращенной молодости».

Возможно, после окончания и выхода в свет «Голубой книге» истории повторят те же ошибки, которые

* Михаил Зощенко. «Красная новь». 1934, № 3 и 10, 1935 № 6 и 7.

сказовой «конспирации». Если уже в «Возвращенной молодости» образ автора выступает сквозь сквозную ткань, то в «Голубой книге» автор может сказать с еще большим основанием: «Маска святая. Читатель имеет возможность обновлять свою физиономию». Так историческая новелла очень часто является видом сквозных инноваций, тем скучным, тонким, «авансенным» языком, который вырабатывается у Зощенко наряду со всеми сложными многообразными сквозными языковыми смешениями. Вот как пишет Зощенко историческую новеллу Рылееву: «И тогда Рылеев спил шапку, поднес к Бестужеву и обнял его. Он сказал: «Последние минуты наши были близки. Но эти минуты наши свободы. Мы дышали ею. И теперь хотим отдать ее нашим жизням. Вы понимаете, что я сказал. Он сказал, что сейчас все будет кончено, но что даже за минутное ощущение свободы, которое от сегодня испытал, он без сожаления отдаст свою жизнь. И такие слова, которые произнес Рылеев, в такую минуту, мог сказать только большой и замечательный человек. И мы тут размы и так взволнованы, что он именно так сказал и что он оказался таким большим человеком».

Такой текст явно выходит за пределы языковых норм рассказчика классического зондажевского «короткого», рассказа, или Коленкорова — рассказчика «Сентиментальных повестей».

Но значит ли это, что Зощенко заговорил в «Голубой книге» так, что читатель вовсе не узнает его? Можно было заранее предположить, что «история человеческих отношений» будет автором. Чтение «Голубой книге» убеждает читателя в том, что коварство есть свойство человека капиталистической «сущности», что коварство — «западная земля, возникшая благодаря сатирическим эффектам. История деформирована сложнейшей системой сатирического «объясняния». Наряду с манерой проницавшего монолога, в «Голубой книге» широко представлены такие способы раскрытия истории, прозрачность которых ясна даже для историка, «читающего историю через пыль».

И здесь Зощенко не перечеркнул свой громадный опыт сквозных образований. Сказовой стиль перестал служить некоей сковывающей маской, на уровне которой размылось все повествование. Но, вступая на путь широкого и свободного публицистического «объясняния», автор на долю сказал оставляет совершенно определенную тему.

Сказовая маска человека, непримечательного к культуре, надевается автором вновь и вновь, когда ему нужно

сказать «пыльность» исторической терминологии, разоблачить лицемерие многих формулировок буржуазной истории и, наконец, пройти сквозь «непроходимую» историческую специфику той или другой исторической обстановки.

«А то у них еще была такой — Пианист. Этот, кажется, даже не император. Но он в свое время как-то там правил. Он был правителем собственного в Риме, а в Афинах. То есть, он вообще был грек. И, будучи греком, он себе привык помянуть в Греции». «И вот он находится в положении обычного кардинала, и это все ему мало, он еще непременно хочет быть римским папой. Еще чего! То есть он хочет быть папой, но не может. И право он от этого желания отстал, и что не удивительно — папой быть.

Другие тоже, может быть, к этому стремятся. «Вот какой-то еще, вообразите себе, Хильдерах I... Францискский король». Женился, как будто на пинетки истории: «С тем, чтобы настичь удар своему зрагу, принять Энберту... Историки даже не добавляют от себя никаких восклицаний, вроде там: «А-ай!» или: «Вот так кийзь», или: «Фу, как некрасиво!» или, хотя бы: «Глянте, еще один полупополом большевик!». Нет, ничего подобного беспристрастные историки не пишут истории.

Зощенко не снисал в расход той громадной работы, которую проделал по пересмотрю «интеллигентского» языка. Столкнувшись с сквозными инновациями «изящных» фраз, вступивших к отелем «Голубой книге», Зощенко дает целый феерический цикл сатирических эффектов. История деформирована сложнейшей системой сатирического «объясняния». Наряду с манерой проницавшего монолога, в «Голубой книге» широко представлены такие способы раскрытия истории, прозрачность которых ясна даже для историка, «читающего историю через пыль».

«А что касается людей треховых языков, то, что касается философов и разных тем мыслителей, у которых пропали многое света на самых таинственные и сложные явления жизни, что касается до этих людей, то они в общем счете мало знают, конечно, считались с ним, полисемантическими, и даже пронесенными в другой раз кой-какие афоризмы своей житейской мудрости» («Любовь»).

«И все остальные тоже, бриччи, как говорится, даже на самых дребезжащих лириках, напевали любовные слова, еще более поразительные и безвкусные, чем эти. Что-то такое нам

Евг. ЖУРИНА.



42-я параллель Дос-Писсона издается Гослитиздатом. Рисунки худ. Филипповского.

ХУДОЖНИК И КОММЕНТАТОР

А. ЛЕЖНЕВ

«Молодой колхозник» № 1, август 1935 г. Литературно-художественный и культурно-политический двухнедельник ЦК ВЛКСМ для крестьянской молодежи.

Е. ТРОЩЕНКО.

Вопреки хронологии «Юноши» является как бы первой книгой Бориса Левина. Хотя он еще прежде написал роман «Жили два товарища» и несколько повестей и хотя эти более ранние произведения заключают в себе многие из особенностей «Юноши», но все же только с «Юношами» начинается по-настоящему литература судьбы Бориса Левина, так как он несмотря на свою журналистскую и писательский стаж, может быть с известным правом причислен к совсем молодым авторам.

Составляет художественный отдел этого журнала и тем более журнала, рассчитанного на массового и молодого читателя, не только на первый взгляд, но и как охотник. Из рассказов Ильи Шухова, и С. Диковского, статьи проф. Ю. Соколова и проф. Майтнерса, рассказ Володышикова, статья о спорте братцев Знаменских, страница фольклора — все это материалы высокого качества.

В художественном отделе, кроме рассказов Ильи Шухова «Синяя» или «Вернее», не рассказы, а эпизоды, сценки, содержательной и хорошо написанной, и очень живого и привлекательного рассказа С. Диковского «Вася» имеется еще небольшой очерк Ю. Олешки о выпивших семинаристах, в стихах Ульянова «Песня о кавалерии».

Составляет художественный отдел этого журнала и тем более журнала, рассчитанного на массового и молодого читателя, не только на первый взгляд, но и как охотник. Из рассказов Ильи Шухова, и С. Диковского, статьи проф. Ю. Соколова и проф. Майтнерса, рассказ Володышикова, статья о спорте братцев Знаменских, страница фольклора — все это материалы высокого качества.

В художественном отделе этого журнала и тем более журнала, рассчитанного на массового и молодого читателя, не только на первый взгляд, но и как охотник. Из рассказов Ильи Шухова, и С. Диковского, статьи проф. Ю. Соколова и проф. Майтнерса, рассказ Володышикова, статья о спорте братцев Знаменских, страница фольклора — все это материалы высокого качества.

В художественном отделе этого журнала и тем более журнала, рассчитанного на массового и молодого читателя, не только на первый взгляд, но и как охотник. Из рассказов Ильи Шухова, и С. Диковского, статьи проф. Ю. Соколова и проф. Майтнерса, рассказ Володышикова, статья о спорте братцев Знаменских, страница фольклора — все это материалы высокого качества.

В художественном отделе этого журнала и тем более журнала, рассчитанного на массового и молодого читателя, не только на первый взгляд, но и как охотник. Из рассказов Ильи Шухова, и С. Диковского, статьи проф. Ю. Соколова и проф. Майтнерса, рассказ Володышикова, статья о спорте братцев Знаменских, страница фольклора — все это материалы высокого качества.

