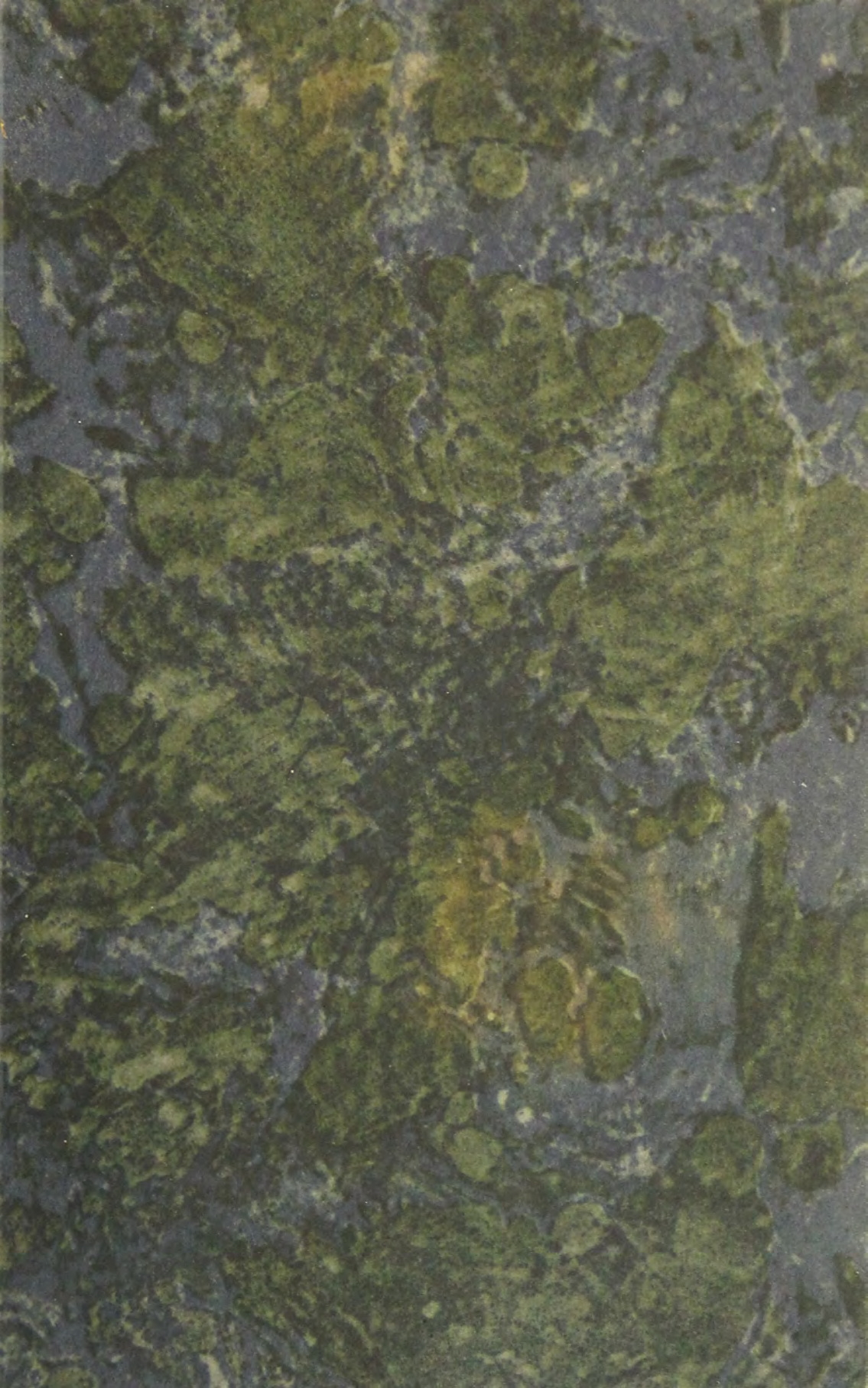


83

A 64





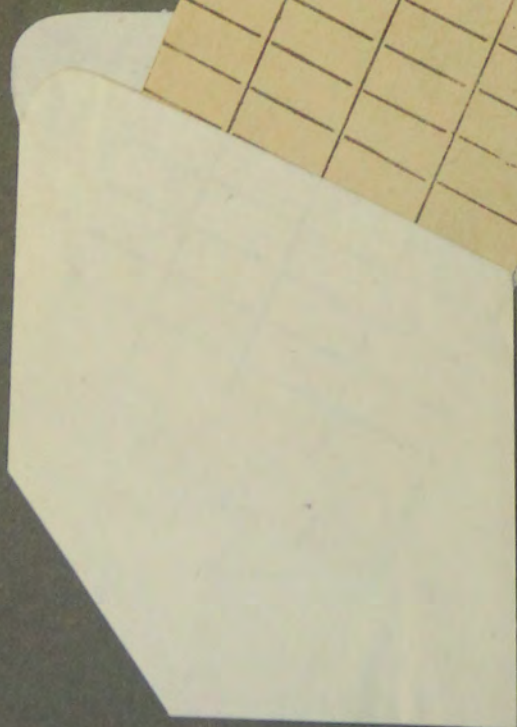


Книга должна быть
возвращена не позже
указанного здесь срока

Колич. предшд. выдач _____

83	Г 2172	А 7592
164	57705	
энциклопедия.		
1931		

2150к



83

164

**КОММУНИСТИЧЕСКАЯ АКАДЕМИЯ
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ, ИСКУССТВА И ЯЗЫКА**



ЛИТЕРАТУРНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

**П. И. ЛЕБЕДЕВ-ПОЛЯНСКИЙ, И. Л. МАЦА,
И. М. НУСИНОВ, Н. А. СКРЫШНИК,**

В. М. ФРИЧЕ

**ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР
А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ**

**ОТВЕТСТВЕННЫЙ СЕКРЕТАРЬ
О. М. БЕСКИН**

ТОМ ПЯТЫЙ



Дмитровская Районная Библиотека
Митинской области

ИЗДАТЕЛЬСТВО КОММУНИСТИЧЕСКОЙ АКАДЕМИИ

1 9 3 1

51705 / A 7592
7592 / 50715
72172
68
71
15
62
86
M

83

8

№ 4

ЛИ-ЭН-М-31 (Т.5) *

ИЗДАТЕЛЬСТВО КОММУНИСТИЧЕСКОЙ АКАДЕМИИ ПРИ ЦИК
 СССР, № 873 СТАТФОРМАТ Б₆ (176×250) ОТПЕЧАТАНО
 В 16-Й ТИПОГРАФИИ УПН ОГИЗ, МОСКВА, ТРЕХПРУДНЫЙ
 ПЕРЕУЛОК, 9 ГЛАВЛИТ Б-2447 ЗАКАЗ 59 ТИРАЖ 35 000
 ИЛЛЮСТРАЦИИ НА ВКЛАДНЫХ ЛИСТАХ: КЛАССИЦИЗМ,
 КНИГА, КОЛЬРИДЖ, КОРНЕЛЬ, КОЦЮБИНСКИЙ, КРЫЛОВ—
 В ТИПОГРАФИИ ГАЗ. «ПРАВДА» МНОГОКРАСОЧНЫЕ
 ВКЛАДКИ: КИТАЙСКАЯ ЛИТ-РА И СОММЕДИА DELL'ARTE—
 ВО 2-Й ЛИТОГР. МОСОБЛПОЛИГРАФА, ПОД НАБЛЮДЕНИЕМ
 А. ЛЫТКИНА КЛИШЕ ИЗГОТОВЛЕННЫ В ЦИНКОГРАФИИ
 ГАЗЕТЫ «ПРАВДА» ГАЛЬВАНО ВЫПОЛНЕННЫ В ТИПОГРАФИИ
 ГАЗЕТЫ «ПРАВДА», ПОД НАБЛЮДЕНИЕМ КУДИНОВА

ИЗДАТЕЛЬСТВО



Б. М. СОКОЛОВ

30 июля 1930 после непродолжительной болезни скончался сотрудник «Литературной энциклопедии» проф. Борис Матвеевич Соколов. В лице Б. М. Соколова советская наука потеряла выдающегося специалиста в области русской фольклористики. Б. М. является автором нескольких научных трудов по мало изученным вопросам фольклора. В «Литературной энциклопедии» Б. М. Соколову принадлежит большая статья «Былины» и ряд других статей по фольклору.

Ввиду несвоевременного получения из Белоруссии статьи об Якубе Коласе в настоящем томе «Литературной энциклопедии» дана ссылка на его фамилию—Мицкевич (Я. Колас—псевдоним).

СПИСОК ВАЖНЕЙШИХ СТАТЕЙ V ТОМА

КАБАРДИНСКАЯ ЛИТ-РА	—Умар Алиев и Е. Шиллинг	КОМЕДИЯ	—С. Мокульский
КАЗАКСКАЯ ЛИТ-РА	—Г. Тогжанов	COMMEDIA DELL'ARTE	—С. Мокульский
КАИН	—И. Нусинов	КОМИ ЛИТ-РА	—В. Савин
КАЙЗЕР	—А. Запровская	КОНРАД	—Р. Кулле
КАЛИДАСА	—Р. Шор	КОНСТРУКТИВИЗМ	—И. М. и Л. Тимофеев
КАЛМЫЦКАЯ ЛИТ-РА	—Н. Поппе	КОРАН	—Л. Некора
КАЛЬДЕРОН	—В. Узин	КОРЕЙСКАЯ ЛИТ-РА	—Юн-Нин
КАМОЭНС	—Ал. Дробинский	КОРНЕЛЬ	—Ю. Данилин
КАРАМЗИН	—Д. Благой	КОРОЛЕНКО	—А. Лаврецкий
КАРДУЧЧИ	—В. Узин	КОСТЕР	—Б. Пуришев
КАРЛЕЙЛЬ	—Т. Левит	КОСТОМАРОВ	—И. Айзеншток
КАРПЕНКО-КАРЫЙ	—И. Шевченко	КОТЛЯРЕВСКИЙ И.	—И. Айзеншток
КВИТКА-ОСНОВЬЯ-		КОЦЮБИНСКИЙ	—В. Василенко
НЕНКО	—И. Айзеншток	КРАСИНСКИЙ	—А. Малецкий
КЕЛЛЕР	—Ф. Шиллер	КРЕВЕ-МИЦКЕВИЧ	—Б. Пранкус
КЕЛЛЕРМАН	—Б. Гиммельфарб	КРЕСТЬЯНСКАЯ ЛИТ-РА	—А. Ревякин
КИПЛИНГ	—Т. Левит	КРИТИКА	—А. Луначарский, Вад. Долянский
КИРГИЗСКАЯ ЛИТ-РА	—И. Тойчинов	КРЫЛОВ	—В. Нечаева
КИТАЙСКАЯ ЛИТ-РА	—Г. Кара-Мурза	КУЗМИН	—Б. Михайловский
КИТАЙСКИЙ ЯЗЫК	—Г. К.	КУЛАЦКАЯ ЛИТ-РА	—О. Бескин
КЛАССИЦИЗМ	—А. Гвоздев и Д. Благой	КУЛИШ П.	—В. Василенко
КЛЕЙСТ	—Г. Гупперт	КУМЫКСКАЯ ЛИТ-РА	—Н. Анисимов и А. Шамхашов
КЛОПШТОК	—Б. Пуришев	КУПАЛА Янка	—Л. Бэндэ и Е. Боричевский
КЛЫЧКОВ	—О. Бескин	КУПЕР	—Ив. Кашкин
КНИГА	—Б. Кисин	КУПРИН	—М. Морозов
КОГАН	—Л. Блюмфельд	КУРОЧКИН В.	—Г. Лелевич
КОЗЬМА ПРУТКОВ	—П. Берков	КУРТУАЗНАЯ ЛИТ-РА	—Р. Шор
КОЛЬРИДЖ	—С. Бабух		
КОЛЬЦОВ А.	—П. Соболев		

ИЛЛЮСТРАЦИИ И ПОРТРЕТЫ

(на вкладных листах)

	<i>между стр.</i>		<i>между стр.</i>
КИТАЙСКАЯ ЛИТ-РА (мно- гол. асочная)	240—241	COMMEDIA DELL'ARTE (мно- гол. асочная)	442—443
КЛАССИЦИЗМ	272—273	КОРНЕЛЬ	480—481
КНИГА	336—337	КОЦЮБИНСКИЙ	528—529
КОЛЬРИДЖ	384—385	КРЫЛОВ	688—689

Оформление и техническая редакция Л. И. Элькина и А. Н. Лейненберг

К

КААНИ [1807—1853] — персидский поэт Хабибуллах Фариси, первоначально выступавший под именем Хабиб. Р. в Ширазе; лишившись отца (поэт Голшен), детство провел в тяжелых материальных условиях. Рано проявившийся поэтический талант обеспечил ему поддержку губернатора Фарса, к-рому он подносил касыды (см.), что позволило ему в результате упорного труда завершить свое образование. В дальнейшем К. делает блестящую карьеру поэта при дворе в Тегеране. Произведения К. типичны для придворного поэта классической эпохи: это 1. мастерские оды-касыды, посвященные принципам и вельможам каджарского двора; 2. сатиры личного характера, граничащие с порнографией, и 3. его «Кетаб-е Перишан» (Книга Смятенного) — проза со стихами в стиле «Гулистана» Саади (см.). К. является достойным эпигоном классического направления. Музыкальность стиха, композиционное мастерство в сочетании эротических, гедонических и др. мотивов заставляют порой забывать о неоригинальности последних, столетиями звучавших в устах лучших мастеров классической эпохи и затасканных их подражателями. На рубеже старой и нарождающейся новой Персии — К. в своем творчестве всецело в прошлом. Это конечно естественно для поэта, идеологически представлявшего те аристократические феодальные круги персидского каджарского общества, к-рые, еще сохраняя внешне свое первенствующее положение, внутренне уже пережили себя и цеплялись за старые формы жизни.

Библиография: П. Бертельс Е., Очерк истории персидской литературы, Л., 1928; Чайкин К. И., Краткая очерк новейшей персидской литературы, М., 1928. Brown E., Literary History of Persia, v. IV (Pers. Lit. in Modern Times), London, 1920—1925. А. С.

КААТРА [Kössi Kaatra, 1882—1928] — финский поэт и прозаик. К. в своих произведениях с большой любовью изображает жизнь городских низов. В своей повести «Мать и сын» [1924] К. с горькой иронией осмеивает законы, мораль и обычаи буржуазного общества. Своим поэтическим творче-

ством писатель в течение 20 лет служил финскому рабочему классу; все симпатии его — на стороне революционных рабочих масс, однако сущности борьбы рабочего класса Каатра не понимал. Так напр. большевики (стихотворение «Большевики») для К. — герои и мученики, к-рые страдают в тюрьмах и умирают за какую-то отвлеченную истину и свободу (см. «Песни низов», 1922). к. V. S.

КАБАРДИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА — является одной из многочисленных горских советских литератур, возникших исключительно благодаря Октябрьской революции, давшей возможность широкого культурного и экономического развития ранее угнетенным, забитым горским народам Кавказа, в к-рых царизм убивал зачатки всякой общественной, калеча культуру и стеснял язык. Зародившейся ныне в условиях социалистического строительства национальной К. л. предшествовал многовековой период бесписьменного состояния кабардинского народа. Начавшиеся еще с первой половины прошлого века и продолжавшиеся до времени, предшествовавшего Октябрьской революции, попытки отдельных лиц создать азбуку и грамматику кабардинского яз. и так. обр. положить основу К. л. заранее были обречены на неудачу при отсутствии широкой общественной и государственной поддержки. Наоборот, национальная политика русского царизма, систематически угнетавшего и русифицировавшего те народы, к-рые на тог. дашнем яз. именовались «инородцами», ни в коей мере не могла открыть возможность развития у этих самых «инородцев» своей литературы.