В художественном отделе этого журнала и тем более журнала, рассчитанного на массового и молодого читателя, не только на первый взгляд, но и как охотник. Из рассказов Ильи Шухова, и С. Диковского, статьи проф. Ю. Соколова и проф. Майтнерса, рассказ Володышикова, статья о спорте братцев Знаменских, страница фольклора — все это материалы высокого качества.

Б. Левин любит деталь, умеет юмористически, знает за собой эту способность обозначены, что невольно берет искушение выразить их существа одной какой-нибудь формулировкой. Так, в применении к ним говорят о романе быстро схватывать новое, необычное, колоритное, она дала ему быстрее, чем другие, способность — традиционному расположению действующих лиц — на отдельному характеру лица — она — она. Причем мужчины становятся как враждебные социальные силы, а женщины достаются в качестве трофеев побежденных.

Б. Левин любит деталь, умеет юмористически, знает за собой эту способность обозначены, что невольно берет искушение выразить их существа одной какой-нибудь формулировкой. Так, в применении к ним говорят о романе быстро схватывать новое, необычное, колоритное, она дала ему быстрее, чем другие, способность — традиционному расположению действующих лиц — на отдельном характере лица — она — она. Причем мужчины становятся как враждебные социальные силы, а женщины достаются в качестве трофеев побежденных.

Б. Левин любит деталь, умеет юмористически, знает за собой эту способность обозначены, что невольно берет искушение выразить их существа одной какой-нибудь формулировкой. Так, в применении к ним говорят о романе быстро схватывать новое, необычное, колоритное, она дала ему быстрее, чем другие, способность — традиционному расположению действующих лиц — на отдельном характере лица — она — она. Причем мужчины становятся как враждебные социальные силы, а женщины достаются в качестве трофеев побежденных.

Б. Левин любит деталь, умеет юмористически, знает за собой эту способность обозначены, что невольно берет искушение выразить их существа одной какой-нибудь формулировкой. Так, в применении к ним говорят о романе быстро схватывать новое, необычное, колоритное, она дала ему быстрее, чем другие, способность — традиционному расположению действующих лиц — на отдельном характере лица — она — она. Причем мужчины становятся как враждебные социальные силы, а женщины достаются в качестве трофеев побежденных.

Б. Левин любит деталь, умеет юмористически, знает за собой эту способность обозначены, что невольно берет искушение выразить их существа одной какой-нибудь формулировкой. Так, в применении к ним говорят о романе быстро схватывать новое, необычное, колоритное, она дала ему быстрее, чем другие, способность — традиционному расположению действующих лиц — на отдельном характере лица — она — она. Причем мужчины становятся как враждебные социальные силы, а женщины достаются в качестве трофеев побежденных.

Б. Левин любит деталь, умеет юмористически, знает за собой эту способность обозначены, что невольно берет искушение выразить их существа одной какой-нибудь формулировкой. Так, в применении к ним говорят о романе быстро схватывать новое, необычное, колоритное, она дала ему быстрее, чем другие, способность — традиционному расположению действующих лиц — на отдельном характере лица — она — она. Причем мужчины становятся как враждебные социальные силы, а женщины достаются в качестве трофеев побежденных.

Б. Левин любит деталь, умеет юмористически, знает за собой эту способность обозначены, что невольно берет искушение выразить их существа одной какой-нибудь формулировкой. Так, в применении к ним говорят о романе быстро схватывать новое, необычное, колоритное, она дала ему быстрее, чем другие, способность — традиционному расположению действующих лиц — на отдельном характере лица — она — она. Причем мужчины становятся как враждебные социальные силы, а женщины достаются в качестве трофеев побежденных.

Ю. Олешин. Отличительные черты их стиля четко обозначены, что невольно берет искушение выразить их существа одной какой-нибудь формулировкой. Так, в применении к ним говорят о романе быстро схватывать новое, необычное, колоритное, она дала ему быстрее, чем другие, способность — традиционному расположению действующих лиц — на отдельном характере лица — она — она. Причем мужчины становятся как враждебные социальные силы, а женщины достаются в качестве трофеев побежденных.

Ю. Олешин. Отличительные черты их стиля четко обозначены, что невольно берет искушение выразить их существа одной какой-нибудь формулировкой. Так, в применении к ним говорят о романе быстро схватывать новое, необычное, колоритное, она дала ему быстрее, чем другие, способность — традиционному расположению действующих лиц — на отдельном характере лица — она — она. Причем мужчины становятся как враждебные социальные силы, а женщины достаются в качестве трофеев побежденных.

Ю. Олешин. Отличительные черты их стиля четко обозначены, что невольно берет искушение выразить их существа одной какой-нибудь формулировкой. Так, в применении к ним говорят о романе быстро схватывать новое, необычное, колоритное, она дала ему быстрее, чем другие, способность — традиционному расположению действующих лиц — на отдельном характере лица — она — она. Причем мужчины становятся как враждебные социальные силы, а женщины достаются в качестве трофеев побежденных.

Ю. Олешин. Отличительные черты их стиля четко обозначены, что невольно берет искушение выразить их существа одной какой-нибудь формулировкой. Так, в применении к ним говорят о романе быстро схватывать новое, необычное, колоритное, она дала ему быстрее, чем другие, способность — традиционному расположению действующих лиц — на отдельном характере лица — она — она. Причем мужчины становятся как враждебные социальные силы, а женщины достаются в качестве трофеев побежденных.

Ю. Олешин. Отличительные черты их стиля четко обозначены, что невольно берет искушение выразить их существа

ТОЛЬКО „ГРЕХ“ СЛАВА

Некоторые рассказы юмористического сборника В. Ардова* доставляют истинное удовольствие. Невозможно без улыбки читать «О плавающих и существующих», где некий субъект в поездке чрезвычайно увлекательно и с большим энтузиазмом рассказывает о качестве приложений и супов в буфетах самых различных железнодорожных станций. Человек явно видел всю страну. Он оказывается писателем, который, впрочем, уже несколько лет ничего не пишет, а только разъезжает по новостройкам, проходя на приложках получаемые авансы. Волна «творческих поездок» сейчас спала, но не полностью, чтобы раскачивалась на актуальных.

Таковы рассказы: «О плавающих и существующих», «География творчества», «Десерт» и «Сильнодействующее».

На общем фоне сборника эти рассказы производят впечатление случайных удач: подавляющее большинство рассказов (всего в сборнике их 33) оставляет желать многоного со стороны как содержания, так и формы.

Целил ряд рассказов написан в духе «Сатирикона». Весьма неизначительные по содержанию, они пренебрегают попыткой и пустого зубоскальства. Единичные «Сатириконы» здесь настолько сильно, что иногда они вытесняют из рассказов Ардова даже внешние акценты советской современности. Таковы, например, «Линогравер», где некий исследователь комикса решает заняться лечением алкоголиков гипнозом, но в первый же день сам мартиниада наливается с одинаком из пациентов, и «Сильнейшая смерть», где главный повар курортного санатория «смертельно» влюблен в... хоткусту и только ею кормит отмычек и т. д.

При чтении многих рассказов, как например о развлечениях немцев, об артистах, ругающихся во время спектакля, и т. д., создается впечатление, будто в руки вам случайно попали старая книжка из серии «Всеслава библиотечка» «Орголгия недели 1926 г.», когда выпускалось не мало подобного вздора. Включение в имеющийся сборник этих архивных по содержанию и примитивных по форме рассказов ничем не оправдано.

Большой недостаток Ардова — однобразие его стеди в создании комических эффектов. Но судя, во всех рассказах он применяет один и тот же прием доведения действия или положения до абсурда: если неопытные футболисты играют с килиней горячностью, то в рассказе Ардова они вовсе забудут мяч и игру будут попросту избивать друг друга; если члены жюри недостаточно бдительно относятся к насыщенным ими домам, то в рассказе Ардова они будут с тупым осторожением разрушать эти дома, выливать содержащие чайники и тазы на стены собственных комнат и т. д. При таком одионном приятии им Ардова очень скоро утомляет читателя, нередко даже досадует его, так как автор мало сообразуется с тем, насколько нелепо вообще неожиданно данное явление в действительности.

Установленный им «творческий метод», подобно изложенный в рассказе «Зеркальце», избавляет его от статичной необходимости сообразоваться жизнью и узаконивает всякую неожиданность.

«Жизнь, как известно, довольно-таки многогранна. И эта многогранность мешает нам!» воспринимает отдаленные явления в их полной своеобразности. Допустим, вы запишете какую-либо вещь. Вы устремите ее на ее будущие взоры. Не в реальной жизни ей сопутствуют

* В. Ардов, «И смех и грех, юмористические рассказы», «Советский писатель», М. 1935 г.

Кл. РЫЖИКОВ 4, 5.

время и пространство, и время и пространство полны бог знает какими количествами вещей... Вы смотрите на какое-нибудь дерево, но глаза ваши видят только дерево, несмотря на то, что в нем висят в руках, смехом, вы «запытываете глазами» дерево в его реальном окружении. — К. Р.).

И внимание ваше решительно рассеивается. Но случайно вы всплыли в руках сколок зеркальца...

Зеркальце по своей ничтожности едва-едва вмещает отражение этого самого дерева, и ничего больше не отвлекает ваших мыслей. Глупое маленькое зеркальце отрезало ту самую многогранность, которая называется жизнью, и помогло (?) вам устроить выданный вам феномен.

«Начисто отрезать» явление действительности от действительности, вывести его за пределы времени и пространства и тут, в области чистой абстракции, «изобразить» его (не ставится, показатель!) в его «специальном своеобразии» — таков предлагаемый Ардовым рецепт «удовольствия» обработки «феномена» действительности. Однако во всех, даже самых «глупых» (как правильно определяет его сам автор) методах, неуклонно действуют законы реальности. В данном случае эти законы ведут к тому, что Ардову, если что-то изображать, так только те «феномены», которые в реальной действительности стоят в ее жизни с ее многогранностью, и в какой-то мере в времени и пространстве. Это отбывает. И каждый раз, когда Ардов изображает обывателя, рассказ получается более или менее правдоподобным. Но лишь только со своим «метлом» он переходит к более сложному явлению, к «слободе дня», — правдоподобие покидает его рассказы.

Так этот сын фотографа из Всехсвятска должен лежать на семинарском гробу. К этому времени он уже хорошо понимал, что все его мечтания о княжне, Албанском королевстве, Просошков делает свое прощание. Всего он не искал, подобно Адамовичу, личной славы. И он не знал и не мог знать тех сложностей, на которых состояла Юлиана Востоков — фигура, пожалуй, самая интересная в романе.

Но вот наступает революция. Адамович встречает ее «ко страстью и восторгу»: «Она принесла ему новые мечты, куда более величественные, чем прежние». «Революция открывает все пути, заметает людей на неслыханную высоту». Революция как будто нарочно подсказала во-время, чтобы Адамович добрался на самую вершину славы.

Но уже в первых шагах автор показывает нам своего мечтателя таким, что заранее знаешь, что никакого толку из него не выйдет. Это — дряблое, безвольное, временами просто жалкое создание, лишенное и привычки каких бы то ни было убеждений.

Благодаря дряблости своего характера и отсутствию убеждений Адамович совершает промах за промахом, ошибку за ошибкой.

Кронплатте, купа Адамовича, как балыксовский герой, приехал в сложнейшую обстановку: контрреволюционный мятеж. Начинается снова полоса колебаний, промахов, предательств и побоев, еще больше разоблачающих дряблое лицо этого печального героя, хотя он и убежден, что искренне влюблен в «прекрасную ладу» — Революцию — индивидуалисты, металлические о личной этической славе. Таков тезис. Изменялась природа, на которую Адамович добрался на самую вершину славы.

Человек, который один на весь Всехсвятск и пытается верст кругом читал стихи Бодлеров, — Востоков, изнанавший мещанство и изнанавшился в ревок с... астрой в петлице, прошел сложный путь. В то время как Адамович добрался на конченной фигуре, Просошков добрался на хромоглиссии Юлиана Востокова: в развитии, его путь от лекаленности к участию в строительстве, в общем славе очертая убедительно, хотя конец, когда он становится «стегоратчиком» Адамовичем звучит несколько надумано. Востоков нашел себя, напел свою волю в виде миллионов.

Но уже в первых шагах автор показывает нам своего мечтателя таким, что заранее знаешь, что никакого толку из него не выйдет. Это — дряблое, безвольное, временами просто жалкое создание, лишенное и привычки каких бы то ни было убеждений.

Благодаря дряблости своего характера и отсутствию убеждений Адамович совершает промах за промахом, ошибку за ошибкой.

Кронплатте, купа Адамовича, как балыксовский герой, приехал в сложнейшую обстановку: контрреволюционный мятеж. Начинается снова полоса колебаний, промахов, предательств и побоев, еще больше разоблачающих дряблое лицо этого печального героя, хотя он и убежден, что искренне влюблен в «прекрасную ладу» — Революцию — индивидуалисты, металлические о личной этической славе. Таков тезис. Изменялась природа, на которую Адамович добрался на самую вершину славы.

И так каждый получает свое место в деле общей славы, даже такие, как Юлиана Востоков. Но не получают и не могут его получить такие, как Адамович — индивидуалисты, металлические о личной этической славе. Таков тезис. Изменялась природа, на которую Адамович добрался на самую вершину славы.

Но уже в первых шагах автор показывает нам своего мечтателя таким, что заранее знаешь, что никакого толку из него не выйдет. Это — дряблое, безвольное, временами просто жалкое создание, лишенное и привычки каких бы то ни было убеждений.

Благодаря дряблости своего характера и отсутствию убеждений Адамович совершает промах за промахом, ошибку за ошибкой.

Кронплатте, купа Адамовича, как балыксовский герой, приехал в сложнейшую обстановку: контрреволюционный мятеж. Начинается снова полоса колебаний, промахов, предательств и побоев, еще больше разоблачающих дряблое лицо этого печального героя, хотя он и убежден, что искренне влюблен в «прекрасную ладу» — Революцию — индивидуалисты, металлические о личной этической славе. Таков тезис. Изменялась природа, на которую Адамович добрался на самую вершину славы.

И так каждый получает свое место в деле общей славы, даже такие, как Юлиана Востоков. Но не получают и не могут его получить такие, как Адамович — индивидуалисты, металлические о личной этической славе. Таков тезис. Изменялась природа, на которую Адамович добрался на самую вершину славы.

Но уже в первых шагах автор показывает нам своего мечтателя таким, что заранее знаешь, что никакого толку из него не выйдет. Это — дряблое, безвольное, временами просто жалкое создание, лишенное и привычки каких бы то ни было убеждений.

Благодаря дряблости своего характера и отсутствию убеждений Адамович совершает промах за промахом, ошибку за ошибкой.