Только после Октябрьской революции, после установления национальной автономии (Кабардино-Балкарской автономной области с 1922), после создания новой латинизированной азбуки, — только с этого момента в сущности и кончается для кабардинского народа бесписьменный период. Прежде чем перейти к молодой К. л. с ее не насчитывающей даже столетней давности историей, необходимо, хотя бы в общих чертах, познакомиться с ее многовековой предшественницей,

так называемой устной народной лит-рой— фольклором, т. к. самое зарождение и пути дальнейшего развития письменности кабардинцев не могут быть уяснены изолированно, вне исторических связей.

Кабардинский фольклор отличается значительным богатством. Круг песенного творчества и устных прозаических рассказов охватывает произведения самого разнообразного характера: песни о легендарном народе богатырей «нартов», к-рые можно приблизительно уподобить русским старинам (былинам); песни исторического и политического характера, отражающие феодальные отношения или отдельные факты истории вплоть до империалистической войны, революции, гражданской войны и современности; песни бытового, лирического и сатирического характера, вскрывающие хозяйственную деятельность народа, его семейный и общественный строй; песни обрядовые; устные предания, легенды, сказки и т. п.

Многочисленные и разнообразные произведения кабардинского песенного творчества носят общее название «орёд», что соответствует русскому слову «песня». Исполняются «орёд» без аккомпанемента — отдельным певцом (к-рый иногда может иметь партнеров, повторяющих через известные интервалы припев) или хором. Так как общественная роль женщины в старом быту была сведена к нулю, исполнителями «орёд» большей частью являлись мужчины, среди к-рых славились знатоки этого дела. В условиях феодализма создавался даже особый род профессионалов, так наз. «гегуа́ко» (geguakue). «Гегуа́ко» в приблизительно переводе на русский яз. значит «идуший на игры» или «идуший на сборище». От хорошего «гегуа́ко» требовались знание песенного репертуара, остроумие, веселость, а также способность к песенной и словесной импровизации, чтобы (смотря по надобности) достойно воспеть или едко осмеять во время пиршества того или иного из присутствующих. Спрос и материальную базу «гегуа́ко» находили в домах у кабардинских князей и дворян, куда они особенно охотно приглашались (напр. на свадьбы и т. п.) и где могли гостить месяцами, получая щедрые подарки как от хозяина, так и от гостей. По социальному происхождению «гегуа́ко» относились большей частью к «азетам» (вольнотпущенным крестьянам). Бытование «гегуа́ко» относится к прошлому, правда, не очень отдаленному. Последний знаменитый «гегуа́ко» умер несколько лет тому назад в Малой Кабарде.

Наиболее древние слои, отразившиеся в кабардинском фольклоре, представляют по видимому песни о богатырях «нартах». Воспоминания об этом легендарном народе живут не только в памяти кабардинцев, они широко распространены среди целого ряда народов Северного Кавказа (осетин, нижних черкесов и др.). Самый популярный герой— Сосру́ко, рожденный из камня—«Сосру́ко бескопный, смуглый, железноглазый и ли-

хой наездник», обладатель сказочного коня, предводитель набегов, хитрец и совершитель многих подвигов.

«Сосру́ко наш приемши—ваш любимец!
Верхушка шапки точно солнце у него блещит,
Когда он ударяет лошадь, на нее садясь» (Песня).

Наряду с древним легендарным слоем в песнях о «нартах» отражаются и возникшие позднее феодальные отношения. К именам некоторых нартов прибавляется титул «пши» (князь); вскрывающиеся в песнях бытовые черты и идеология обнаруживают прямые связи с миром феодальной Кабарды, с ее сложившимися в среде привилегированной верхушки правилами общественного поведения «ады́ге хя́бзе», пиршествами, удачными плясками, развлечением с предстательницами угнетенных сословий — «красивыми девками, к-рые у нас в изобилии», наездами, захватом добычи, пленников и т. п.

Обильный репертуар «орёд» захватывает также исторические события. В песнях этих мы можем проследить отдельные эпизоды из истории кабардинских феодалов, борьбы с крымскими ханами, борьбы крестьян с князьями и дворянами, эпоху завоевания Кавказа русскими и наконец революцию и гражданскую войну.

Не менее интересно отражение основных черт хозяйственной производственной деятельности кабардинского крестьянства. Таковы «орёд», связанные с периодом пахоты и уборки урожая, песни, в к-рых говорится о земле, волах, бороздах и всходах, песни, связанные с выгоном скота на летние пастбища, и мн. др. Все это—песни крестьянской трудовой среды, которые мы можем противопоставить песне привилегированной верхушки. Прослеживая дальше характер кабардинских «орёд», мы найдем здесь значительное развитие песен лирических, любовных, песен, к-рые поются наедине (особенно девушками и женщинами, замкнутыми в тесном кругу семейного очага).

Наконец очень интересна сторона кабардинского фольклора, охватывающая собой песни обрядовые, песни, связанные с пережитками «домусульманских» религиозных верований. В качестве примеров можно привести знаменитую «Шибле-орёд» и песню «Зиузсхán». Первая ярко отражает культ молнии (шибле—гром) и исполняется в кругу многих обрядовых процедур во время особого хоровода (шибле-уджи) вокруг места, куда ударила молния. Вторая—связана с культом осы и умиловительными обрядами, к-рыми население «ограждало» себя от этого грозного владыки (самое слово «Зиузсхán» в буквальном переводе на русский яз. означает «тот, болезни к-рого я приму на себя»,—почетное наименование, применявшееся крестьянами по отношению к феодалу. Только в данном случае на место феодала ставится оса, соблаговолившая посетить дом и требующая княжеских и божеских почестей).

Кроме песен «орёд», в собственном смысле, следует отметить еще произведения харак-

тера песенных импровизаций. Сюда относятся причитания, так наз. «гыбза», что в переводе приблизительно значит «плачущий язык». Поводом исполнения («гыбза») являются какие-либо крупные (большей частью семейные) несчастья—смерть от болезни, убийство и т. п. Исполнители—преимущественно женщины. Наполовину импровизацией, наполовину произведением с устойчивым текстом можно считать тосты, или речи, так наз. «хуахо» (хуахуе), к-рые часто отличаются остроумием, большими поэтическими достоинствами, тонкой ритмикой и довольно значительным объемом. Тот, кто говорит «хуахо», искусно применяет уже готовую форму (готовые произведения) к данному конкретному случаю и данному лицу. «Хуахо» по существу может быть не только добрым пожеланием и дружеским обращением, но и едким пожеланием всяческих бед другому. Другим основным разделом кабардинского фольклора можно считать произведения прозаического характера, так наз. «таурых» (таурух)—рассказы, предания и т. п.—и «шипса» (шурсе)—сказки. В этих произведениях, так же как и в песнях, отражаются самые разнообразные стороны. Очень много «таурых» посвящено нартам, но менее богаты рассказы о князьях, дворянах и различных исторических событиях. Ряд произведений имеет чисто бытовой характер и повествует о повседневной жизни крестьянина, о взаимоотношениях крестьянства и привилегированных сословий, о положении женщины и т. п. Из малых форм можно упомянуть о скороговорках, пословицах—так наз. «псаллэж» (т. е. «старые слова») и загадках—так наз. «каужих» (қауһи), что в переводе на русский яз. значит: «выигрывай аул». По шуточным условиям игры не отгадавший загадки должен был словесно подарить своему партнеру какой-нибудь аул, подобно тому как в действительной жизни феодалы платились в известных случаях передачей в чужие руки значительных материальных ценностей и даже целых подвластных им селений.

Собрание материалов по кабардинскому фольклору и их научное исследование пока находится в начальной стадии. Из наиболее известных собирателей в прошлом следует упомянуть Ш. Ногимова [40-е гг.], К. Атажукина [60-е гг.], П. Тамбаева и Г. Лопатинского [90-е гг.].

После Октябрьской революции изучение кабардинского фольклора было поставлено на более прочную почву как в центре Кабардино-Балкарской автономной области—гор. Нальчике (ОблОНО, Научно-исслед. краеведческий институт, Обл. музей), так и в Москве (Научно-исслед. институт народов Сѳв Востока при ЦИКе СССР). В результате при непосредственном участии молодых научных работников из среды националов к настоящему моменту собраны большие фольклорные материалы, подлежащие опубликованию и детальному дальнейшему изучению.

История письменной К. л. тесно связана с историей советизации Кабарды, вернее на-

чинается с образования Кабардино-Балкарской автономной области [июль 1922]. До революции в Кабарде не существовало национальной К. л., если не считать отдельных попыток создать кабардинскую письменность, начавшихся с 30-х гг. XIX в.

Следует между прочим упомянуть нескольких ученых иностранцев, которые занимались вопросами изучения кабардинского языка: известный голландский ученый Витзен, к-рый дает нам впервые сведения о кабардинском яз., относящиеся к началу XVII в., затем Гюльденштедт и Клаппрот. После Ш. Б. Ногимова и известного П. Услара сотрудником последнего, кабардинцем Казы Атажукиным, была сделана попытка создать кабардинскую письменность на основе черкесского и абхазского алфавитов (на русской основе), разработанных Усларом. В 1864 К. Атажукин выпустил отрывки из поэмы «Сосуко», в 1865—кабардинскую азбуку и в 1867—популярную статью «О воздухе и воде».

По примеру К. Атажукина кабардинец Шарданов составил и напечатал правила мусульманской веры в 1864. В 1890 Лопатинским был составлен кабардинский букварь на русской основе. Его букварь был введен в горские миссионерские школы и впоследствии в реальное училище в гор. Нальчике как учебное пособие, с помощью к-рого кабардинский яз. преподавался до самой революции 1917. Кроме этого букваря Лопатинский написал ряд других работ; они помещены в вып. XII «Сб. материалов для описания местностей и племен Кавказа», вышедшего в 1890 (кабардинские предания и сказки, записанные по-русски и по-кабардински, этнографическая карта расселения кабардинцев, краткая кабардинская грамматика и русско-кабардинский словарь). В 1906 в Тифлисе вышла кабардинская азбука, составленная кабардинцем П. Тамбиевым. С советизацией края была отвергнута тенденция арабистов к созданию К. л. на основе арабского алфавита, так же как и тенденция руссификаторских элементов—создать алфавит на русской основе. Был поставлен вопрос о необходимости создания кабардинского национального алфавита и развития национальной лит-ры с помощью графики на латинской основе.

С образованием Кабардино-Балкарской автономной области в 1922 началась работа по кабардинской письменности, и появились ростки кабардинской национальной лит-ры. В 1924 специальной комиссией был принят проект алфавита и букваря на латинской основе. С того же времени начинает печататься кабардинская газ. «Карахалк» и пр. лит-ра на кабардинском яз. В 1924 для кабардинцев Черкесской автономной области (яз. аналогичен кабардинскому) был составлен Таболовым алфавит на арабской основе, впоследствии отвергнутый в связи с успешным проведением латинизации письменности в Кабарде и Черкесии.

В деле развития кабардино-черкесской национальной советской лит-ры большую роль

сыграл Северо-Кавказский Крайнацездат, образовавшийся в 1924—1925 (широкая материальная и финансовая база, подготовка значительных кадров национальных работников печати, авторов, переводчиков и др. для всех горских народов Кавказа и в частности для кабардинцев и черкесов).

В настоящее время издано уже много учебников для школ I и II ступени, азбука, грамматика, книга для чтения, к-рые необходимы для все более разветвляющейся сети кабардинских школ (раньше их совсем не было в Кабарде). Вышло в свет также значительное количество оригинальной и переводной лит-ры по сельскому хозяйству, по вопросам труда, по политическим вопросам, гигиене и т. п. Наиболее заслуженными работниками и пионерами в деле создания К. л. являются Барукаев и Камбиев, авторы ряда кабардинских книг. Перу т. Барукаева принадлежит более 20 названий отдельных книг, изданных на кабардинском яз. В Черкесской автономной области наиболее заслуженными лит-ыми работниками являются: Глюняев, автор книги «Сущность религии в части ислама», М. Дышеков и З. Абуков, авторы ряда книг на кабардино-черкесском языке.

В общем в Кабарде и Черкесии имеется на кабардинском (верхнечеркесском) яз. к сегодняшнему дню 100 названий отдельных книг оригинальной и переводной лит-ры по различным отраслям (учебной, политпросветительной, сельскохозяйственной, научно-популярной, антирелигиозной, художественной, краеведческой, военной и пр.). На кабардинском яз. издаются две газеты: «Карахалк» в Нальчике и «Черкеспылк» в Баталпашинске.

Библиография: «Стенографический отчет II краевой конференции по вопросам культуры и письменности горских народов», Р. и/Д., 1925; Алиев У., Национальный вопрос и национальная культура в Сев.-Кавказском крае, Р. и/Д., 1926; Яковлев Н., Материалы для кабардинского словаря, вып. I, М., 1927; Алиев У., Книгоиздательское дело на национальных языках Северного Кавказа, «Записки Сев.-Кавк. Краев. горского научно-исследовательского института», т. I, Р. и/Д., 1928; Яковлев Н., Краткий обзор черкесских (адыгейских) наречий и языков, там же, т. I, 1928; Алиев У., Латинизация письменности горских народов, там же, т. II, Р. и/Д., 1929; Чемазюнов, История кабардинской письменности, там же, т. II, 1929.

Умар Алиев и Е. Шилинг

КАБАРДИНСКИЙ ЯЗЫК — один из яфетических яз. (см.) Северного Кавказа, близко родственный нижнечеркесскому, или кяхскому языку (см. «Черкесский яз.»).

На К. яз. говорит население Кабардино-Балкарской автономной области (Большая и Малая Кабарда), население одиннадцати аулов Черкесской автономной области и так наз. моздокские черкесы-христиане, живущие как в самом городе Моздоке, так и в хуторах, расположенных в окрестности г. Моздока, затем в четырех аулах Адыгейской автономной области и наконец население двух аулов, расположенных возле города Армавира. Всего в нашем Союзе на К. яз. говорит 151 200 чел. В отношении диалек-

тов К. яз. является менее дробным по сравнению с другими яфетическими яз. Северного Кавказа. Он имеет три наречия. Основная масса кабардинцев говорит на терско-кабардинском наречии, меньшая — на кубано-кабардинском и так наз. бесланевском наречиях. По исследованиям венгерского ученого Balint'a, а в последнее время проф. Н. Ф. Яковлева, в кабардинском яз. мы имеем соответствие слогового деления делению семантическому, и это свойство представляет собой пережиток существовавшего некогда слогового строя данного яз. Следы такого строя в нем довольно ясны и теперь. Многие именные и глагольные основы разлагаются на составные части. Первичные основы, из к-рых как бы образовались вторичные основы, являются в некоторых случаях и сейчас самостоятельно употребляемыми словами. Таких первичных слов-основ, состоящих из одного слога, оканчивающегося на гласный, немного. Сюда относятся личные и указательные местоимения, числительные до десяти и термины, связанные с занятиями кабардинцев — скотоводством, земледелием и обработкой их продуктов.

На лексику К. яз. оказал сильное влияние целый ряд других яз. Одним из них является арабский яз. Это влияние объясняется тем, что кабардинцы как мусульмане пользовались в культовых целях арабским языком — языком Корана. Непосредственно арабские термины воспринимало духовенство вместе с изучением Корана, а от него они уже проникали в яз. масс. Другой яз., к-рый также оказал большое культурное влияние на кабардинский, был яз. крымских татар. Надо указать здесь и на другие яз., как турецкий, персидский, ногайский, карачаево-балкарский, грузинский и отчасти осетинский. Что же касается влияния русского яз. на кабардинский, то здесь необходимо установить два периода. Первый период — до Октябрьской революции — и второй — с Октябрьской революции до наших дней. С тех пор как была установлена связь между русскими и кабардинцами, т. е. с XVI века, и в особенности после завоевания Кавказа, кабардинцы стали воспринимать отдельные русские слова и усваивать их. В настоящее время в кабардинском яз. имеется довольно большое количество заимствованных русских слов, и они употребляются сейчас уже как кабардинские слова, приняв произношение, свойственное кабардинскому яз. За такой короткий промежуток времени, как с 1917, в кабардинское словоупотребление вошло приблизительно столько же новых терминов, сколько до революции было заимствовано вообще русских слов. Все эти новые термины связаны с революцией и отражают новые условия советской жизни. До Октябрьской революции К. яз. был бесписьменным, хотя попытки к созданию письменности и делались (см. «Кабардинская лит-ра»). В 1906 П. Тамбиев составил кабардинский букварь, применив алфавит, составленный в 1890 Лопатинским;

КАБАРДИНСКОЕ ПИСЬМО
(На латинской основе)

Передача отдельных звуков К. яз.	Ифетидологическая транскрипция	Передача отдельных звуков К. яз.	Ифетидологическая транскрипция
A a	a	P p	q
Á á	qa	Ph ph	p
B b	b	R r	r
V v	v	S s	s
D d	d	S' s'	sh
E e	e	Sj sj	shj
E' e'	ge	T t	t
G g	g	Th th	t
Ju ju	jo	Ti i	ju
Z z	z	J j	yo
Z' z'	z'	K k	q
Zz z	z	Ku ku	go
Zz' z'	d	Kz kz	t
Zz' z'	g	Ku ku	ko
Ju ju	jo	U u	soj
Z z	g	U' u'	go
H h	E	F f	f
h h	h	Th th	f
Q q	ic	X x	h
Qu qu	ico	Xu xu	ho
Oh oh	q	X' x'	q
Ahu ah	go	Xu xu	go
L l	l	C c	g
L' l'	h	Cg cg	t
Lh lh	h	Ch ch	sh
M m	m	Y y	g
N n	n	Y' y'	go
O o	eo		

по нему в двух школах было введено обучение родному яз., но и этот алфавит не имел широкого распространения. В области изучения К. яз. к дореволюционному периоду относится работа Лопатинского — «Краткая кабардинская грамматика и русско-кабардинский словарь» («Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа», вып. XII, Тифлис, 1891) и основанные на них работы венгерского ученого Балинта (Грамматика и кабардино-венгерско-латинский словарь, 1904). После революции изучением К. яз. занялся проф. Н. Ф. Яковлев. Им разработана фонетика К. яз. («Таблицы фонетики К. яз.», Москва, 1923), собраны материалы для кабардинского словаря («Словарь односложных корней типа открытого слога», вып. I, Москва, 1927), классифицированы наречия К. яз. («Краткий обзор черкесских (адыгейских) наречий и яз.», «Записки сев.-кавказского Горского краеведческого института», т. I, Ростов н/Д., 1928] и разработана грамматика К. яз.

С 1917 до 1920, до окончательного установления в Кабарде советской власти, предлагались два алфавита: сначала Долматова — на арабской основе, а потом Шеретлокова — на русской основе. В 1923 был опубликован новый алфавит на латинской основе Хуранова, в 1924 разработан новый проект кабардинского алфавита проф. Н. Ф. Яковлевым. В 1925 был предложен т. Барукаевым новый алфавит, который теперь официально принят областью.

Библиография: Кроме указанного в тексте — Чемазов В., История кабардинской письменности, «Записки Горского научно-исследовательского института», т. II. Б. Чемазов

КАБАРЗ — см. «Эстрада».

КАБИНКАНКАН — см. «Мукунда Рам Чакраварти».

КАБУНИ — см. «Японская лит-ра».

КАБУС-НАМЗ — см. «Персидская лит-ра».

КАВАЛЬКАНТИ Гвидо [Guido Cavalcanti, около 1259—1300] — итальянский поэт. Р. во Флоренции. К. — один из крупнейших представителей «нового сладостного стиля» — «dolce stil nuovo» (см.). Время К. было эпохой интенсивного роста итальянского торгового капитализма и порожденной им молодой буржуазной культуры, прогресс которой начал сказываться во все более живом и глубоком изучении латинских (позднее — греческих) первоисточников и в развитии науки, конечно на первых шагах абстрактной учености — философии, богословия, права — в рамках схоластики. Величайшим европейским центром науки к этому времени стала Болонья.

Восторженный последователь болонской учености, К. сознавал себя прежде всего философом, или, еще вернее, тонким спорщиком и красноречивым ритором, общепризнанным популяризатором болонской мудрости среди флорентийских буржуазных кругов. Поэзия была для него родом учено-литературного оружия. Славу философа он предпочитал славе поэта. Впрочем его наиболее замечательная канцона «О любви»

комментировалась прежде всего как настоящий философский трактат. В этом отношении К. был последовательным представителем флорентийской группы первых культурных вождей буржуазии, относившихся к поэтической форме, как к способу увлекательно пропагандировать те общие истины, к которым она постепенно приходила. Однако поэзия, игравшая для К. служебную роль, благодаря своей большей свободе от схоластических традиций и большей близости к действительности отразила в себе новое ранневозрожденческое, прогрессивно-буржуазное начало в К. гораздо сильнее, чем его ученые труды.

У К. в старые формы сонета, канцона, баллады, пастушеской идиллии вливается настоящая кровь современности. Встречаются горячие порывы лирики, совершенно отбрасывающие условные приемы. Если прибавить к этому замечательное чувство меры, к-рое отличает К. от «варварской грубости» его предшественников, и полную власть над уже богатым и гибким тоскано-итальянским яз., то мы будем иметь перед собой вершину «нового сладостного стиля». Целая плеяда поэтов (Дино Фрескобальди, Лапо Джанни и др.) окружала К. Но особую силу приобрела новая школа, когда рядом с Кавальканти стал заключивший с ним верную дружбу молодой Данте.

К. в личной жизни также стремился осуществлять блеск, свободу в большей мере, чем это считалось дозволенным до той поры. Его свободный и широкий образ жизни, возмущавший староверов и сделавшийся предметом подражания молодежи, его горячее участие в политической борьбе в рядах партии зажиточной и образованной буржуазии делают его типом зарождающегося нового человека, возмещающего грядущий Ренессанс. Его личность стала центром ряда легенд, объектом художественного изображения (ср. Б о к а ч ч о, Декамерон).

Придать изящные светские формы внешнему и внутреннему бытию своего класса, освободить личность от старых оков—вот чего добивается К. В этом отношении он шел значительно дальше Данте, хотя и должен был сохранять известную внешнюю осторожность. Конечно К. во многом еще оставался рабом схоластической схемы, но ведь и в недрах схоластики уже кипела борьба с католической ортодоксией, и буржуазная мысль высказывалась порой и там с большой дерзостью.

Прославленный кумир молодого развивающегося общества, К. окончил жизнь в тяжелом изгнании. Трудности его времени были велики. Поэтому в поэзии Кавальканти наряду с жизнелюбием встречаются все сгущающиеся к концу облака меланхолии. Весна возрождения шла среди невзгод и бурь, к-рые ломали ее первых героев, как мы знаем это и из судьбы великого Данте (см.).

ciaporci, Firenze, 1813; Arnone N., Firenze, 1881; Ercole P., Livorno, 1885; Rivafta E., 1902.

II. Fletcher J. B., The philosophy of love of Guido Cavalcanti, Boston, 1904; Vossler K., Die philosophischen Grundlagen zum «*stussler neuen Stil*» des G. Guinizelli, G. Cavalcanti und D. Alighieri, Heidelberg, 1904; Gatta L., G. Cavalcanti, negli albori del dolce stil nuovo, Palermo, 1905.

А. Луначарский

КАВЕРИН Вениамин Александрович [1902—] — современный беллетрист и литературовед. Получил образование в Институте восточных яз. и в Ленинградском университете. Был членом лит-ой группы «Серапионовы братья» (см.). Первый рассказ К. вышел в 1920. К.—представитель молодого поколения буржуазной интеллигенции, в юности пережившего гибель своего класса и крушение всего привычного уклада. Отсюда—стремление уйти от чуждой и гнетущей советской действительности, ощущение своей никчемности и беспочвенности, прикрываемое поверхностной иронией и формалистическим шукарством. Первые произведения К.—фантастические рассказы, явно написанные «под Гофмана», переполненные мистикой и нелепостями, отличающиеся смещением ужаса перед действительностью с нигилистической клоунадой. Этому вполне отвечают формальные особенности первых произведений К.: ключковая композиция и смещение плоскостей, соединение напряженного лиризма с нарочитым обнажением приема и т. д. Это же оттапливание от советской действительности выражено в талантливой повести «Конец хазы» [1925]: квазиреалистическая история воровского притона и его геройской гибели противопоставляется советским будням совершенно так же, как в рассказах 1921—1922 реальный мир противопоставлялся фантазии. Повесть «Десять десятых судьбы» [1925], рисующая Октябрьскую революцию в Ленинграде, не оказалась, вопреки некоторым предположениям, сдвигом в сторону сближения с пролетарской революцией, и дальнейшие произведения—«Кутумские часовщики», «Ревизор»—продолжали линию ирреализма и формалистических ухищрений. Последний роман К. «Скандалист» [1928]—свидетельство осознания автором коренной порочности своего общественного и лит-ого пути. Это—беспощадный и меткий памфлет на среду буржуазных литературоведов и художников. Роман вскрывает никчемность не только последней старой академической науки, но и вождей формализма. Формалист Виктор Некрылов признается: «Товарищи, больше нельзя отшучиваться. Мы хотели обшутить современность, а правыми оказались те, которые не шутили». Значение романа К. как документа, разоблачающего банкротство формалистов и вообще внутренних эмигрантов в лит-ре, велико, но это—значение чисто негативное. К. осознал банкротство своей группы, но выхода в живую советскую жизнь все еще не видит. Он рвет с теми, кто отшучивался, но попрежнему далек от тех, к-рые не шутили и не шутят. Историко-литературное исследование К. «Барон Брамбеус» бога-

то фактическим материалом, но научного значения не имеет, ибо неформалистская методология «лит-ого быта» бессильна обнаружить закономерность лит-ого развития (см. «Метод формальный»).

Библиография: Г. Мастера и подмастерья, изд. «Круг», М., 1923; Рассказы, изд. «Круг», М., 1925; Конек хаэм, изд. «Жизнь искусства», Л., 1926; Десять десятых судьбы, Гиз, М.—Л., 1926 (изд. 3-е, 1929); Ночь на 26-е октября, изд. «Прибой», Л., 1926; Большая игра, изд. «Огонек», М., 1926; Воробьиная ночь, изд. «Круг», М., 1927; Вубиновая масть, изд. «Книжные новинки», Л., 1927; Скандаль, или вечера на Васильевском острове, изд. «Прибой», Л., 1928; Барон Брамбеус. Изд-во писателей в Ленинграде, Л., 1929. Для детей и юношества: Осада дворца, М.—Л., 1926; Впереди всех, Гиз, М.—Л., 1926 (обе книги—по нескольким изданиям).

И. Переверзев В. Ф., На фронтах текущей беллетристики. «Печать и революция», 1923, IV; Лелевич Г., По журнальным окопам, «Молодая гвардия», 1924, VII—VIII; Браун Я., Десять страничек в «осищаемое ничто», «Сибирские огни», 1924, I; Горбачев Г., Современная русская литература, Л., 1928; Селивановский А., Островитяне искусства, сборник «В литературных боях», Л., 1930.

Ш. Владиславлев И. В., Литература великого десятилетия (1917—1927), т. I, Гиз, М.—Л., 1928. Г. Л.

КАВЬЯ [Kāvya] — термин древнеиндийской поэтики, означает художественное произведение, отвечающее канонам поэтики и стилистики. В более узком значении К. (точнее махакавья — «большая поэтическая форма») обозначает эпос, роман или лироэпическое произведение на мифологический или исторический сюжет.

Языком К. может быть санскрит, праkrit или апабхрэнша (см. «Индийские языки»), формой изложения — метрическая (padya), прозаическая (gadya) или смешанная (mīśra).

Европейские исследователи обычно употребляют термин К. для обозначения метрических форм (К.—лит-ый эпос, Kunstepos), применяя к прозаическим термин «роман». Позицию этой типичной для придворной поэзии формы — см. «Индийская лит-ра».

КАГАН Абрам [Awrom Kagan] — современный еврейский советский писатель. В 1923 дебютировал небольшим сборником стихотворений «Karb» (Борозды). В свое время ценность их выразилась в том, что поэт сумел остаться в стороне от болезненно-националистических переживаний, так или иначе окрасивших значительную часть еврейской поэзии того времени и служивших ширмой, за к-рой еврейская мелкобуржуазная интеллигенция скрывала свое банкротство перед пролетарской революцией. К. наоборот сумел возвестить в своих стихах о радости жизни и творчества в такое время, когда жизнь еврейского населения после пережитых ужасов контрреволюции на Украине и в Белоруссии еще далеко не вошла в нормальное русло. В 1928 К. выпустил свой первый роман «Люди из алькова», в котором делает попытку отозваться на жгучие вопросы современности: развития языка, дифференциации интеллигенции, роли партии, культурной революции. В романе изображена мелкая буржуазия во всех видах ее приспособленчества. В 1930 Каган издал книгу рассказов «Обломки».

За последние несколько лет К. выделился как активный работник еврейской секции ВУСПП и секретарь редакции еврейского ежемесячника пролетарской лит-ры «Prolet».

Библиография: П. Гофштейн Д., Предисловие к «Karb», изд. «Widerwuk», Киев, 1923; Кушниров А., ст. в журн. «Strom», М., 1924, V—VI, и «Di Rojite Welt», Харьков, 1929, IX. М. К.

КАГАНА М. [Mozes Kagan, 1896—] — венгерский пролетарский писатель и публицист, выступил в печати в 1917 — в активистско-экспрессионистском журнале «Ma» (Сегодня) как анархо-синдикалист. Последующая эволюция политических взглядов К. в сторону коммунизма повлекла за собой его отход от экспрессионизма. Произведения К. становятся образцом своеобразной политической лирики, к-рую буржуазные эстеты именуют «лирикой передовицы». В конце 1918 К. совместно с поэтом А. Барта переводит книгу Ленина «Государство и революция» и за распространение ее подвергается аресту и жестокому насилию. Начиная с этого времени К. становится постоянным объектом для нападок буржуазной и соц.дем. прессы. Во время советской диктатуры К. боролся в рядах Красной армии и писал агитационные стихи («К красным солдатам» и др.). После падения соввласти К. переезжает в Вену, где принимает участие в коммунистическом движении и сотрудничает в выходящем там активистском журнале «Ma», в котором напечатана его первая прозаическая вещь — «Еп, Те, О» (Я, ты, он, 1921). Когда журнал «Ma» стал приобретать правую ориентацию, К. вышел из него и присоединился к группе пролетарских писателей «Egyseg» (Единство). Окончательно на позиции пролетарского реализма он переходит во время своей нелегальной работы в Румынии, где пишет стихи и рассказы, отображающие политическую борьбу. Сначала его стихи появляются в коммунистических газетах, а затем уже целой книгой «Morgulom» (Движение, Вена, 1924) под псевдонимом T é r t ő (Обращатель). В 1926 К. с рядом товарищей был арестован румынской охранкой и подвергнут жестоким пыткам. Когда газеты подняли по этому поводу тревогу, сделана была попытка (по часто практикующемуся в Румынии способу) застрелить его «при попытке к бегству». К. убит не был, но получил настолько тяжелую рану, что пришлось ампутировать правую ногу. После этого он был приговорен к пятилетнему заключению. Однако и здесь революционная устремленность не покинула К. Он проводит в заключении марксистские беседы с сидящими вместе с ним рабочими и бедняками-крестьянами, за что по новому обвинению приговаривается дополнительно к семилетнему заключению и переводится в одну из «известнейших» в Румынии тюрем — в Добана.