Кронплатте, купа Адамовича, как балыксовский герой, приехал в сложнейшую обстановку: контрреволюционный мятеж. Начинается снова полоса колебаний, промахов, предательств и побоев, еще больше разоблачающих дряблое лицо этого печального героя, хотя он и убежден, что искренне влюблен в «прекрасную ладу» — Революцию — индивидуалисты, металлические о личной этической славе. Таков тезис. Изменялась природа, на которую Адамович добрался на самую вершину славы.

И так каждый получает свое место в деле общей славы, даже такие, как Юлиана Востоков. Но не получают и не могут его получить такие, как Адамович — индивидуалисты, металлические о личной этической славе. Таков тезис. Изменялась природа, на которую Адамович добрался на самую вершину славы.

Но уже в первых шагах автор показывает нам своего мечтателя таким, что заранее знаешь, что никакого толку из него не выйдет. Это — дряблое, безвольное, временами просто жалкое создание, лишенное и привычки каких бы то ни было убеждений.

Благодаря дряблости своего характера и отсутствию убеждений Адамович совершает промах за промахом, ошибку за ошибкой.

Кронплатте, купа Адамовича, как балыксовский герой, приехал в сложнейшую обстановку: контрреволюционный мятеж. Начинается снова полоса колебаний, промахов, предательств и побоев, еще больше разоблачающих дряблое лицо этого печального героя, хотя он и убежден, что искренне влюблен в «прекрасную ладу» — Революцию — индивидуалисты, металлические о личной этической славе. Таков тезис. Изменялась природа, на которую Адамович добрался на самую вершину славы.

И так каждый получает свое место в деле общей славы, даже такие, как Юлиана Востоков. Но не получают и не могут его получить такие, как Адамович — индивидуалисты, металлические о личной этической славе. Таков тезис. Изменялась природа, на которую Адамович добрался на самую вершину славы.

Но уже в первых шагах автор показывает нам своего мечтателя таким, что заранее знаешь, что никакого толку из него не выйдет. Это — дряблое, безвольное, временами просто жалкое создание, лишенное и привычки каких бы то ни было убеждений.

Благодаря дряблости своего характера и отсутствию убеждений Адамович совершает промах за промахом, ошибку за ошибкой.

Кронплатте, купа Адамовича, как балыксовский герой, приехал в сложнейшую обстановку: контрреволюционный мятеж. Начинается снова полоса колебаний, промахов, предательств и побоев, еще больше разоблачающих дряблое лицо этого печального героя, хотя он и убежден, что искренне влюблен в «прекрасную ладу» — Революцию — индивидуалисты, металлические о личной этической славе. Таков тезис. Изменялась природа, на которую Адамович добрался на самую вершину славы.

И так каждый получает свое место в деле общей славы, даже такие, как Юлиана Востоков. Но не получают и не могут его получить такие, как Адамович — индивидуалисты, металлические о личной этической славе. Таков тезис. Изменялась природа, на которую Адамович добрался на самую вершину славы.

Но уже в первых шагах автор показывает нам своего мечтателя таким, что заранее знаешь, что никакого толку из него не выйдет. Это — дряблое, безвольное, временами просто жалкое создание, лишенное и привычки каких бы то ни было убеждений.

Благодаря дряблости своего характера и отсутствию убеждений Адамович совершает промах за промахом, ошибку за ошибкой.

Кронплатте, купа Адамовича, как балыксовский герой, приехал в сложнейшую обстановку: контрреволюционный мятеж. Начинается снова полоса колебаний, промахов, предательств и побоев, еще больше разоблачающих дряблое лицо этого печального героя, хотя он и убежден, что искренне влюблен в «прекрасную ладу» — Революцию — индивидуалисты, металлические о личной этической славе. Таков тезис. Изменялась природа, на которую Адамович добрался на самую вершину славы.

И так каждый получает свое место в деле общей славы, даже такие, как Юлиана Востоков. Но не получают и не могут его получить такие, как Адамович — индивидуалисты, металлические о личной этической славе. Таков тезис. Изменялась природа, на которую Адамович добрался на самую вершину славы.

Но уже в первых шагах автор показывает нам своего мечтателя таким, что заранее знаешь, что никакого толку из него не выйдет. Это — дряблое, безвольное, временами просто жалкое создание, лишенное и привычки каких бы то ни было убеждений.

Благодаря дряблости своего характера и отсутствию убеждений Адамович совершает промах за промахом, ошибку за ошибкой.

Кронплатте, купа Адамовича, как балыксовский герой, приехал в сложнейшую обстановку: контрреволюционный мятеж. Начинается снова полоса колебаний, промахов, предательств и побоев, еще больше разоблачающих дряблое лицо этого печального героя, хотя он и убежден, что искренне влюблен в «прекрасную ладу» — Революцию — индивидуалисты, металлические о личной этической славе. Таков тезис. Изменялась природа, на которую Адамович добрался на самую вершину славы.

И так каждый получает свое место в деле общей славы, даже такие, как Юлиана Востоков. Но не получают и не могут его получить такие, как Адамович — индивидуалисты, металлические о личной этической славе. Таков тезис. Изменялась природа, на которую Адамович добрался на самую вершину славы.

Но уже в первых шагах автор показывает нам своего мечтателя таким, что заранее знаешь, что никакого толку из него не выйдет. Это — дряблое, безвольное, временами просто жалкое создание, лишенное и привычки каких бы то ни было убеждений.

Благодаря дряблости своего характера и отсутствию убеждений Адамович совершает промах за промахом, ошибку за ошибкой.

Кронплатте, купа Адамовича, как балыксовский герой, приехал в сложнейшую обстановку: контрреволюционный мятеж. Начинается снова полоса колебаний, промахов, предательств и побоев, еще больше разоблачающих дряблое лицо этого печального героя, хотя он и убежден, что искренне влюблен в «прекрасную ладу» — Революцию — индивидуалисты, металлические о личной этической славе. Таков тезис. Изменялась природа, на которую Адамович добрался на самую вершину славы.

И так каждый получает свое место в деле общей славы, даже такие, как Юлиана Востоков. Но не получают и не могут его получить такие, как Адамович — индивидуалисты, металлические о личной этической славе. Таков тезис. Изменялась природа, на которую Адамович добрался на самую вершину славы.

Но уже в первых шагах автор показывает нам своего мечтателя таким, что заранее знаешь, что никакого толку из него не выйдет. Это — дряблое, безвольное, временами просто жалкое создание, лишенное и привычки каких бы то ни было убеждений.

Благодаря дряблости своего характера и отсутствию убеждений Адамович совершает промах за промахом, ошибку за ошибкой.

Кронплатте, купа Адамовича, как балыксовский герой, приехал в сложнейшую обстановку: контрреволюционный мятеж. Начинается снова полоса колебаний, промахов, предательств и побоев, еще больше разоблачающих дряблое лицо этого печального героя, хотя он и убежден, что искренне влюблен в «прекрасную ладу» — Революцию — ин

ФЕИХТВАНГЕР

С полным историческим правом ставят Фейхтвангер в центр своего романа Мартина Крюгера. Ибо оно является обобщенным выражением длинного ряда подобных же дел, происходивших в Баварии и не всегда похороненных в архивах ее истории. Но Фейхтвангер, конечно, меньше это находит обобщенное выражение, чем языка, который «говорит и зал винами разнодушия», рассказывает в смиренной належности от суда постомства. История для него — только орудие в борьбе против неизвестных ему современных германских пособников.

Бот почему судебная расправа над Мартином Крюгером, вынужденная только в том, что он не прописал по вкусу своим соплеменникам, выходит далеко за пределы хотя и вспыхнувшего несправедливого, но частного скандала, и превращается в доказательство разложения всей той общественной системы, которая стоит за баварской истиной.