В начале 1930 К. благодаря давлению общественности, многократным протестам международных революционных писательских организаций был освобожден. В настоящее время он живет в Германии и занимается

подготовкой к печати своих работ, написанных во время заключения. Некоторые из них уже появились в печати и свидетельствуют о дальнейшем развитии К. на основе пролетарского реализма. Одна из этих работ дает потрясающую картину тюремной жизни в Румынии (вышла на русском яз. в изд. МОПРа под названием «Камень и железо»). Ряд рассказов, черпающих свою тематику из борьбы румынского пролетариата, был напечатан в немецкой, венгерской периодической печати (на русском яз. — в «Вестнике иностранной литературы», «Путь МОПРа»). Большая повесть Кагана («Tatarskos») подготовлена к изданию изд-вом «Московский рабочий».

КАДЕН-БАНДРОВСКИЙ Юлий [1885—] — современный польский писатель (Ка ден — псевдоним). Выступив еще в 1911 с повестью «Niezguta», К.-Б. приобретает популярность лишь в послевоенной Польше, становясь характерным выразителем психоидеологии мелкобуржуазной интеллигенции, борющейся вместе с национальной буржуазией за национально-политическую независимость фашистской Польши. Основной темой ранних его произведений является сопоставление силы и слабости — слабого и сильного человека. Для К.-Б. — выразителя устремлений националистической буржуазии, захватившей власть, — понятие силы становится основным критерием в оценке человеческих и общественных отношений и переносится в проблему власти. Это понятие, взятое вначале как моральный критерий, получает после победы национальной буржуазии новую направленность. К.-Б. в «Генерале Барч» (в лице генерала Барч изображен Пилсудский) восхваляет не просто силу, а силу как специфически диктаторское начало, захватившее в свои руки власть. Книга носит яркий политический, фашистский отпечаток. Сторонник Пилсудского как личности и вождя, полностью принимая его политическую программу, К.-Б. подвергает критике деятельность промышленной буржуазии. С этой стороны особенно показателен цикл «Czarna skrzydla», состоящий пока из двух крупных вещей — «Lenora», «Tadeusz» (Wydawnictwo raktodu narodowego im Ossolins im Kich, Lwów, 1929).

Здесь К.-Б. изображает почти нищенское положение горняков, еще более резко оттеняемое жизнью буржуазии и высших служащих предприятий. Сиротней, переходящей в злобное издевательство, рисуется К.-Б. директор предприятий, в особенности директора-поляка Кострыня. Писатель ловит Кострыню в минуты интимнейших переживаний, чтобы раскрыть всю его низошь и сопоставить ее с официальным его положением — директора, имеющего власть над рабочими.

Депутат сейма, социалист Менековский (довольно удачная пародия на Дашинского) обрисован в таких же презрительных тонах. Он не утрирован, как Кострыня, — это яркая сатирическая и вместе с тем точная харак-

теристика ППС, ее продажности и ничтожества. Контрастом этой паре является лишь коммунист Душ. Правда, характеристика его как коммуниста более чем сомнительна, но Душ — «сильная личность», близкая К.-Б. ...как «орудие» в борьбе с ненавистной ППС. Счеты с ППС сводят однако не рабочие и не коммунисты, а герой К.-Б. — интеллигент Тадеуш, сын лидера ППС Менековского. Для борьбы с социал-соглашателями Тадеуш ищет сильных и справедливых людей и находит их среди «смелых, преданных родине и бескорыстных» сторонников Пилсудского.

Переходя к беглой обрисовке стиля К.-Б., следует прежде всего отметить его глубокую реалистическую основу, переходящую подчас в натурализм в духе Золя или Лемонье. К.-Б. подобно Золя никогда не делает описание самоцелью. Творчество К.-Б. колеблется между натуралистическим объективизмом и сентименталистской эмоциональностью, давая в лучших местах своеобразный их сплав. В частности интересную модификацию натурализма и сентиментализма представляет диалог у К.-Б., складывающийся как бы из точных реплик отдельных персонажей, «фотографически» закрепленных автором, и лирических недомолвок, продолжающих эти реплики и вносимых автором или от себя или от собеседника. К недостаткам стиля К.-Б. следует отнести недостаточную композиционную слаженность его произведений. Вытекает это из натуралистическ. симпатий автора, увлекающих его иногда к особой тщательности при выписке отдельных этапов повествования, что нарушает стройность архитектоники. Этим частично объясняется неудача К.-Б. в области драмы, где он также пробовал свои силы.

Библиография: Niezguta, Powieść, Lwów, 1911; Zbytni nowele, Kraków, 1914; Iskry, Wiedeń, 1915; Bitwa pod Konarami, Wiedeń, 1916; Mogily, wyd. 2-e, Lublin, 1916; Spotkanie, Nowele, Warszawa, 1917; Wyprawa Wileńska, Warszawa, 1919; Podpułkownik Lis-Kula, wyd. 2-e, Warszawa, 1919; Wianki, Warszawa, 1920; Wiosna 1920 roku, Warszawa, 1921; Pilsudzczy, wyd. 2-e, Warszawa, 1921; Próch, Powieść, wyd. 2-e, Warszawa, 1921; Rubicon, Nowele, Warszawa, 1921; Zawody, Nowele, wyd. 2-e, Warszawa, 1922; General Barcz, Powieść, Warszawa, 1923 (русск. перев. с предисл. Д. Заславского, «Прибой», Л., 1926); Wakacje moich dzieci, Nowele, Warszawa, 1924; Przymierze serc, Nowele, Warszawa, 1924; Europa zbiera siano (картины послевоенной Зап. Европы), Lwów — Warszawa, 1927; Nad brzegiem Wielkiej Rzeki, Lwów — Warszawa, 1928; Rzymianie wschodu, Warszawa, 1928; Na prog, Warszawa, 1928; Lenora (cykl «Czarne skrzydła»), wyd. 2-e, Warszawa-Lwów, 1929; Luk, Powieść, wyd. 2-e, Warszawa, 1929; Tadeusz (cykl «Czarne skrzydła»), Warszawa-Lwów, 1929. Л. Э.

КАДЕНЦИЯ — 1. Каданс, «падение»; несколько распылчатое стиховедческое понятие, соответствующее, по существу, понятию ритмической инерции (см. «Ритмика»), т. е. той или иной системе, управляющей повторяемостью данных ритмических единиц и их характеризующей; так, в этом смысле можно говорить о хорейской К., т. е. о том своеобразном ритмическом характере, к-рый присущ стихам типа: «~~~~~...» — «Мчатся тучи, вьются тучи» (Пушкин), о ямбической К.: «~~~~~...» — «Мой дядя самых чест-

ных правил» (Пушкин) и т. д. 2. Своеобразное выделение конца ритмической единицы (при помощи «удлинения» последнего слога, понижения интонации и т. п.), закономерно проводимое на всем протяжении данного ритмического движения. В этом значении К.—постоянное явление речитативного чтения; образец церковного речитатива с К. в конце (и в начале) каждого колонна приведен у Томашевского («Теория лит-ры», стр. 61). (См. «Стихосложение», «Ритмика»).

КАДРИ Якуб [1890—] — современный турецкий прозаик, политический деятель, один из активных руководителей кемалистской «народной» партии, член турецкого национального межджиса. Р. в Каире, в семье крупного помещика.

Творческий путь К. характерен для той группы помещичьей интеллигенции, к-рая в довоенный период избегала социальной борьбы, увлекаясь эротической мистикой, но после войны сделала резкий поворот в сторону социальных тем, вопросов национального движения.

К. — типичный представитель этой интеллигенции. В дореволюционный период он создал такие произведения, как «Бир-Сер-Энджам», «Истимдад», «Эренлерин-багындан». Эти произведения его — лучшие образцы турецкой прозы. Последнее — в особенности; в лирико-повествовательной форме оно отражает душевные переживания интеллигент-мистика, воспринимающего мир как прекрасную тайну. В период войны К. делает некоторый шаг вперед, в сторону освобождения от мистики и вскоре после войны в значительной мере порывает с мистическим мировоззрением. Его освобождение знаменуется романом из жизни мистической секты «бекташи», «Нурбаба», где с большой искренностью изображена внешне идиллическая, но внутренне жестокая жизнь сектантов. В лице Нияр К. создается образ женщины, понявшей обман мистики, в атмосфере к-рой она жила. Но К. не вскрывает социальных корней сектанства и свое разоблачение сводит к сексуально-любовным отношениям. Заинтересовавшись этой темой, К. отвлекается от реальных социальных отношений внутри секты, где, по его мнению, господствует не экономическая, а половая эксплуатация. Это отчасти приближает его к Халиде Эдиб-Ханум (см.), к-рая изображала тот же «вечный» половой антагонизм. Последние годы К. продолжает борьбу за преодоление мистики; тематика его актуализируется, и он свое творчество посвящает героической борьбе националистической интеллигенции после революции 1908. Но все же основные образы последних произведений К. во многом отмечены его прежними мистическими настроениями.

Кадри, являясь одним из лучших художников слова современной Турции, вместе с тем — деятельный журналист кемалистского направления.

Библиография: 1. Нурбаба, Бир-Сер-Энджам, Сергюзеит (есть русск. перев.), Кираль-Конак, Истимдад, Эренлерин-багындан, Рахмет Кадырлак ва кадыларымыз и т. д.

2. Исмаиль Хабиб, История новой турецкой литературы, Константинополь, 1925; Исмаиль Хиямет, История турецкой литературы XX в., Баку, 1926.

А. Назим

КАДЫРОВ — см. «Узбекская лит-ра».

КАЗАКСКАЯ ЛИТЕРАТУРА. УСТНАЯ ЛИТ-РА. — Богатство и своеобразие устной лит-ры казаков сравнительно давно привлекли к ней внимание ученых.

В разработке казакского фольклора принимало участие много исследователей из среды самих казаков и, чаще, других национальностей: Чочан Валиханов, Диваев, Байтурсунов, Шонанов, Кеменгеров, а также: Радлов, Мелиоранский, Ильминский, Лютиш, Катаринский, Деревицкий, Юдахин и др. Из новых изданий, следует отметить журнал «Сапа edebijat» (русс. «Жанга эдебият» — «Новая лит-ра») и др. Все исследователи отмечают у казаков культ слова: умение говорить и дар импровизации. Сказители и «краснобай» («пешены») находились, естественно, в материальной зависимости от баев, и это, по наблюдениям В. В. Радлова, отражалось на их репертуаре; но, по замечанию того же ученого, при всяком удобном случае певцы, учитывая социальный состав аудитории, непрочь были направить на своих «покровителей» стрелы ядовитой сатиры. По мнению В. В. Радлова, лит-ый фольклор казаков характеризуется преобладанием лирических жанров. В песнях и сказках великолепно отражается казакский быт: проводы невесты и вообще свадебный ритуал (свадебные песни принимают иногда характер состязаний между певцами), причитания по покойникам, шаманские заклинания, к-рые были развиты у казаков (лишь внешне усвоивших ислам) и находились в руках так наз. «баксы». Фольклор казаков интересен в социальном отношении (ср. версии о делении народа на «черную кость» и «белую кость», якобы потомков Чингиз-хана, а также указания на формы скотоводства и народного хозяйства); кроме того он дает интересный материал, параллельный фольклору других народов. Так, в казакском фольклоре отмечены рассказы из цикла преданий о Соломоне, из «1001 ночи», легенды об Александре Македонском и даже версия о Полифеме и циклопах, поразительно совпадающая с греческой. Более старыми представляются влияния монгольского (сказание о Чингизе, с которым казаки пытаются связать себя в генеалогическом смысле) и ногайское (предания об Едигее, Шорабатyre и др.).

ПИСЬМЕННАЯ ЛИТ-РА. — Казакская письменная лит-ра возникает под непосредственным влиянием ислама. Ислам был принят казаками в тот период, когда они жили еще отдельными родами, управляемые родовыми ханами и феодалами, которые систематически организовывали с целью грабежа набеги на своих соседей. После принятия ислама эти же набеги проходили под знаком религии. Казакские ханы и феодалы являются первыми проводниками ислама среди казаков. Вся литература, возникшая в этот

период, отражает и воспеваает интересы феодалов и ханства и идеи ислама. Значительная часть К. л. этого периода—переводы с татарского и арабского. Яз. этой лит-ры был не чисто казахский, на нем сказало большое влияние татарского и арабского яз.

После завоевания казахских степей царской властью постепенно разрушается старый феодально-родовой строй. Казахские ханы и родовые феодалы постепенно теряют былое господство. Главным хозяином казахских степей становится русский царь со своими ставленниками. Начинается колонизация и заселение казахских земель; в казахских районах строятся военные крепости и русские города. Казаки вытесняются с лучшей земли в степи, насаждается новая система управления. Возмущение политической царской власти с каждым годом усиливается среди казаков и в 60-х—80-х гг. XIX в. выливается в открытые восстания. Во главе движения поспешили встать потомки ханов и родовые феодалы, стремившиеся к восстановлению своего господства. Полоса эих восстаний в период распада казахского феодализма и ханства получила отражение и в К. л. Основные мотивы К. л. этого периода—пессимизм, неверие в будущее казахского народа, идеализация старого быта и старых традиций, проклятия «угнетателям-русским». Наиболее характерными поэтами этого периода можно считать Шортанбая, Нармамбета Исатая, Мурата, Шанкерей Букеева, Абубакир Молда и других.

В конце девятнадцатого и в начале двадцатого века зарождается казахская буржуазная лит-ра. Этот период совпадает с усиленным проникновением в казахские степи торгового капитала, с выходом на общественную арену молодой казахской буржуазии и ее идеолога—казахской националистической интеллигенции. Родоначальником казахской буржуазной литературы считается Абай Кунанбаев. Продолжателями его дела выступают Байтурсунов, Дулатов, Худайбергенов, Карашев Омар. За ними идут поэты из тогдашней молодежи: Магжан Джумабаев, Сабит Донентаев, Маметов Ахмет, Утетлуев, Торайгыров, Султан-Махмуд, Скребаев, Майлин Бейымбет, Сейфуллин Сакеи и др. Все эти писатели до революции являлись представителями в общем одного направления. Основными мотивами их творчества были индивидуализм, национализм и панисламизм. Писали они преимущественно стихи, по большей части на просветительные и общественно-политические темы, в частности—о казахской забитости, темноте, о царском гнете над казаками, отвлеченно призвали казахский народ к культуре, к объединению, разоблачали и проклинали родовую вражду, идеализировали старые времена и т. д.

Характерной чертой всей казахской дореволюционной лит-ры является абсолютное игнорирование и отрицание классовых противоречий в казахском ауле, выпячивание роли «надклассовой», «национальной» интел-

лигенции, проповедь «единой» цели, «единых» интересов всего казахского народа. Идеями вдохновителями и вождями этой идеологии в дореволюционной лит-ре были Байтурсунов и Дулатов. Возглавляя всю националистическую интеллигенцию, они одновременно идейно возглавляли и К. л. Тогдашние молодые казахские писатели равнялись по ним, подражали им и учились у них. Казахская буржуазная лит-ра наибольшего развития достигает в период времени между Февральской революцией и советизацией Казахстана. Наиболее крупными представителями этой литературы являются из прозаиков—Ауэзов (см.), Аймаутов, Кемеңгеров, из поэтов—Магжан Джумабаев, Торайгыров и Кулеев.

В первые годы установления советской власти в Казахстане, в годы организации автономной Казахской республики, известная часть казахской националистической интеллигенции переходит на сторону советов. Но, несмотря на это, по своей идеологии она все же оставалась буржуазной и националистической. Эту идеологию особенно четко и ярко выявила она в лит-ре. Ауэзов в своих наиболее крупных произведениях («Кара-Коз», «Эңлик-Кебек») воспеваает жизнь казахских легендарных богатырей. Сюжеты всех произведений Ауэзова взяты исключительно из дореволюционной жизни. Героями у него гл. обр. являются или интеллигенты-националисты или легендарные казахские богатыри. Последовательно такую же позицию занимает Ауэзов и в критике. В своей критической статье «Очерки современной К. л.» он доказывает, что господствующим направлением в современной К. л. «должен быть романтизм средних веков. Казахские рыцари типа Акан Серы должны стать героями сегодняшней литературы».