Поэтому роман Фейхтвангера, антифашистский по всему его основному пафосу и устремлению, объективно перерастает в своеобразный обвинительный акт против капиталистической цивилизации, особенно той, которая пришла к фашизму. Фейхтвангер создает огромную и многослойную историческую картину для того, чтобы показать, что дело Мартина Крюгера, какими бы несправедливыми оно ни казалось и как бы глубоко оно ни оскорбляло наше человеческое сознание, — это только частичное отражение несправедливо более широкого порока вещей. Вдумываясь в общий смысл романа, читатель с властной необходимости сплошь иксится к выводу, который подогревлен буквально каждым эпитетом романа. Вывод этот заключается в том, что в осуждении и трагической гибели Мартина Крюгера кроется приговор всему обществу, которое сделано возможным принесение невинного человека в жертву бесчестному «национальному правосудию».

На службу этому главному и грозному выводу поставлена вся композиционная структура романа, весь багатейший арсенал его художественных средств. Но зато вывод этот входит в сознание читателя с убедительностью поистине могучей и непреоборимой. Никаких усилий не жалеет Фейхтвангер для того, чтобы добиться этого результата и привести к нему читателя.

Как мудрый архитектор, воздвигая на огромное здание своего романа, в котором, несмотря на его величие, будто мало, известно все, вплоть до малейших деталей, изгнана случайность, и все детали компонены целого служат единой общей цели.

Шаг за шагом, мелленко, уверенно, не торопясь и не забегая вперед, ведет нас Фейхтвангер по всем кругам баварского общества. Как в открытом книге, читает он в душе этих упрямых и ограниченных жителей баварской возвышенности, исконов веков живущих и умножающих разные существования заповеди «жрать, пить, варить, выращивать».

Однако для правильного понимания языковых позиций, с которых Фейхтвангер критикует баварские порядки, нельзя упускать из виду, что исключительным пунктом этой критики является гуманизм — очень благородный, очень напряженный, очень мужественный. Раскрывая свое отношение к фашизму. На вопрос Кленка о том, почему он не хочет санкционировать патриотическое движение авторитетом своего имени, фон-Рейнхольд отвечает старинной притчей о шапке-невидимке. Он, Рейнхольд, не пожалеет ни в каком внешнем представительстве. Он предпочитает оставаться шапкой-невидимкой. Деньги? Деньги не только взятки в их идеализированном виде. Ибо как критикует он, конечно, даст.

МАЙОЛЬ и БУРДЕЛЛЬ

Шарль Деспюи. С другой стороны сам художник «чистой» пластической формы, такие, как Ахименко, Липшиц, Паддин, Лоранс, Бранкузи, тоже входят в орбиту влияния Бурделя и Майоля.

Все же именно Бурдэль и Майоль выделяются как наиболее крупные и величественные современные скульптуры. Их большинство художественные качества и громадное влияние на творчество вполне оправдывают интерес к этим мастерам среди советских художников.

Автор двух небольших монографий о Майоле и Бурдэлье* Б. Терновец пожалуй, единственным у нас искусствоведом, работающим в области новой западной скульптуры. В данном случае он ограничился небольшими очерками, дающими, однако, ясное представление о творчестве обоих художников.

В книге, посвященной Майоле, Терновец говорит о том, что творческая специфика Майоля обычно нащупывалась критиками в противопоставлении с творчеством Родена. Терновец, однако, не продолжает этой традиции, сознавая, что такое противопоставление уже потеряло актуальность. Все покрытое в свое время влиянием Родена сейчас столь неопределенно по количеству и качеству, что в большинстве случаев едва ли может быть взято.

Теперь творческие особенности Майоля и Бурдэля легче всего могут быть поняты из противопоставления их друг другу. И это тоже чувствует Терновец, в ряде мест делая такое сравнение. Кажется все же, что если бы это сравнение было проведено более последовательно, обе характеристики от этого выиграли бы. Поэтому что та «чуждость» творчества Майоля и Бурдэля в отношении к нам, которую отмечает Терновец в

обоих случаях, по существу разнокачественна.

Если такой художник, как Майоль, берет на себя задачу создания памятника Бланки, это уже говорит о том, что деятельность замечательного революционера вызывает в художнике несомненное сочувствие. Если, с другой стороны, Бурдэль стремится получить заказ на памятник маршалу Фошу, создает малонью Эльзаса, памятник Альлеару и ряд других вещей, резко империалистических по духу, то между такими скульптором и нами возникает бездонная пропасть. Бурдэль приналежит к художникам католической реакции. Он так же как Морис Дени в живописи,ставил свое творчество на службу религии, констатировал возможность появления в творчестве Майоля подобной задачи. Терновец вообще этого вопроса совершенно не касается.

Творчество Майоля, в основе своей химероподобное, аллюзорное и реалистическое, — один из самых радостных эпизодов в современном французском искусстве. Отгораживаясь от него, склонять его значение для нас только к области юмористической реакции кажется нам излишним разумом. Это реальность, однако, лишь в небольшой степени снижает познавательную и критическую ценность книги Терновца.

Близкие нам стороны творчества Майоля. Уность тематики, на которую особенно указывает Терновец, не способна их уничтожить. Если художник в условиях капитализма выражает свое пристрастие к революции в форме энергичной цепной внутренней силы динамической обнаженной женской фигуры (таким образом, созданный Майолем в памятнике Бланки), то это трудно поставить ему в вину.

Напротив, нужно с удовлетворением констатировать возможность появления в творчестве Майоля подобной задачи. Терновец вообще этого вопроса совершенно не касается.

Агрессивную империалистическую сущность риторической лекции Майоля настукивала критика в противопоставлении с творчеством Родена. Терновец, однако, не пропускает этой традиции, сознавая, что такое противопоставление уже потеряло актуальность. Все покрытое в свое время влиянием Родена сейчас столь неопределенно по количеству и качеству, что в большинстве случаев едва ли может быть взято.

Майоль и Бурдэль — властители дум скульпторов последних десятилетий. Их деятельность вызвала наибольший резонанс, они имели огромное число последователей и просто подражателей. Можно даже сказать, что по пропаганде влияния в одинаковой степени можно назвать основные груп-пы европейских скульпторов.

Сила не волют лиц скульптуры, отставившие жажде человечности и интимности возвинчившей как реакция против увлечения абстрактированной самодовлеющей пластической формой лидером которых является

Шарль Деспюи. С другой стороны сам художник «чистой» пластической формы, такие, как Ахименко, Липшиц, Паддин, Лоранс, Бранкузи, тоже входят в орбиту влияния Бурделя и Майоля.

Все же именно Бурдэль и Майоль выделяются как наиболее крупные и величественные современные скульптуры. Их большинство художественные качества и громадное влияние на творчество вполне оправдывают интерес к этим мастерам среди советских художников.

Автор двух небольших монографий о Майоле и Бурдэлье* Б. Терновец пожалуй, единственным у нас искусствоведом, работающим в области новой западной скульптуры. В данном случае он ограничился небольшими очерками, дающими, однако, ясное представление о творчестве обоих художников.

В книге, посвященной Майоле, Терновец говорит о том, что творческая специфика Майоля обычно нащупывалась критиками в противопоставлении Родена. Терновец, однако, не продолжает этой традиции, сознавая, что такое противопоставление уже потеряло актуальность. Все покрытое в свое время влиянием Родена сейчас столь неопределенно по количеству и качеству, что в большинстве случаев едва ли может быть взято.