Аймаутов занимает несколько своеобразное положение, отражая в лит-ре мелкобуржуазную идеологию. Аймаутова отличает от большинства писателей то, что он пишет гл. обр. на современные темы: все его герои взяты из современной казахской жизни. Его любимые герои—казахский бедняк, середняк и интеллигент из мелкобуржуазной среды, но большей частью он отражает наиболее отсталые, наиболее реакционные взгляды этих социальных групп. Многие его произведения пропитаны крестьянской ограниченностью, национальным шовинизмом, окрашены пессимизмом. Можно отметить его роман «Карткожа», повести «Казыл-Бике», «Елес», «Конекейдын Жазыги», пьесу «Шерниаз», рассказ «Кошпели Кожебай» и т. д. До 1925 Аймаутов занимался также критикой. Но и в этой области он стоял на позиции мелкобуржуазного идеалиста-националиста.

В пореволюционной К. л. наиболее активным и ярким идеологом казахской буржуазии является Магжан Джумабаев. Магжан Джумабаев до 1925 выступает ярким противником советской власти и пишет

контрреволюционные стихи против коммунистов и против революции. В первые годы советской власти он проповедует «объединение всего Востока против Запада» («Восток», «Огонь», «Свобода» и др.), но позднее, убедившись в своей беспомощности, удаляется в мистику, пессимизм («Каркыт», «Баян», «Смерть» и др.). В 1927 Джумабаев несколько «меняет вехи», пишет свое известное стихотворение «90», где убеждает казахских читателей, что он теперь за «90», отказываясь от «10» (баев), и т. д. Но и тут у него никакого серьезного перелома не было. Это был просто маневр—своеобразное казакское сменовеховство, как показали последующие произведения Джумабаева («Думы», «Письма» и др.).

Первые ростки советской К. л. появились в 1919—1920. Из писателей революционной К. л. можно отметить Сейфуллина, Майлина, Джансугурова, Муканова С., Токмагамбетова А., Калмакана, Сыздыкова, Мусренова Турманжанова, Малдыбаева и др.

До 1925 левое крыло К. л. в основной массе представляло собой попутническую лит-ру. Большинство советских писателей, включая и коммунистов, тогда еще являлись в лит-ре типичными попутчиками. Перелом в К. л. наступает приблизительно с 1925. Именно с этого периода [1925 — 1926] писатели-коммунисты начинают выявлять свое лицо и в лит-ре, постепенно освобождаясь от групповых националистических и алаш-ордынских влияний (Майлин, Сейфуллин, Джансугуров); в эти же годы в К. л. появляются новые писатели из революционной молодежи—Токмагамбетов, Аскар Калмакан, Малдыбаев, Сыздыков и др. Впервые в их произведениях казахский аул получает наиболее полное отражение, впервые в лит-ре правдиво описывается жизнь казахского батрака и бедняка.

Классовая борьба в ауле, угнетение бедняка баями, защита интересов казахской бедноты советскими органами становятся главными темами новой К. л. Правда, в новой К. л. все еще преобладают пока крестьянские и попутнические настроения. Большинство ее представителей в основном еще революционные крестьянские писатели, многие казахские писатели только еще в стадии оформления своей пролетарской идеологии. Но тем не менее пролетарская литература за последние годы начинает уже развиваться и делает значительные успехи в смысле охвата тем и показа новых людей, новой жизни казахского рабочего, батрака и крестьянина-бедняка. Нет никакого сомнения в том, что в ближайшем будущем она достигнет еще больших успехов, и не за горами то время, когда пролетарская лит-ра постепенно, но верно завоевывает гегемонию и в К. л. Бурный рост казахского пролетариата (Турксиб, Карсакпай, Риддер, Эмба-нефть и т. д.), рост колхозно-двигания, коренное переустройство хозяйства и быта аула—все это, безусловно, создаст благоприятные условия для более

успешного и быстрого развития казахского пролетарского творчества. Из представителей современной попутнической лит-ры можно отметить талантливого драматурга Шанина, из писателей—поэтов Даулетабаева, Салкена, Байзакова, Тайчикова, Малабаева и др. Из писательских организаций в Казахстане пока имеется только Казахская ассоциация пролетарских писателей (КазАПП).

Библиография: I. Устная лит-ра: работы Диваева (многочисленные статьи в казанских и туркестанских изданиях); Сказки, былины и пр., собранные А. Диваевым и А. Мельковым; Валиханов Ч., ст. в «Записках русского географического о-ва», т. XXIX; Потанин, ст. в «Живой старине», 1916; «Труды О-ва изучения Киргизского края», вып. III, Оренбург, 1922; Радлов В. В., Образцы литературы тюркских племен, изд. Академии наук, 1927.

Библиографические указатели: Харузин, «Этнографическое обозрение», 1891, № 2; Алекторов, «Записки Казанского университета», 1901; Вознесенская Е. А. и Пиотровский А. Б., Материалы для библиографии по антропологии и этнографии Казахстана, Л., 1927.

II. Каменгеров, Из истории казахского народа, 1925; Тогжанов Г., Поэзия Магжана и критика Аймаутова, Центрпиздат, М., 1925; Байтурсунов, Теория словесности, 1926; Тогжанов Г., Вопросы казахской литературы, 1929.

Г. Тогжанов

КАЗАКСКИЙ ЯЗЫК—ныне государственный на территории Казахской АССР, до революции был известен под названием «киргизского», или «казак (кайсак)-киргизского» в силу известного смещения русскими двух этнографических терминов: «казак» и «киргиз» (до революции «кара-киргиз»). В диалектологическом отношении К. яз., несмотря на огромный размер своей территории, представляется почти единым (мнение П. М. Мелиоранского); во всяком случае его диалектические черты и схема его дробления не установлены до сих пор. В социологическом отношении необходимо отметить язык мулл, к-рые являлись проводниками ислама и, получив образование в Казани или в Туркестане (местных школ не было), пытались придать своей родной речи черты татарского или чагатайского языков. Этой искусственной речи противопоставляется «бедный» язык неграмотной части населения, где процент иностранных слов минимален. Попытка создать лит-ый яз. увенчалась успехом только после революции; прежде (особенно после 1905) выступали отдельные авторы, часто находившиеся под влиянием русской лит-ры (перевод на К. яз. басен Крылова и письма Татьяны из «Евгения Онегина»), но их усилия реформировать алфавит и строй речи были несостоятельны. После 1917 был изменен применявшийся и прежде арабский алфавит в смысле его приближения к фонетике К. яз.; в настоящее время Казахстан провел латинизацию алфавита. Развитие грамотности и расширение сети школ втягивают массы в работу по созданию лит-ры и обогащению языка.

Библиография: Грамматика: Мелиоранского П. М. (ч. 1, СПб., 1894, ч. 2, СПб., 1897); Ильминского Н. И. («Записки Казанского университета», 1860 и 1861); словари: Букин Ш. И.-Мухаммед. Русско-киргизский и киргизско-русский словарь, Ташкент, 1883; а из новых: Липтев И., Материалы по казак-киргизскому яз., М., 1900; Кирг.-русс. словарь, Оренбург, 1903; Каменгеров,

КАЗАКСКИЙ АЛФАВИТ

Байгурсуновский алфавит		НТА	Примерное произношение
До 1927	После 1927		
آ	ا	а	а
ب	ب	в	б
پ	پ	р	п
ت	ت	т	т
ج	ج	џ	ж
چ	چ	с	ш
د	د	д	д
ر	ر	г	р
ز	ز	з	з
س	س	з	с
ش	ش	с	ш
ش	ش	ش	глубокое (заднее) проточное г
ق	ق	ق	глубокое (заднее) к
ك	ك	к	к
گ	گ	г	г
ك	ك	п	и заднеязычное, нем. pg в сл. lang
ل	ل	л	л, ль
م	م	м	м
ن	ن	н	н
و	و	о	нем. ö
و	و	ө	у
و	و	у	нем. ü более узкое
ۋ	ۋ	у	белор. ў, англ. w
ه	ه	е	е
ی	ی	и	и
ی	ی	ь	звук типа ы
ی	ی	ј	ј
ی	ی	е	е приближ. к и
ی	ی	е	знак смягчения гласной «дадзин»
ی	ی	-	-

Бурлаков и другие. Казакско-русский словарь, Ташкент, 1926; Шонанов Т., Самоучитель киргизского яз. для русских, словарь и грамматика, Кызыл-Орда, 1927; Архангельский Г. В., Грамматика казакского яз., под ред. Каменгерова, Ташкент, 1927; Каменгерова, Учебник казакского яз., Ташкент, 1928. Н. Дмитриев

КАЗАНОВА Джованни Якопо (Джаккомо) [Giovanni Jacopo (Giacomo) Casanova, 1725—1798]—итальянский авантюрист, автор «Воспоминаний» — ценнейшего документа по бытовой истории дореволюционной Европы XVIII в. и увлекательной автобиографии. Сын дворянина и дочери сапожника, актрисы Дзанетты Фарузи, К. провел всю свою жизнь в странствованиях, соприкасался с королевскими дворами и выдающимися людьми своего времени (Вольтером, Гельвецием, Даламбером и др.). В ненасытной жажде наслаждений, составлявшей основной импульс его существования, К. пренебрегал общепризнанной общественной моралью, практикуя шантаж и обман, лишь бы они приводили к желанной цели. Лишенный земельной собственности, не занимая никакого определенного положения в тогдашнем дворянско-буржуазном обществе, К. один из тех многочисленных «изобретателей», «проекторов», аферистов и дельцов всякого рода, к-рые вызваны были на поверхность общественной жизни лозунгом обогащения во что бы то ни стало, выкинутой нарождавшейся и креннувшей буржуазией и представлявшим результат колониальных завоеваний («Колониальная система провозгласила обогащение последней и единственной целью человечества», «Капитал», т. I). К.—наследник испанского ризаго (плута, пройдохи), но более агрессивен; в новой общественной обстановке, в к-рой господствующий класс — земельное и служилое дворянство — вынужден благодаря новым производственным отношениям мириться с вторжением в его среду классово-чуждых элементов, имеет большие возможности выдвижения. Занятия алхимией, кабалистикой, карточной игрой и пр. не представляет для него самоцели (как у других авантюристов XVIII в., напр. у не менее известного Калиостро) — это для него лишь первая ступенька по пути социального восхождения; женщина — вот кто широко открывает двери во все сферы общества этому авантюристу. Вот почему «Воспоминания» К. переполнены многочисленными эпизодами любовных связей.

На фоне этой бурной, полной самых разнообразных приключений и встреч жизни автором выткана достаточно правдивая картина быта и нравов высшего общества XVIII в. накануне Великой французской революции, картина, ярко характеризующая всю степень разложения дворянства. Будучи влюблен в это общество, строго придерживаясь его традиций даже после того как Великая революция уничтожила его господство, К. все же больше всего влюблен в себя и в свои переживания. Ареной его деятельности были все страны Европы, и потому

«Воспоминания» К. представляют единственную в своем роде книгу об Европе XVIII в.

«Воспоминания» К. и их автор породили богатейшую лит-ру и привели даже к созданию специальных обществ, занятых изучением жизни авантюриста и его богатого лит-ого наследия. Художественная лит-ра нашла в «Воспоминаниях» богатейший источник сюжетов. Сексуальная психология продолжает интересовать К. как своеобразным биологическим типом.

Библиография: I. Полного издания «Воспоминаний» К. нет до сих пор; издательство Brockhaus в Лейпциге, во владение которого попали подлинные «Воспоминания» в 20-х гг. прошлого века, выпустило их свое время с сильными купюрами. Имеются сведения, что в ближайшее время оно приступит наконец к полному изданию. Переводы «Воспоминаний» имеются на всех европейских яз. На русском яз. были изданы только отрывки. Мемуары, под ред. В. Чуйко, СПб., 1887 («Европейские писатели и мыслители»); Сто приключений, СПб., 1901; Воспоминания, сокр. перевод, Берлин (Джакомо Казанова де Сейнгайл). Исторические работы: Storia della turbulenza della Polonia dalla morte di Elisabetta Petrowna fino alla pace fra la Russia e la Porta, 1774; Di aneddoti veneziani militari e amorosi del secol decimoquarto, 1782. По математике: Solution du problème déliaque démontrée. Уточительский роман: Isocaméron, ou l'histoire d'Edouard et d'Elisabeth qui passeront quatra vingt ans chez les mésamises. Переложение «Илиады» в формах сонетов: Dell'Iliade di Omero, tradotta in ottave rime, 1778.

I. Цвейг Стефан, Три певца своей жизни, Собр. сочин., т. IV, изд. «Время», Л., 1929 Муратов П., Образы Италии, т. I, изд. 3-е, «Научное слово», М., 1917. Ottmann P. Jacob Casanova von Seingalt, sein Leben und seine Werke, Stuttgart, 1900; Maunial, Casanova et son temps, P., 1912; D'Ancona A., Viaggiatori e d'avventurieri, Firenze, 1912; Le Gras J., L'extravagante personne de C., P., 1922.

III. Kawa, Contributo alla bibliographia di J. Casanova, Torino, 1910. Н. Узин.

КАЗАНСКО-ТАТАРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА —

см. «Татарские лит-ры».

КАЗАНСКО-ТАТАРСКИЙ ЯЗЫК — см. «Татарские языки».

КАЗАЧЬИ ПЕСНИ — см. «Песни».

КАЗБЕГИ Александр [1848 — 1893] — выдающийся грузинский беллетрист. Происходил из состоятельной дворянской семьи. Воспитывался среди грузинских горцев и обстоятельно изучил нравы и обычаи горских племен. Высшее образование получил в Московской Разумовской сельскохозяйственной (ныне Тимирязевской) академии. Но городская жизнь не привлекала К., и он вскоре после окончания образования вернулся обратно в горы и стал заниматься скотоводством. Только в 1879 переселился он в Тифлис. Здесь он сперва вступил в драматическую труппу и играл на сцене грузинского театра, а потом приступил к лит-ой деятельности. Долголетнее пребывание в горах и внимательное наблюдение за жизнью местного населения дали К. огромный материал для его художественного творчества. К. с большим искусством изображает обиходную жизнь горских племен в период их завоевания русским капиталом и установления в горах полицейской власти. Писатель-народник, К. проникнут глубокой любовью к нравственным нормам и обычаям «теми» (общины), и, сознавая, что с укреплением царского режима в горах отомрут «славные вековые традиции свободного народа», он—

представитель консервативно-народнического мировоззрения, стремится своим изящным, образным яз. закрепить в лит-ре уходящие патриархальные формы и каноны общественной жизни горских племен. Большая часть произведений К. посвящена изображению того социального механизма людских отношений, на к-ром держался примитивный общественный строй. Описывая существующие житейские нормы горцев, К. затрагивает проблему взаимоотношений между личностью и родом, показывая, насколько противоречат «священные правила» «теми» запросам пробуждающейся индивидуальности.



Но, констатируя эту коллизию, писатель утверждает, что правила «теми» должны стоять выше всяких личных интересов, что все, не подчиняющиеся им, подлежат «проклятию» и немедленному изгнанию из «теми». Так К. приходит к проповеди идей темского коллективизма. При этом одной из больших заслуг К. является то, что он, изучая культуру горцев и выступая против таких вредных пережитков, как жестокие обычаи кровной мести, сумел убедительно показать, что горцы вовсе не являлись дикими зверями и «головорезами», как их склонны были изображать апологеты колонизационной политики царизма.

Не менее важное место в творчестве К. занимают национальные мотивы. В 60-х — 70-х гг. XIX в. жители кавказских гор были окончательно и жестоко разгромлены русской монархической властью, и местные обычаи стали регулироваться полицейскими законами. К. дал яркую характеристику той борьбы, к-рую вели горцы против русских солдат и полицейских. Он призывает горцев продолжать героическую защиту своей земли и никому не дать «осквернить» адыды общины. Но К. не мог не видеть, что «русский царь сильнее теми» и что все усилия горцев защитить свою независимость — бесполезны. Он принимает эту горькую истину, но вместе с тем высказывает глубокую уверенность

в том, что в будущем общинный строй опять возродится, ибо «чистки нашей жизни исходят только из него». Необходимо кроме того отметить, что К., изображая жизнь грузин-горцев, большое внимание уделяет также негрузинским племенам, населяющим Кавказские горы. В повести «Элисо» он нарисовал трагедию Чечни, находящейся под жестоким игом русского самодержавия, представители которого беспощадно выселяли целые чеченские аулы в Турцию. В последние годы своей деятельности К. написал также пьесу из жизни крепостных крестьян («Арсена»), где он разрабатывал идею экономического и правового освобождения крестьян от ига помещиков.