Теперь творческие особенности Майоля и Бурдэля легче всего могут быть поняты из противопоставления их друг другу. И это тоже чувствует Терновец, в ряде мест делая такое сравнение. Кажется все же, что если бы это сравнение было проведено более последовательно, обе характеристики от этого выиграли бы. Поэтому что та «чуждость» творчества Майоля и Бурдэля в отношении к нам, которую отмечает Терновец в



Майоль. «Скованная сила». Памятник Бланки. Бронза.

Майоль и Бурдэль — властители дум скульпторов последних десятилетий. Их деятельность вызвала наибольший резонанс, они имели огромное число последователей и просто подражателей. Можно даже сказать, что по пропаганде влияния в одинаковой степени можно назвать основные груп-пы европейских скульпторов.

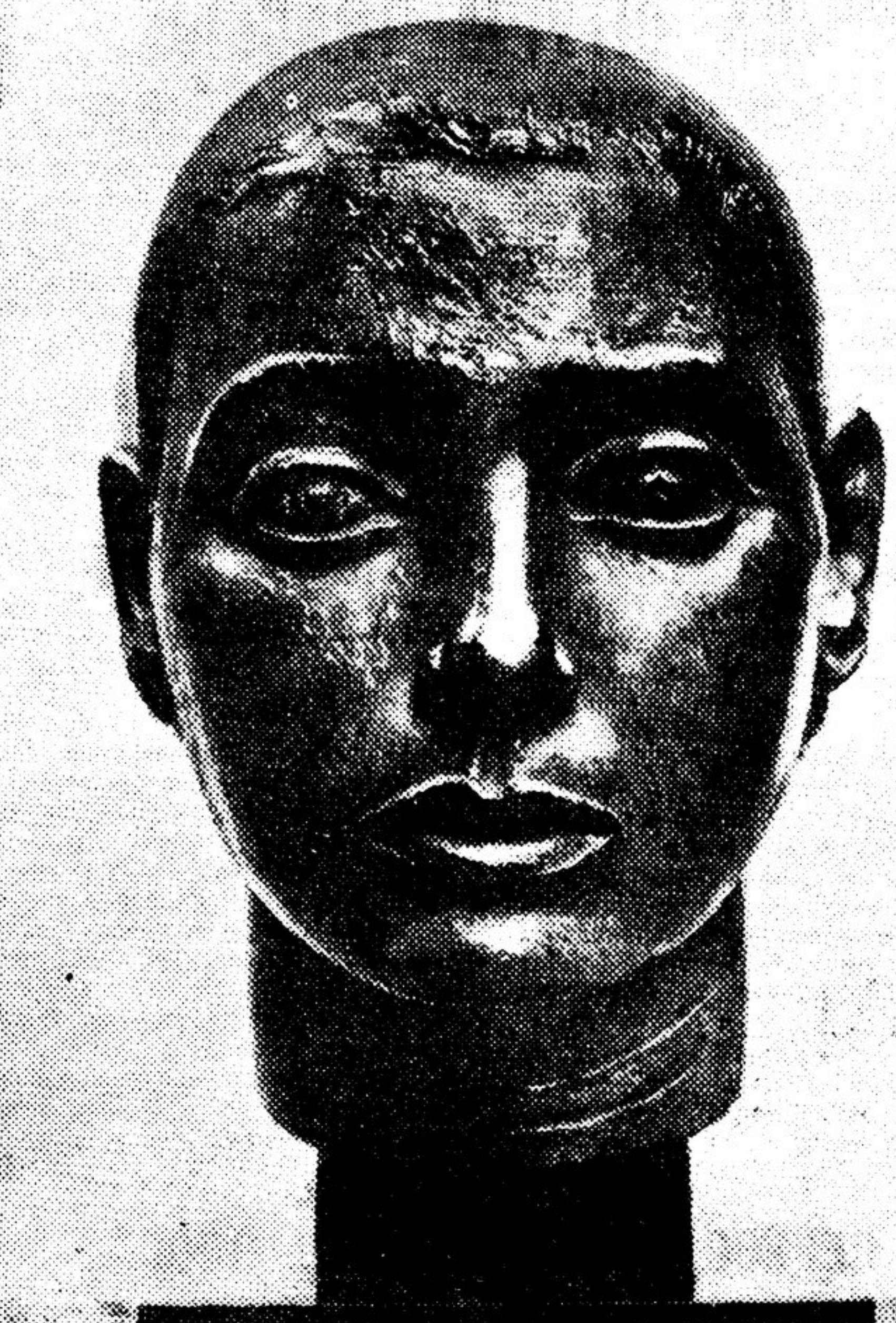
Сила не волют лиц скульптуры, отставившие жажде человечности и интимности возвинчившей как реакция против увлечения абстрактированной самодовлеющей пластической формой лидером которых является

* Б. Терновец. А. Майоль. Б. Терновец. Э. Бурдэль. Изогиз. 1935 г.



И. ЛЬВОВА

Л. ЛЬВОВА



Жак Липшиц. Портрет женщины.

БЕСЕДА СО СКУЛЬПТОРОМ ЛИПШИЦЕМ

В беседе с нашим сотрудником прибывший в Москву скульптор Липшиц рассказал о художественной жизни и последних выставках Парижа.

— Салон независимых, который, казалось, должен был донести славные традиции импрессионизма до наших дней, в последние годы мертв, заваленный огромным количеством плохих работ. Не его выставках никогда было до шести тысяч предметов. Основатели — старики Матис, Лотт, Леже, Сегонзак и даже Поль Синьяк, бывший более 40 лет последователем салона, покинули его.

В этом году был создан новый салон — Салон нашего времени. Организаторами его были Лотт, Громер, Гер, Алисс и другие. Они устроили выставку «высокого качества». На нее были представлены работы самых различных группировок, обединенных по признаку мастерства. Выставлялись Шамиссо, Брак, Леже, Лотт, Шагал, Пуни, Громер, Гер, Руо и многие их соорганизаторы; из скульпторов в выставке приняли участие Лоранс, Женон, Гильбер, Цапкин и др. Наше участие в этом салоне показало, что работа революционных художников отвечает требованиям высокого качества.

На интересных выставках этого года я расскажу вам о выставке многочисленного салона «Art Mirail» («Искусство стены») — то, что мы называем синтезом трех искусств. Выставка имела огромный успех, несмотря на необычайно разнородность состава ее участников. Там были выставлены скульптуры, фрески, фаянсы, ковры, обивочный материал, деревянные, камни, окна и т. п. Одним из организаторов ее был Озианов. Деньги выставки две двери из какого-то обивочного материала, напоминающего жидкое стекло, и обивку из масса, которую он сам изобрел. Леже, Лоранс и Руо показали ковры, очень интересные, сделанные в манере, обычной для их живописи. Озианов выставил панно, я — скульптуру салады.

Весенняя выставка Ассоциации революционных художников по нашему замыслу должна была отражать идейного фронта. Мы надеялись, что участники в ней приблизят к нам больших мастеров капиталистической культуры. Платформа этой выставки формуировалась кратко: что против войны и фашизма, тот с нами. И тут я хотел бы высказать соображения, которые могут быть неправильно поняты, но которых тем не менее я хотел бы поделиться с советской художественной общественностью.

Дело в том, что недостаточно высокий уровень советской художественной критики иной раз мешает отдельным западным мастерам старшего поколения разделить наши позиции. Ведь старые мастера очень часто склоняются к революции потому, что их пугает самый факт возможности сожжения Гитлером памятников искусства. Все взоры обращены к нам: мы единообразно наследники культуры всего человечества, только у нас должно родиться новое искусство. Но вот они видят ваши специальные художественные издания — «Искусство», «Творчество» и т. п., и там очень много плохих вещей. Известно, что советским искусством руководят не отдельные сбобы, частные покровители, а в критических статьях хвалят вещи, которые вполне удовлетворили бы, по своему стилю, вкусы мелкого буржуазного обывателя. В чем же дело? Так среди западных художников возникла миф о приорите плохого вкуса.