К. в грузинской лит-ре считают представителем неоромантического направления. Но это мнение можно оспаривать. Для творчества К. прежде всего характерен бытовой реализм в романтической окраске, а в отношении социальной характеристики лит-ого стиля К. его можно считать представителем мелкобуржуазной народнической идеологии.

Для современности произведения К., кроме своей эстетической ценности, имеют большое историческое значение, ибо по ним достаточно полно можно изучать отдельные отжившие и отживающие стороны общественной жизни племен Грузии и Кавказа.

Библиография: 1. Произведения К. в русск. пер. печатались в журнале «Кавказский вестник» за 1899—1902; в новом переводе имеется «Елгуджа», «ЗИФ», М., 1926.

Ш. Хаханов А., История грузинской словесности, вып. V, М., 1906; Котатишвили В., История грузинской литературы, ч. 3, Кутаис, 1927.

Г. Тавадарадзе

КАЗИН Василий Васильевич [1898] — современный поэт. Р. в рабочей (по происхождению отец его крестьянин) семье. Печататься начал с 1914. Популярность К. как поэта закрепилась в 1920—1922. Первая книга К. «Рабочий май» давала материал для установления ремесленного генезиса его творчества. Ремесленные лирические образы ее оказали довольно значительное влияние на пролетарскую поэзию того времени. У критики периода первых послеволюционных выступлений Казина была установка рассматривать это «ремесленничество» в тенденции развития его в сторону пролетарской поэзии. Но «Рабочий май», рассмотренный совокуно со второй его книгой («Признания»), дает право говорить о К. как о поэте мелкобуржуазном с довольно крепкими деревенскими корнями (грань между городской мещанской поэзией и так наз. «крестьянской» поэзией очень часто имеет тенденцию стираться). Стихи его отмечены колебаниями между патриархально-пантеистическими настроениями и устремляемостью к пролетариату.

В своем творчестве К. рисуется поэтом, подневольным городу, плененным им. Он противобуржуазен, от города отталкивается. Он всюду противопоставляет «железный» городской склад «нежному» деревенскому. Город в сознании Казина убил человеческую душу, непосредственность чувствования:

«Всплеск удивленья, трепет вдохновенья
Рассудком выдувал железной хватки век».

Мало того, поэт сознательно восстает против индустриального построения, против самого деления общества на профессиональные группы, причем между строк



Б. Кустодиев. Иллюстрация к «Лисьей шубе» Казина [1926]

читается противопоставление этому делению «синтетического», первобытного, мирно-сельского труженничества:

«Людей по пехам этот век рассек —
И вместо задушевного волненья
Профессией повеял человек...»

«И каждый каждого встречай охотней будет
По знакам вывесок, чем по сиянью глаз».

Есенинская нежность, неизбывная животная ласковость, доверчивая безобидность, все есенинское минус «доброе» молодечество, ухарство, хулиганство — все это близкое, родное К. Сам он говорит:

«И у нас — о, свет воспоминаний, —
Каждый стих был нежностью похож:
Только мой вливался в камень зданий,
Твой — в густую золотую розь»

(«Памяти Сергея Есенина»).

Поскольку город для К. — его тюремщик, поскольку городские производственные отношения — неприемлемые отношения, — постольку он, естественно, в своем творчестве обходит общественного человека, вообще почти обходит человека (исключение — женщина в любовной лирике).

К. создает себе живых существ из явлений природы. Он одаряет их всеми человеческими свойствами, он сочувствует им в их не-

счастьях. Городской отщепенец—он создает себе своеобразных товарищей, выводя тем самым типичную патриархально-крестьянскую черту—антропоморфизм. Создавая свою «социальную среду» без человека, К. вполне закономерно заставляет оживать и вещи. Так среди людей, но без взаимодействия с ними, в оживленном мире природы и вещей проходит свой творческий путь К. По-настоящему находит он себя в любовно-интимной лирике. Лирические мотивы его не взаимодействуют с актуальными социальными явлениями нашей действительности. На лирике его особенно ощутим густой налет мещанства.

Синтез творчества К. дает его поэма «Лисья шуба». Все те черты, о к-рых мы говорили выше, находят в ней наиболее полное выражение. Особо интересна тематика этой поэмы. Она исключительно характерна.

Поэт любит дочь деревенского кулака. Едет к ней свататься. Отец любимой конечно принимает его недружелюбно и отказывает, ибо он бедняк, прощальга. Символом окружающего деревенского богатства являются лисья шуба, лисья салоны, а на поэте—рваное пальтишко. И городской пленник идет плакаться родным полям, рассказывать, как он любит свою «родину» («И за что вы любовь мою предали, / Чем я вам, о поля, награбил?»). Он решает пойти к лисьей норе и вымолить, выплакать у «лисаньки» ее шкуру, ее «золотую красу». Лиса не реагирует. После длинного, очень многострочного плача поэт «осеняет» в заключительных строчках поэмы:

«Чтоб лисейных нудн покров наружный
Не теснил прожитой властью грудь —
Надо внять за шиворот и дружно
Этот мир, как прах, перетряхнуть».

Тематика поэмы, фактически претворяющая облик поэта на мир за то, что у него нет «золотой красы», чтобы... матримониально приобщиться к чужому стану, вытекающее отсюда потребительское понимание революции, «перетривания» мира, — все это говорит о мелкобуржуазном миропонимании поэта.

Эпоха реконструкции сельского хозяйства, переделки деревенского сознания, эпоха индустриализации, естественно, должна оказать решительное влияние на шатающуюся мелкобуржуазную природу творчества К., должна будет окончательно определить социальный облик поэта.

Библиография: Г. Рабочий май, II, 1922 (изд. 4-е, Газ, М., 1928); Избранные стихи, изд. «Огонь», М., 1925; Лисья шуба и любовь, с иллюстр. В. М. Кустодиева, изд. «Современные проблемы», М., 1926; Признания, Газ, М., 1928.

II. Осипов И. (псевд. В. В. Оболенского), Поэты травы, «Правда», 1922, № 145; Воронский А., Искусство и жизнь, II—М., 1924 (см. ст. О группе писателей «Кузница»); Дубовский В., О пролетарской литературе, изд. «Новая Москва», М., 1924; Гелесий Г., На литературном посту, изд. «Октябрь», Тверь, 1924; Его же, По журнальным окоцам, «Молодая гвардия», 1924, VII—VIII; Коган П. С., Пролетарская литература, Иваново-Вознесенск, 1928; Якубовский Г., Литературные портреты, Л., 1928; Розанов И. Г., Современные лирики, «Родной язык в школе», 1927, кн. I; Гербстман А., «На посту», 1925, I (VI).

III. Владиславлев И. В., Литература великого десятилетия, т. I, Газ, М., 1928. О. Бескин

НАЗИ Бурханаддин — см. «Тюркская литература».

КАЗОТТ Жак [Jacques Casotte, 1719—1792]—французский писатель эпохи Рококо (см.). Происходил из буржуазной семьи. Служил по морскому ведомству в Вест-Индии, где скопил большое состояние. В 1760 вышел в отставку и спокойно зажил на свою ренту в Париже и в местечке Piergy в собственной вилле. Лит-рой К. занимался для собственного удовольствия. Талантливый и остроумный дилетант, он писал легкие стишки и романы, поэмы («Olivier», 1762—пародия на Ариосто), восточные сказки («La patte de chat», 1741; «Les mille et une fadaïses», 1742), изящные новеллы, сочетающие гривуазную грацию Рококо с предвещающей романтику фантастичностью («Le lord impromptu», 1771; «Le diable amoureux», 1772). Типичный рантье, консерватор и монархист, Казотт сторонился буржуазного освободительного движения, а после 1775 впал в мистические настроения и примкнул к оккультной секте мартинистов. Свою ненависть к «новым идеям» и к надвигавшейся революции он вылил в «Correspondance mystique», к-рая явилась главной причиной его ареста, а затем и казни, в сентябре 1792. Мистицизм К. дал основание Лагарпу (см.) приписать ему знаменитое «Пророчество» о терроре, якобы произнесенное Казоттом на одном банкете 1788. Этот апокрифичный рассказ, написанный после террора, дал тему для одного из стихотворений Лермонтова.

Библиография: I. Русск. перев. «Пророчества» Казотта в журн. «Ребус», 1887; Влюбленным дьявол, перев. И. Вальмана, «Северные записки», 1915, кн. 10—12; есть и др. перев. в изд. «Вестник иностранной литературы: Ouvrages complètes, 6 vv., 1798 (4 vv., 1816—1817), сокращенное изд. — 1847).

II. Володин М., Лики творчества, СПб., 1914. Nerval Gerard, de, Les Illuminés; Mognet Ch., Les galanteries du XVIII^e s., 1862; Asselineau Ch., La prediction de Casotte, «Bulletin du bibliophile», 1868; Bourgeois A., Pages inédites ou ignorées sur Casotte, 1911. С. М.

КАИН—по Библии (Книга бытия, гл. III), старший сын Адама, убивший своего брата Авеля. К. совершил первое преступление на земле — братоубийство, и с именем его связана «первая смерть на земле», первая скорбь матери, потерявшей сына. В Библии об этом убийстве сказано: «Прозре бог на Авеля и на дары его. На Каине же и на жертвы его не виждь» (Книга бытия, гл. III, § 4—5). Так. обр. по Библии причиной преступления К. была его зависть к брату, к-рому бог уделит больше внимания. Но библейский текст не объясняет, чем была вызвана немилость божия и в чем состоял тот первый грех К. перед богом, к-рый стал причиной его рокового преступления.

Это библейское сказание породило огромное количество легенд, трагедий, романов; а также живописных и скульптурных художественных произведений. Все они были заняты разработкой мотивов поведения К., связывали легенду о К. с скорбью человека,

впервые задумавшегося над проблемами смерти и бессмертия, добра и зла, свободы воли, всеблагости и всемогущества бога. Преступление К. они связывали с болью человека, к-рый впервые презрел покорных и послушных и возмущился против жалкой природы человека, «раба божьего». В зависимости от того, что стимулировало разработку этой библейской легенды, ее интерпретаторы выдвигали различные основные мотивы в поведении и характере К. и давали различное освещение образа К. и его жертвы.

Легенда о К. несомненно возникла на почве борьбы двух первичных социально-хозяйственных формаций — земледельческой и скотоводческой. Библия относит эту легенду к первым дням существования мира. Но возникла она, надо думать, в период, когда евреи еще не осели на земле и занимались гл. обр. скотоводством. Скотоводческое племя легендой о К. культивировало веру в то, что бог предпочитает скотовода земледельцу и что землепашец — начало всех бед и зол, источник греха и божьего гнева.

В Библии не содержится никаких указаний на виновность К. перед богом. Вина его заключалась лишь в том, что он предпочел земледелие скотоводству. Легенда о Каине и Авеле создавалась на почве вражды двух экономических укладов в период их противоречивого сосуществования; то обстоятельство, что К. и Авель изображены братьями, представляет собой поэтический прием, усиливающий антитезу. Впоследствии кара означала осуждение К. на вечное блуждание. К.-земледелец жаждал оседлой жизни, он противился частым переходам скотовода с места на место. Наказан же он не только лишением желанной оседлости, но и сравнительного спокойствия того скотовода, к-рый живет на своем пастбище более или менее продолжительный срок: его судьбой является вечное изгнание и блуждание. Так. обр. библейское сказание, отражая борьбу двух примитивных форм добывания первобытными племенами средств существования, никаких общих проблем религиозно-философского характера еще не ставит.

Но уже талмудическая лит-ра усложняет толкование библейских строк о К. Сюжет о К. становится излюбленным для «Агады» (см.). Драматизируя этот сюжет и вводя в его комментарий разнообразный диалог, «Агада» объясняет преступление К. его сомнениями во всеблагости и всемогуществе бога. Так например, в одной из «Агад» на вопрос бога: «Где брат твой Авель?», Каин не ограничивается лукавым ответом, приведенным в Библии: «Разве я сторож брату моему?», а говорит: «Да, я его убил, но ты создал и вселил в меня дух зла. Ты — хранитель всего живущего, почему ты допустил, чтоб я его убил. Не я, ты его погубил. Прими ты мою жертву, как его жертву, дух зависти не обуял бы меня». Этим дерзновенным ответом, вложенным в уста К., «Агада» поставила богоборческую дилемму: или бог не всемогущ, не есть начало всего бытия, или

бог, а не человек ответственен за зло. Так. образом здесь отрицалась свобода человеческой воли творить добро или зло, а следовательно и всякий смысл учения о божественном воздаянии или отпущении. Так подвергались сомнению существование ада и рая и возможность божьей милости, ибо если человек не ответственен за свои грехи, то и божье прощение грешника не является милостью.

В дальнейшем «Агада» уже вводит в мотивировку поведения К. его бунт против ограниченности человеческого знания — мотив, который в несравненно более углубленном виде стал одним из основных в «К.» Байрона, и мотив бунта человека против бога за свою обреченность. Библейская фраза К. — «Велик грех, чтоб снести его» — получает в «Агаде» характер саркастического вызова богу и насмешки над способностью его простить человека. В «Агаде» эта мысль так сформулирована: «Весь мир ты носишь, но мой грех ты снести не можешь. Да, слишком велик мой грех, чтоб снести его». «Агада» доводила обычно свой рассказ о К. до признания святотатства его слов, преступности его деяний, справедливости божьего приговора над ним. В одной из «Агад» рассказывается, что весь мир птиц и животных, даже «первобытный змей», жаждал мести за преступление К. Бог по милосердию своему вступился за К., оправдывая его тем, что он не знал о существовании смерти: до Авеля еще никто не умирал, и К. следовательно не представлял себе значительности своего преступления. «Агада», стало быть, санкционировала проклятие К. и тем восстанавливала ортодоксальное иудаистическое религиозное представление о всеблагости и всемогуществе творца, — она утверждала необходимость следования этическим нормам, установленным иудаизмом. Но в самом характере расширения скудного библейского текста и в мотивировке поведения К. нашли отражение те проблемы, к-рые были поставлены в еврейской религиозной лит-ре VII—XII вв., когда складывалась «Агада».

Дальнейшее привнесение новых мотивов, волновавших самих комментаторов, находим в «Зогаре», мистическом комментарии к Библии, учении о тайне тайн библейской мудрости. Пользуясь обычным для каббалистической лит-ры методом отыскивания мистического смысла, к-рый якобы заключается в каждом слове и в каждой букве библейского текста, «Зогар» рассказывает, что Ева родила двойню — К. и одну девочку, к-рая впоследствии стала женой К., а затем тройню: Авеля и двух девочек, к-рые стали женами Авеля. «Зогар» утверждает, что неравенство жен было первопричиной бунта К. против бога, допустившего эту несправедливость. Оно возбудило в К. его зависть и вражду к Авелю и привело К. к убийству, чтобы самому завладеть женами брата и исправить допущенную богом в отношении его несправедливость. Введение «Зогаром» эротического мотива, яв-

ляющегося первопричиной преступления К., объясняется тем исключительным значением, к-рое придавала кабала эротическому началу как началу зла и источнику человеческой греховности.

Легенде о К. было уделено много внимания в средневековых мистериях и *moralités*. Первоначально это были лишь инсценировки библейского текста. Но с течением времени этот текст был развит и туда вошли, как вообще в большинство мистерий, интермедии, богатые подчас анахронизмами и модернизмами. В более позднее время [XVI—XVII—XVIII вв.] появились драмы и поэмы на сюжет о Каине, созданные большей частью христианизирующими авторами, часто протестантскими пасторами. Эти произведения были посвящены гл. обр. факту братоубийства и восхвалению добродетелей Авеля. Даже заглавия некоторых из них были связаны гл. обр. с именем Авеля или во всяком случае подчеркивали свое сочувствие Авелю. Таковы: *John a ppen Michael, Kain der Bruder mörder, De kind C., Märtyrer Abel, Mäuling J. C., Der gerechte Abel, Müller F., Der erschlagene Abel*, и др. В большинстве этих книг или обидены или снижены богоборческие проблемы легенды. То была сентиментально-христианизирующая, поповски-добродетельная литература. Об одном из этих произведений, о поэме С. Гесснера «Смерть Авеля», Байрон говорил, что «всякому другому едва ли можно было бы изменить в преступление, если бы он избавил мир от такого скучного малого, каким сделал Гесснер Авеля».

Но если охранители правоверного иудаизма или христианства продолжали давать традиционное толкование образа К. как символа отверженного, то уже гностики переоценивали этот образ. Гностицизм, выросший в результате развития торговли между Востоком и Западом, синкретизировал персидские и индийские, вавилонские, сирийские и египетские учения с эллинизмом, иудаизмом и христианством. Исходя из персидской космогонии, по к-рой мир есть борьба доброго начала — Ормузда — и злого — Аримана — гностики модифицировали библейски-христианские категории Иеговы, бога-отца и Христа и разделяли мир на высший — мир добра, мир Христа, и низший — материальный мир демурга, модифицированного бога-отца или Иеговы. Из среды гностиков выделилась затем группа, кото-

рая наиболее остро поставила их центральную проблему — проблему борьбы добра и зла. Эта группа, прозванная кайнитами, увидела в К. своего пророка. Она провозгласила демурга, отождествленного с Иеговой, злым началом, чтла К. как первого мятежника против Иеговы и признавала святыми всех тех, следуя за Каином, нарушал заветы и волю Иеговы.



«Каин и Авель»
(Арабская миниатюра конца XIII века)

Учение кайнитов оказало известное влияние на ряд средневековых мистиков. Отголоски его еще звучат в творчестве Якова Бёме [1575—1624], к-рый, хотя и в мистическом плаве, уже искал диалектическое разрешение проблемы добра и зла. «Как добро возвышается над злом, — пишет он, — так и зло в свою очередь возвышается над добром» («De signaturum regum»). У кайнитов проблема К. впервые поднята на большую философскую и этическую высоту. Здесь она смыкается с более общим мотивом, занимавшим не только иудейский и христианский мир, но и древнюю Грецию и Восток: борьба восставшего небожителя, Прометей (см.), Люцифера, Сатаны (см.). Победа христианства над гностицизмом, утверждение христианства как руководящей идеологии феодализма привели опять к торжеству традиционного отношения к К. как презренному братоубийце и отверженному. Феодальное общество, с его культом авторитарности, с его признанием «божьей милости» источником власти — это общество должно было опять увидеть в К. справедливо проклятого великого отступника. Восстание против творца и его воли обозначало бы восстание против феодала, властвующего

по воле бога. На долгие века была отброшена реабилитационная трактовка К. Многочисленные средневековые мистерии да и все последующие драмы вплоть до упомянутой добродетельно-сентиментальной руссоистской драмы С. Гесснера «Смерть Авеля», опубликованной в 1758, ставят в центре братоубийство, а не богоборчество, уделяют гл. обр. внимание поступкам Каина, а отнюдь не его переживаниям и тем более проблемам. Реабилитационная трактовка К. каинитами восторжествовала у Байрона в его мистерии «К.». Байрон ввел К. в галерею бунтарей против творца, начало к-рой положил Эсхил своим «Прометеем» и куда вошел из родной Байрону английской лит-ры образ Сатаны из «Потерянного рая» Мильтона. Принципиально новым, сравнительно с Эсхилом или Мильтоном, было то, что, если они противопоставляли богу бессмертного небожителя, то Байрон противопоставлял ему смертного человека.

Мильтон противопоставил Сатане добродетельного Адама, а Байрон дал Люциферу в лице К. единомышленника и соратника. Историки лит-ры неоднократно отмечали влияние на «К.» Байрона «Потерянного рая» Мильтона. Но если здесь была взаимозависимость, то она носила характер отталкивания. Байрон полемизировал с Мильтоном. Произведение Мильтона было проникнуто догматизмом пуританина и явилось продолжением борьбы пуританской буржуазии против аристократии. Еще Тэн указывал, что «Иегова Мильтона—важный король, держащийся с достоинством, почти как Карл I» («История англ. лит-ры», т. II). Он и его ангелы представляют обычный монархический двор. Сатана—распущенный аристократ, греховность и непослушание богу к-рого являются по мнению пуританина источником несчастий Англии. Адам и Ева—образцовая пуританская семья. «Адам,—замечает Тэн,—побывал в Англии до того, как он попал в земной рай. Он там усвоил почтенность—английское respectability—и там научился тирадам о морали. Никакой бакалавр не произнесет лучше, с большей важностью большего количества пустых сентенций». В соответствии с представлениями пуритан, что бог—только благо и что зло от человека, от распущенной аристократии и ее короля. Мильтон решает основную для всех бунтарей против бога проблему добра и зла в пользу бога. Очень метко сказал В. М. Фриче, что «Адам и Ева Мильтона—родоначальники не человечества, а английской пуританской буржуазии» («Очерк развития западных литератур», изд. 4-е, Харьков, 1930, стр. 44).

Если судьба укрепившейся пуританской буржуазии привела Мильтона к утверждению покорности добродетельного человека всеблагому творцу, то судьба погибавшей байроновской группы родовой аристократии толкала его к восхвалению человека-бунтаря против воли творца. При этом богоборчество Байрона, выраженное в образах Манфреда и К., было тем сильнее, что

английская буржуазия, торжество к-рой привело к гибели его социальную группу, вела свою идеологическую борьбу с аристократией и победила ее, вооружась не материалистической философией, как французская буржуазия, не «Системой природы» Гольбаха, а Евангелием, пуританскими проповедями и благочестивыми молитвами.

Байрон совершенно уничтожает первоначальный библейский мотив зависти и мести. Не вражда к брату приводит к братоубийству, а вражда к богу. Каковы причины богоборчества К.? Почему К. не молит и не славит творца, как вся семья Адама? Чем порожден его бунт, почему он восстает против творца? Потому, что существуют смерть и страдание, что ограничено человеческое знание, что человек не волен в своих действиях, что рожденные не по своей воле до конца веков примут смерть, примут страдание—расплату за грехи, не ими совершенные, что человечество—прах ничтожный, что судьба человека—вечная покорность, что одинок и бессилён человек в своей гордыне. Может ли быть всегад и всемогущ творец, создавший такой мир и такого человека в этом мире? Можно ли не усомниться не только в его милости, но и в могуществе? К. «рад вступить в сообщество с духами», потому что «никогда не встречал создания, к-рое сочувствовало бы ему» (д. 1, сд. 1). Он одинок среди людей. Но он не равнодушен к их судьбе. Наоборот, он проникнут глубокой скорбью о судьбе человечества. Проблема смерти—для него центральная. Он отказывается благодарить бога за жизнь, потому что есть смерть. «Волненья несказанные толпой грудь осаждают мне, когда я слышу об этой всемогущей и как будто неотвратимой смерти» (д. 1, сд. 1). Ему страшна собственная смерть и собственные страдания: «Но будь я уверен,—говорит он Аде,—в счастье детей—я мог бы наполовину забыть». Однако забвения ему не дано: «Забвения быть не может», потому что судьба «всех тех миллионов, мириад, что нарождаются,—наследовать громаду наших зол, веками увеличенных» (д. 1, сд. 1). Люцифер—«К. дух»—вторит за ним Аде: «Вечно будут проливать океаны слез все миллионы миллионов, весь этот мир, несметно населенный, весь этот мир, опустошенный вновь, и им загроможденная геенна, к-рой семья носишь ты пока в груди своей» (д. 1, сд. 1). Боль и страх за муки грядущих поколений приводят К. к признанию благодати самоубийства: сыну его,—говорит он Аде,—было бы «лучше, если б он жить перестал, чем жить для тех мучений, к-рые он должен перенести и завещать». Эту мысль он заключает экклезиастическим парафразом: «Но так как эта речь не нравится тебе, то скажу только, что лучше не родиться бы ему». Своим глубоким гуманизмом К. возвышается над Люцифером, не знающим этой непосредственной любви к человеку. «Мне жаль тебя, к-рого любви погибнуть суждено»,—говорит он К., и тот ему отвечает: «А мне тебя, к-рый все-

ничего не любит» (д. 2, сц. 2). Но Люцифер все же сострадает человеку, потому что он обуян тем же бунтом, что и человек, и прежде всего он, как и К., бунтует против ограниченности человеческого знания. «Я знаю мысли праха,—говорит он К.,—я сострадаю». К. удивлен: «Как ты в мысли мои проник!»

ни могущество, если они не дают счастья, а счастье для него в знании. Отвергая причину первородного греха, К. спрашивает: «Жизнь есть благо и знание—благо. Могут ли они вместе быть злом?» В этом при первой встрече Люцифер убеждает и Аду: «Истина по существу ее быть может только благом» (д. 1,



Хр. Дитрих [1712—1774]. «Каин»

Люцифер: «Да, это мысли всех, кто их имеет достоин». Атаковавший феодальный мир с его католической верой, буржуазный разум устами великого рационалиста Декарта заявлял: «Я мыслю, следовательно я существую». Погибавший под ударами буржуазии, взбунтовавшийся аристократ Байрон, разочаровавшись в силе разума, устами Люцифера («это мысли всех, кто их имеет достоин») по существу перефразировал Декарта: «Мыслить—это значит бунтовать против ограниченности человеческого разума». Этот тезис становится основным для К., как и для Люцифера. Жажда знания толкнула человека на первородный грех. За знание первый человек заплатил бессмертием. Знанием Люцифер соблазняет К., и Каин вслед за проблемой смерти, которая есть зло, ставит проблему знания. Оно должно разрешить противоречия добра и зла, ибо без уничтожения зла нет счастья и тогда бессмертье бессмысленно. К. не удовлетворяет ни вечная жизнь,

сп. 1). Следуя за Люцифером в бездны пространства, К. ставит перед ним дилемму: «О дайте умереть мне или дозвоьте вашим могуществом, познанием ваших тайн упитьсь мне» (д. 2, сц. 1). Но познание оказывается познанием зла, познание ведет к самопознанию, а самопознание есть признание ничтожества человека, признание того, что человек по самой своей природе—прах. Познание не дает так. обр. ни разрешения противоречия добра и зла, ни ответа на вопрос, зачем зло. Познание ведет к убеждению, что по самой природе человека и мира ограничены и ничтожны наши способности знания. Отсюда скорбь и безысходность. Люцифер ведет К. по «безднам пространства». К. следует за ним, чтоб уйти от ужаса земной жизни и там познать средство для преодоления этого ужаса. Но оказывается, что весь его земной опыт—«блаженнейший эдем» во всей его невинности в сравнении с тем, что ему в «безднах пространства» предстоит

скоро постичь. Истина есть знание зла, и потому счастье со знанием несовместимо. Перед человеком выбор: или верить и спастись или сомневаться и погибнуть. Верить К. больше не дано, он сомневается и познает, убеждаясь в ограниченности знания, в том, что самопознание есть сознание своего ничтожества. На вопрос Люцифера: «Го, что ты увидел чрез меня, не учил ли тебя познать меня?» К. отвечает: «Увы! Я полагаю, что я—ничто!» (действие 2, сцена 1). Его познание приводит его к неразрешимости проблемы зла, к несовместимости благодати творца с его могуществом, больше того—к сомнению в могуществе и в счастье творца. Может ли быть счастлив творец, если его творения несчастны? Бессмысленно тогда само бытие. Познав, что истина—зло, признав справедливость еkkлезиастического утверждения «больше знаний,—больше скорби», К. в отчаянии спрашивает Люцифера: «Зачем я существую?» Это непостижимо. Все говорит лишь о мизерности человеческого знания, о произволе, а не о благодати. Лишь неизбежным выводом из рассуждений К. о благодати и могуществе творца являются слова Люцифера, что творец «как победитель объявит злом того, кто побежден им», но его добро считалось бы злом, «будь победитель» Люцифер. Вовеки жалок будет удел человеческий. Человек рождается затем, чтоб умереть, и всю свою жизнь осужден хлеб свой добывать в поте лица. До конца веков человек будет страдать за первородный грех прародителей. «Как понять такое искупление?»—вспоминает К.—«Что сделал я, чтоб мне быть жертвою того, что свершилось до моего рождения? Или чтоб я нуждался в искуплении за этот таинственный и безымянный грех, как будто грех познания искать!» (д. 3, сц. 1). Когда эти вопросы представляли перед синагогой или церковью, то служители церкви отвечали: пути господни неисповедимы. Отцы церкви вслед за Тертуллианом говорили: «Credo, quia absurdum est»—«Верю, потому что это абсурд» на взгляд человеческого разума. Но ничтожен этот разум. Надо искать ответ не в разуме, а в откровении. К. не желает ограничиться неисповедимостью путей господних. «Они мне говорят,—жалуется он,—на все мои вопросы: „Это воля его была, а он есть—благодать“; как знать об этом мне, он всемогущ, отсюда должно ли вытекать, что он и благ. Я только по плодам сужу, а те, которыми я осужден питаться за грех чужой,—они горьки» (д. 1, сц. 1).

Ни понять разумности такой божеской воли, ни воспротивиться ей человек не в состоянии. Он—прах и ничтожество. И сознание ничтожности тем явственнее, что он дерзал на полет в «бездны пространства». Дерзновенный ум направил свои силы на познание того, что, казалось, дано знать лишь небожителям. Но ответа на мучившие его вопросы о добре и зле, о противоречии между всемогуществом и благодатью творца не получил и пути для избавления от своего жалкого удела не нашел. Тем острее заключает

К.: «Я теперь почувствовал брeнность мою опять. Дух правду мне сказал, что я—ничто» (д. 3, сц. 1). И вместе с сознанием ничтожности приходит бунт против человеческой покорности всевышнему поработителю. В противоположность Авелю, покорно приносящему жертву богу—К. говорит: «Дух, кто или что ты ни был бы, всеслышный (что может быть), благой, чего однако из дел твоих не видно, Иегова на сей земле, господь на небесах, и, может быть, известный под другими названиями, т. к. всех свойств их мы так же, как и дел твоих, не знаем, кто бы ни был ты, но если ублажать тебя должно молитвами, прими их. И если ты быть должен алтарями и жертвами смягчаем,—должен они!» Авель славит всемогущество и благодать творца, К. сомневается в его всемогуществе и отрицает его благодать. Авель превозносит непостижимую, но непреложную мудрость творца, К. сомневается в этой мудрости и возмущается ее недоступностью. Авель льстиво признает, что жертва ничтожна в глазах бога, но значительна для человека, К. дерзновенно заявляет, что она ему, человеку, ненужна и непонятна, он покорно ее приносит лишь затем, чтоб смягчить возмозный гнев свирепого бога. Мотивировка жертвы, характер жертвы и отношение к ней—глубоко различны.