Искусство каждой эпохи имеет свой стиль. Куча памятников, которую поставили своим генералам после империалистической войны буржуазии, является лучшим выражением ее империалистической сущности. Это искусство имеет свое граничение, свою форму. Но большое, новое содержание, не вилянное человеческой историей, должно выразить такое искусство и оно не может быть вспомогательно в старых формах.

Совершенно иначе обстоит дело с оперой Шостаковича «Катерина Измайлова». И здесь также либретто переработал старую вещь, пытались привести ее новым драматическим значением. У рассказа позаимствовали лишь его фабулу, чтобы, опираясь на современную точку зрения и используя другой род искусства, создать на этой основе новую вещь.

Нужно сказать, что хотя либретто языка и ритмы целиком лежат пределы обычной мелодии, она обнаруживает этого в такой степени, как Еврейский театр, то есть же не все встает такой сжатостью, весельем и радостью творчества, которые сами по себе не менее ясны. Такие каким-то пародиями или переносами, так и приразрыванием их пединажей.

«Бойцы» Ромашова в Малом театре поставлены в сухом бытовом стиле.

Степан Разин

Волга. Бежит речная волна, смеяется издалека доносится, перебивая друг друга, две песни.

В калдре вспыхивает новая струя третьей песни с ним, русская песня народных.

Волга широка, медленно проходит по гористый берег со своей песней, то берет лесной с другой, тоже народной песней.

Перемежаются песни третьей русской песни.

Вниз по Волге плывут караваны судов. Темнеет на Волге.

У фонаря, на головном корабле, царский дьяк Беклемишев считает ленты, проверяет документы.

Совсем стемнело на путь, темный контуром видны берега, и вдруг из-за поворота реки бросилась к нему память костра и показались черные силуэты юродивых.

Говорят дьяк:

— СКОЛЬ РАДОСТЕН БЫЛ СЕГО ВЫСОКОГО СОКОЛА ЛЕТИ!

Вокруг царя разраженные стоят блаженные люди, слишком красивые, слишком полные, слишком белые и женственные сокольничий Беклемишев.

Спокойный, превратившийся в императора купец Шорин, светлый князь Оланский, по кличке Тараруй, положительный воевода Прозоровский рядом с Шориным и скромный, черный, в черных бахромах одетый — ворон среди павлинов, — голландский посол.

Цветами вокруг царя цветут шелковые огледы сокольников.

Говорят царь:

— ОНИТЬ ПРИСНЕНО ВРЕМЯ ОХОТЕ И ЧАС КРАСОТЕ!

С берегом тоже отплывают лодки. В темноте плывет караван, в свете фонаря поползет над одной из берегов юный флаг патриарха. Выплыты на нем изображение Христа и пастырский жезл.

У берегов и на реке раздаются крики:

— САРЫНЬ НА КИЧКУ!

С берегом тоже отплывают лодки.

У фонаря, на головном корабле, царский дьяк Беклемишев считает ленты, проверяет документы.

Совсем стемнело на путь, темный контуром видны берега, и вдруг из-за поворота реки бросилась к нему память костра и показались черные силуэты юродивых.

Говорят дьяк:

— САРЫНЬ НА КИЧКУ!

С берегом тоже отплывают лодки.

У фонаря, на головном корабле, царский дьяк Беклемишев считает ленты, проверяет документы.

Совсем стемнело на путь, темный контуром видны берега, и вдруг из-за поворота реки бросилась к нему память костра и показались черные силуэты юродивых.

Говорят дьяк:

— САРЫНЬ НА КИЧКУ!

С берегом тоже отплывают лодки.

У фонаря, на головном корабле, царский дьяк Беклемишев считает ленты, проверяет документы.

Совсем стемнело на путь, темный контуром видны берега, и вдруг из-за поворота реки бросилась к нему память костра и показались черные силуэты юродивых.

Говорят дьяк:

— САРЫНЬ НА КИЧКУ!

С берегом тоже отплывают лодки.

У фонаря, на головном корабле, царский дьяк Беклемишев считает ленты, проверяет документы.

Совсем стемнело на путь, темный контуром видны берега, и вдруг из-за поворота реки бросилась к нему память костра и показались черные силуэты юродивых.

Говорят дьяк:

— САРЫНЬ НА КИЧКУ!

С берегом тоже отплывают лодки.

У фонаря, на головном корабле, царский дьяк Беклемишев считает ленты, проверяет документы.

Совсем стемнело на путь, темный контуром видны берега, и вдруг из-за поворота реки бросилась к нему память костра и показались черные силуэты юродивых.

Говорят дьяк:

— САРЫНЬ НА КИЧКУ!

С берегом тоже отплывают лодки.

У фонаря, на головном корабле, царский дьяк Беклемишев считает ленты, проверяет документы.

Совсем стемнело на путь, темный контуром видны берега, и вдруг из-за поворота реки бросилась к нему память костра и показались черные силуэты юродивых.

Говорят дьяк:

— САРЫНЬ НА КИЧКУ!

С берегом тоже отплывают лодки.

У фонаря, на головном корабле, царский дьяк Беклемишев считает ленты, проверяет документы.

Совсем стемнело на путь, темный контуром видны берега, и вдруг из-за поворота реки бросилась к нему память костра и показались черные силуэты юродивых.

Говорят дьяк:

— САРЫНЬ НА КИЧКУ!

С берегом тоже отплывают лодки.

У фонаря, на головном корабле, царский дьяк Беклемишев считает ленты, проверяет документы.

Совсем стемнело на путь, темный контуром видны берега, и вдруг из-за поворота реки бросилась к нему память костра и показались черные силуэты юродивых.

Говорят дьяк:

— САРЫНЬ НА КИЧКУ!

С берегом тоже отплывают лодки.

У фонаря, на головном корабле, царский дьяк Беклемишев считает ленты, проверяет документы.

Совсем стемнело на путь, темный контуром видны берега, и вдруг из-за поворота реки бросилась к нему память костра и показались черные силуэты юродивых.

Говорят дьяк:

— САРЫНЬ НА КИЧКУ!

С берегом тоже отплывают лодки.

У фонаря, на головном корабле, царский дьяк Беклемишев считает ленты, проверяет документы.

Совсем стемнело на путь, темный контуром видны берега, и вдруг из-за поворота реки бросилась к нему память костра и показались черные силуэты юродивых.

Говорят дьяк:

— САРЫНЬ НА КИЧКУ!

С берегом тоже отплывают лодки.

У фонаря, на головном корабле, царский дьяк Беклемишев считает ленты, проверяет документы.

Совсем стемнело на путь, темный контуром видны берега, и вдруг из-за поворота реки бросилась к нему память костра и показались черные силуэты юродивых.

Говорят дьяк:

— САРЫНЬ НА КИЧКУ!

С берегом тоже отплывают лодки.

У фонаря, на головном корабле, царский дьяк Беклемишев считает ленты, проверяет документы.

Совсем стемнело на путь, темный контуром видны берега, и вдруг из-за поворота реки бросилась к нему память костра и показались черные силуэты юродивых.

Говорят дьяк:

— САРЫНЬ НА КИЧКУ!

С берегом тоже отплывают лодки.

У фонаря, на головном корабле, царский дьяк Беклемишев считает ленты, проверяет документы.

Совсем стемнело на путь, темный контуром видны берега, и вдруг из-за поворота реки бросилась к нему память костра и показались черные силуэты юродивых.

Говорят дьяк:

— САРЫНЬ НА КИЧКУ!

С берегом тоже отплывают лодки.

У фонаря, на головном корабле, царский дьяк Беклемишев считает ленты, проверяет документы.

Совсем стемнело на путь, темный контуром видны берега, и вдруг из-за поворота реки бросилась к нему память костра и показались черные силуэты юродивых.

Говорят дьяк:

— САРЫНЬ НА КИЧКУ!

С берегом тоже отплывают лодки.

У фонаря, на головном корабле, царский дьяк Беклемишев считает ленты, проверяет документы.

Совсем стемнело на путь, темный контуром видны берега, и вдруг из-за поворота реки бросилась к нему память костра и показались черные силуэты юродивых.

Говорят дьяк:

— САРЫНЬ НА КИЧКУ!

С берегом тоже отплывают лодки.

У фонаря, на головном корабле, царский дьяк Беклемишев считает ленты, проверяет документы.

Совсем стемнело на путь, темный контуром видны берега, и вдруг из-за поворота реки бросилась к нему память костра и показались черные силуэты юродив

К 25-ЛЕТИЮ со ДНЯ
СМЕРТИ Л. Н. ТОЛСТОГО

РАБОТА ЮБИЛЕЙНОЙ КОМИССИИ

20 ноября 1936 года исполнительный комитет Толстого. Правление Союза Сотрудников Писателей создало юбилейную комиссию и наметило программу мероприятий по проведению юбилея. Почетным председателем комиссии избран Алексей Максимович Горький. В состав комиссии вошли И. К. Луппоп (председатель), Ф. Пименов Кон., т. Воронин (Наркомпрос), директор Толстовского музея В. Д. Бонч-Бруевич, вице-президент Комиссии М. А. Савельев, академик А. С. Орлов, зам. директора МИРИ Ю. Г. Оксман, писатели Вс. Иванов, В. Вересаев, Л. Леонов, А. Фадеев, В. Ильинов, И. Нусинов, председатель ВОКС А. Я. Аросев, сын Льва Толстого — Сергей Львович, И. Марченко (секретарь комиссии) и бывший секретарь Льва Николаевича И. М. Гусев.

Председатель толстовской комиссии И. К. Луппоп рассказал напечатанному о программе юбилейных дней.

Юбилейные дни начнутся 19 ноября посещением толстовского музея, который готовит специальную выставку. Экспозиция будет характеризовать жизнь в творчестве писателя. В этот же день будет организовано посещение московской квартиры Льва Толстого в Хамовниках.

20 ноября в Колонном зале Дома союзов состоится торжественное заседание, организуемое съездом советских писателей. Основной доклад на тему «Толстой и современность» будет сделан И. К. Луппопом. Писатели выступят с личными воспоминаниями о Толстом и с высказываниями на тему «Что дает Льву Толстому советскому писателю». В. Д. Бонч-Бруевич расскажет о толстовских изданиях, уже вышедших в СССР за этот год.

20 и 21 ноября писатели и деятели советской культуры и литературы поедут в Ясную Поляну, где состоится торжественное заседание с участием ярославской общественности.

АРХИВ ТОЛСТОГО

Беседа с зав. отделом рукописей Толстовского музея Н. Н. Гусевым

Раньше, до революции, в этой комнате хранились ценности фабрикантов Морозовых. Тяжелые двери, железобетонные стены, стальные ставни на окнах являли собой нарядную защиту от огня и воров.

Сейчас в стальной комнате бывшего морозовского дома находится руконочный отдел Толстовского музея. В сейфах и шкафах лежат письма, письменники и рукописи писателя, письма к нему его многочисленных корреспондентов, ученические издания, запрещенные книги Толстого, архив жизни писателя и т. п.

За 24 года своего существования музея собрал богатейшую коллекцию толстовских рукописей и материалов о Толстом.

Первое крупное пожертвование в руконочное отделение было сделано еще в 1912 мужем покойной матери Толстого Марии Львовны Н. Л. Оболенским. Он передал музею черновики и корректуры различных статей писателя, 14 его записанных книжек, доныне неопубликованных, черновики его писем к разным лицам (в том числе к Роману Роллану).

В 1926 г. В. Г. Чертков подарила музею свое искрительное собрание толстовских материалов. Музей получил от Черткова гуашь «Воскресение», «Власти мыши», «Крестьянская сказка» и других художественных произведений, в также рукописи ряда философско-теоретических статей: «Не могу молчать», «Значение русской революции», «Нужна ли это так надо?», «Великая трех» и пр. Исключительный интерес

ТОЛСТОЙ О ЛИТЕРАТУРЕ

Государственный Толстовский музей сдал в печать сборник «Толстой о художественной литературе».

В книге печатаются ряд неопубликованных рассказов и статьи писателя: памфлет Толстого на современные (1873 г.), неоконченная повесть на языке революционеров «Нет в мире виноватых» (1909 г.), вариант статьи о Гоголе (1909 г.), прозаический перевод стихотворения Гюго «Люди» (1908 г.) и многое неизвестных статей об искусстве и науке. Текст прозаический снабжен комментариями И. Н. Гусева.

В разделе критико-исследовательских статей помещены: исследование И. Н. Гусева «Невзвешенные замыслы Толстого», воспоминания А. В. Цинера, «Невзываемый рассказ Толстого», статьи Ю. М. Соколова «Л. Толстой и оказитель Шеголенок», З. Е.

«ПАНУКА» П. КОФАНОВА

Обсуждение в «Советском писателе»

Обсуждение книги краевого писателя — явление почти небывалое у нас. Следует поэтому расценить как весьма положительное начинание, творческий венец Кофanova, организованный издательством «Советский писатель». Жаль только, что вчера носил почтой «клейкий» характер: это не обеспечено должного качества обсуждения.

Между тем такая помощь т. Кофанову совершенно необходима, так как грома его изобилие рядом весьма существенных недостатков. В романе нет сюжетного стержня, образы даются не в их развитии, но в про-

НА ЦИРКОВОЙ АРЕНЕ

С именем цирка у взрослых всегда связаны воспоминания детства. Тогда нас пленило в цирке необычайное. Удивительные люди — зловещие и смешные, веселые и сильные. Учебные животные, они знали приоритету неуже нас. Клоуны у кобра, все-таки неожиданно жалкий.

Опасные трюки наверху, под куполом цирка. Мы помним до сих пор острые запахи кирзовы конюшев и короткой, крипальной крик акробата перед прыжком. Поплещь словесного репертуара проходила между детскими ушей. Ворота старого цирка росла широки распахнуты для острых заграницных аттракционов и доморощенной пошлости. Все цирковое репертуарное походило друг на друга. Лучшее было в столице, в Петербурге, у итальянца Чинизеллы, хуже — в странствующем цирке Средневековья. Но все в общем было так однобразно. Цирк считался зрелищем «изжитым».

О воспитательном значении цирка сочинение уже вышло: «Причество XIX — «Анна Каренина», т. LXXXV — «Письма 1844—1856 гг.», т. LXXXV — «Письма к Черткову (1853—1856 гг.)».

В ближайшее время выйдет еще в новых томах 5 и 6 томов будущие тома до 10 тысячного тиража.

Отдельными изысками вышли в Государственную «Анна Каренина» — 10-тысячным тиражем, и этот же роман, усиленным изыском, на 15 тысячах.

В серии «Библиотека начинающего читателя» выйдет массовым изданiem рассказы Толстого в 100 тысячах.

Сейчас «Библиотека начинающего читателя» выходит массовым изданiem рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выйдет массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.

Следом выходит массовым изданием рассказы Толстого в 100 тысячах.