Бог разгневан, он принимает жертвы лишь от признающего его благодать и справедливость собственной глениности Авеля. К. смириться не желает и не может. «Я алтарей не буду строить больше, я даже их терпеть не буду». Он хочет разрушить алтарь и поражает Авеля, пытающегося его удержать. Но и убив его и ужаснувшись содеянного, он не смиряется, не раскаивается. Не у бога, а у Авеля он просит прощения. «Ты простишь, я думаю, тому, кто никогда прощен не будет богом, ни собственной душой своей». Богом К. не будет прощен, потому что, если бог способен прощать грешников, то только кающихся и смирившихся, а пред богом К. не раскаялся и не смирился. Слова К., обращенные к ангелу, когда тот кладет ему печать на лоб: «Ты видишь, я покорен!» означают не признание справедливости бога и своей греховности, не отказ от бунта против бога, а лишь покорность своему уделу. Но горше чем то, что он «никогда прощен не будет богом», для К. то, что он «никогда прощен не будет собственной душой своей». Возможна ли большая скорбь? «Я, я, что ненавижу имя смерти так глубоко, что прежде чем узнал лицо ее, мне мысль о ней является отравой, я в мир привел ее. Привел затем, чтоб брата моего отдать в ее холодные объятия. Как будто без меня ей было трудно войти в права ужасные свои» (д. 3, сц. 1). С неразрешимостью всех поставленных проблем, с сознанием ничтожности человека, с тяжелой ношею того, что в мир смерть привел он, К. отправляется в вечное блуждание по скорбному миру. Веками еврейство и христианство чтит Авеля святым, между тем как имя Каина было синонимом по-

зора и проклятья. Поколения анонимных слагателей легенд о К., писателей и поэтов, утверждали этот традиционный взгляд на К., воспитывали вековое презрение к нему. Байрон опрокинул традицию, объявил К. праотцем свободного человеческого духа и приковал к нему внимание всех мыслящих современников. Поколение Байрона без конца повторяло, что К. — не презренный, не изверг, а символ мировой скорби. Где таится причина такой переоценки образа К. Байроном, в чем секрет интереса Байрона к этому образу? Почему столь многим из современников Байрона по душе пришла эта реабилитация им Каина? Ответ на эти вопросы нам легче будет найти, если мы вспомним другого демонического героя Байрона — Манфреда. Байрон окончил «К.» 21 сентября 1821. Но уже в написанной за четыре года до «К.» драматической поэме «Манфред» поставлены все те проблемы, к-рые получили свое законченное развитие в «Каине». Манфред такой же демонический образ, и если справедливо было видеть в К. символ мировой скорби, то эта характеристика должна быть отнесена и к Манфреду. Манфред — это К. с опустошенной душой. Манфред — аристократ, одиноко проводящий дни частью в своем пустынном замке, частью в диких горах. Он там переживает те же каиновы муки неразрешимости проблемы добра и зла, ничтожности и бренности человека, ограниченности его знаний, безысходности его печали. Каин стремился познать все тайны, дерзновенно последовал за Люцифером и вернулся из полета по безднам пространства с горьким убеждением, что он — ничто и что ничтожно его знание. Манфред — человек, к-рому, как мы ниже увидим, знаком уже опыт французской революции; по безднам мудрости водил его не Люцифер, а созданные человеком философия и наука. Но то, что они ему поведали, приводит его к выводам, к-рые не менее горьки, чем выводы, к к-рым пришел К. Не удовлетворившись доступными человеку знаниями, Манфред, как и гётевский Фауст, пытается найти разрешение своих мук в тайных науках, но и они обманывают его ожидания. Знание, ум

породили в нем гордыню, но еще больше увеличили сознание своего ничтожества. Он видит основную драму человека в ограниченности его знаний при беспредельности дерзваний его ума. Философия, к-рой так обольщается человеческий ум, — «пустая самая из



Доре. «Каин» (из иллюстраций к Библии)

всех сует, бессодержательное только слово, лишь термин школьный» (д. 3, сд. 1). Трагедия Манфреда, как и трагедия К., упирается в проблемы смерти и ограниченности человеческого знания. Исторический опыт человечества не позволял Манфреду делать ответственным за свою драму творца. Он острее К. ощущает пустоту жизни и готов покончить жизнь самоубийством. Но если К. бунтовал против бога, не мог ужиться с богом, то Манфред бунтует против социального порядка, не может ужиться с людьми. Одиночество К. было от божьей несправедливости, одиночество Манфреда — от ничтожности людей. К., не смогший принять бога,

отказался смириться перед ним, Манфред не желает смириться перед людьми, потому что они ему чужды, он и властвовать над ними не хочет. Манфред «стремился в юности к высокому целим, дух человечества хотел усвоить, стать просветителем народов», но он ошибся в своей мечте, потому что «кто хочет власти, тот служить и льстить везде, везде быть вечно наготове должен, ходячей ложью быть, чтоб стать могучим среди людей, да—такова толпа, и я не захотел быть в этом стаде и вожаком, не захотел вести волков. В пустыне лев один живет, я—также» (д. 3, сц. 3). Ему не дано властвовать, но он не хочет и повиноваться, исполнять чужие желания. «Кому повиноваться? Рабам тех духов быть, к-рыми сам я повелеваю? Никогда!» (д. 2, сц. 2). Обманутый в своей мечте, разочарованный в своих знаниях, униженный в своей гордыне,—он гордо умирает.

Где причины интереса Байрона к сюжету К.? Является ли этот образ действительным выражением «мировой скорби» определенных классовых групп, наконец являются ли проблемы, поставленные К. и Манфредом, доподлинно неразрешимыми проблемами, а самые образы «вечными»?

Образы К. и Манфреда представляют собою органическое завершение байроновской галереи одиноких демонических личностей, культивируемых лит-рой социально обреченного класса. В зависимости от прошлого этого класса, от характера его социального одиночества меняется и характер этой одинокой личности в лит-ре. Выбитое из колеи натиском промышленного капитала, оглушенное грохотом быстро растущих крупных капиталистических городов, патриархальное мещанство конца XIX в. также культивировало в своей лит-ре одинокую личность. Забитая, социально приниженная расцветом капитализма мелкобуржуазная интеллигенция прячется в подвальных уголках и мансардах Берлина и Вены, Парижа и Лондона, а ее писатели, выражающие боль и тоску своего социального унижения и ненужности, создают образы одинокой, пессимистической, внутренне углубленной, созерцающей себя самой личности, мудрость к-рой состоит в пассивном принятии ею зла мира, философской покорности, в сознании безысходности, в поисках смерти, в самоубийстве. Не такова была одинокая личность Байрона. Он выражал социальное одиночество нисходящей родовой аристократии, отнесенной фабрикантом, банкиром, буржуа. Слава завоевывается теперь не в рыцарских боях, а в банковской и промышленной конкуренции. Понятия рыцарской, дворянской, аристократической чести заменены репутацией и солидностью торгового дома, точно выполняющего свои торговые договоры, аккуратно, в срок уплачивающего по векселям. Миром правит предприниматель—банкир и фабрикант, пароходовладелец и заморский негодяй. К нему должен приспособиться некогда гордый и независимый аристократ, сохранив-

ший свои богатства; к нему на службу должен пойти обедневший аристократ. Боль этого обедневшего аристократа тем острее, что он чувствует себя не только униженным чужим классом буржуазии, но и оставленным своим классом—аристократией. Здесь перед нами выступает основное отличие Байрона от французских аристократических романтиков, от Шатобриана или Виньи. Оба они выразили скорбь, бунт аристократии, погибающей под напором буржуазии. Виньи жаловался, что он принадлежит к проклятой расе, но его утешение было в том, что он делит удел всей своей, по его представлению прекрасной, расы. Иначе обстояло дело в Англии. Значительные слои земельной аристократии приспособились к новым капиталистическим условиям, превратили свои латифундии в крупнокапиталистические предприятия, стали участниками различных колониальных компаний, организаторами и руководителями торговых и промышленных предприятий. Некогда молодой, разбогатевший, но культурно убогий и политически бессильный французский буржуа видел свой идеал в том, чтоб походить на аристократа и становился комической фигурой мещанина во дворянстве; сейчас английский аристократ, теряя свою политическую и экономическую мощь, стремился возможно скорей овладеть всеми премудростями буржуа, стать дворянином в купечестве. Предав свое аристократическое прошлое, он сохранил свое экономическое настоящее. Но украсить торговую фирму гербом лорда были призваны лишь те, чьи владения еще могли быть обращены в акции этой торговой фирмы. Довольно значительная группа английской аристократии не могла к началу XIX в. приспособиться к новым капиталистическим отношениям. За время, прошедшее от промышленного переворота в Англии до Великой революции во Франции, она растеряла свои владения, сейчас ей остались лишь высокие звания, титулы, гордые фамильные портреты, вековые привычки к властвованию и своеволию. Скорбь этой погибающей группы родовой аристократии, к-рая отныне должна была покорно выполнять приказы и распоряжения буржуазии, выразил Байрон. В центре его художественного внимания поэтом закономерно становится одинокая личность. Прошлое аристократии, ее привычка к власти диктуют Байрону образ одинокой, бунтарской, исключительной, демонической личности. Этот бунт людей, оставленных своим классом, униженных новым, всеильно господствующим классом, и выразили Манфред и Каин.

Каждый класс, за исключением пролетариата, отождествляет свою участь с судьбой вселенной. Именно потому, что творчество Байрона предопределялось болью его класса, выражало скорбь его социальной группы, а не мировую скорбь, Байрон должен был обратиться к символике Манфреда и К. То обстоятельство, что класс Байрона был исторически осужден, что буржуазия, пришед-

шая на смену ему, была более прогрессивным классом, заставляло Байрона для постановки своих проблем от конкретной одинокой личности обратиться к символическому библейски-легендарному К. или если даже к аристократу Манфреду, то лишенному реальной исторической конкретности.

Проблемы, к-рые ставят К. и Манфред, — это проблемы цели и смысла жизни в связи с вопросом о смерти, в связи с неразрешимостью противоречия добра и зла. Постановка этих проблем чрезвычайно закономерна. Проблема смерти в ее сугубо пессимистической и индивидуалистической трактовке встает всегда перед данным человеческим обществом, когда оно бессильно разрешить для себя в желательном ему направлении проблему социального зла, когда оно больше не в состоянии осуществлять те цели, в к-рых оно привыкло видеть единственный и основной смысл своей жизни, жизни вообще.

Мы увидим ниже, что вторая центральная проблема К. и Манфреда, проблема границ человеческого знания, поставлена Байроном в свете опыта XVIII в. Но насколько отлично от материалистов XVIII в. он разрешает эти проблемы! Отрицание возможностей физического бессмертия отнюдь не приводило Гольбаха, как К., в отчаяние. Одна из наиболее блестящих глав его «Системы природы» посвящена утверждению, что бессмертие состоит в памяти потомства. Но К. и Манфред не могут удовлетвориться памятью потомства жалких и ничтожных рабов, осужденных до конца веков владеть свои цепи. Для Гольбаха потомство — это те счастливые люди, к-рые воспользуются плодами буржуазной революции и на основе ее завоеваний воздвигнут прекрасное здание человеческого счастья. Для Байрона потомство — те, к-рые будут продолжать страшное дело разрушения величественного феодально-аристократического прошлого. Гольбаху необходимо создать культ бессмертия через память потомства, ибо этот культ воспитывает героическую жертвенность материалистической буржуазной демократии в ее борьбе за разрушение феодальных Бастилий. Для Байрона жертвенный героизм масс — верная гибель его класса. Он не видит, не признает бессмертия через героическое служение человечеству, он видит смерть лишь как гниение в могиле, от к-рой никогда и никому не спастись, ибо его класс на краю этой могилы. Байрон, как и Гольбах, бунтует против бога. Гольбах потому, что ключи церкви христовой были ключами к цепям, к-рые феодальные поработители надели на его класс, Байрон потому, что бог предал его социальную группу в руки капитализму. Гольбах отвергает не только мучения в божьем аду, но и бессмертие в божьем раю и противопоставляет им проклятия или прославления потомства, забвение или память грядущих поколений. Байрон объявляет жизнь извечным адом и черной могилой. Гольбах, при всем своем материализме, ставит проблему

смерти и бессмертия на коллективистической основе, отвергает смерть и утверждает бессмертие, если жизнь прожита на благо общества; Байрон при всем своем идеализме отвергает бессмертие и ставит проблему смерти сугубо индивидуалистически, сугубо эгоцентрически, несмотря на то, что он скорбит о смерти как об общем уделе всего рода человеческого. Все внимание его приковано к тому, что существует смерть, а не к тому, как прожить жизнь. В этом особенно сказывается индивидуализм и эгоцентризм осужденной на смерть социальной группы. Байрон выражал психоидеологию



А. Гильдебранд [1847—1921]. «Каин»

той обреченной на гибель части английской аристократии, к-рая не сумела приспособиться к новым капиталистическим условиям и перед к-рой поэтому раскрывалась бездна. Его боль увеличивалась от того, что его социальная группа была одинока и в своем классе. Но этого мало — группа Байрона погибла под ударами другого эксплуататорского класса. Буржуазия угнетала не только разорившуюся аристократию, но в еще большей степени те народные массы, к-рые столь щедро приносили свою кровь на алтарь буржуазных революций и к-рые так глубоко верили, что торжество этих революций будет торжеством их идеалов свободы, равенства и братства. Эксплуататорская роль буржуазии, ее хищнический, собственнический, эгоистический характер ее культуры неоднократно питали гуманизм бунтовавших против буржуазии погибавших аристократов и делали творения этих бунтовавших аристократов созвучными в той или другой мере, на том или ином этапе известным слоям поработенных классов. Так было в России с Л. Н. Толстым, так в известной степени было в Англии с Байроном. Его К. скорбит об ужасной доле всего человеческого рода, моментами он в состоянии принять свою смерть и снести свой удел, если бы это не было уделом всего человечества всех грядущих веков. Его гуманизм — в его бунте против кровожадности бога. Великим состраданием к человеку определено все его отношение к

Авелю, перед к-рым К. чувствует себя столь виноватым и у праха к-рого он смиренно просит прощения. Гуманизм Байрона питается тем, что победитель его класса принес миру не свободу, а новые цепи и что в эти цепи история заковала не только его класс, но и те народные массы, к-рые в свое время помогали буржуазии разгромить аристократию. В этом—объяснение того факта, почему творчество Байрона,—с самого начала детерминированное гибелью аристократии,—в течение многих лет воспринималось критиками, писателями и читателями, социально очень далекими от погибавшей аристократии, как выражение «мировой скорби» (см.). В эпоху создания этих образов буржуазная демократия с особой остротой ощутила трагический разлад между возвышенными идеями Великой французской революции, на основе к-рых должно было быть построено новое здание жизни, и той капиталистической тюрьмой, к-рую строила победившая в этой революции буржуазия.

В многочисленных трудах идеалистических исследователей творчества Байрона прославленная философский характер образов Манфреда и К., утверждалась их непреходящая значимость для человечества, их вневременной характер. Между тем проблемы Манфреда и К., неразрешимые для аристократии, для буржуазии или мелкой буржуазии, неразрешимые в рамках метафизической философии этих классов, находят свое разрешение в пролетарской философии и на основе пролетарской практики. Непредолимое для Манфреда и Каина противоречие добра и зла снимается пролетариатом уничтожением социального зла. Каждая победа пролетариата есть уменьшение суммы зла в мире. К. видит ужас зла раньше всего в том, что бог творит, чтоб разрушать; пролетариат же разрушает только, чтобы творить, и, творя добро, разрушает зло. Само зло разрушения, выражаясь в разрушении зла, становится высшим добром, ибо ведет к совершенному уничтожению зла и торжеству одного лишь добра. Пролетариат снимает своей практикой и своим материалистическим знанием самую постановку проблемы первородного греха: ужас бесконечности социального зла угрожает лишь тем, кто неспособен до конца бороться против него. Подавно пролетариат не знает противоречий между люциферовским утверждением, что истина по самому существу своему благо, и экклезиастическим разочарованием—«больше знания—больше скорби». Знание—скорь лишь в той мере, в какой оно покорно действительности. Но «больше знания» превращается в большую социальную радость, когда это знание превращается в пролетарскую практику и становится таким образом знанием путей для преодоления социальной скорби.

Точно так же давно разрешена пролетарской марксистско-ленинской философией кававшаяся Байрону неразрешимой проблема свободы и необходимости. Свобода,—форму-

лировал Ленин, вслед за Энгельсом и развивая Гегеля,—есть осознание необходимости и превращение этой осознанной необходимости из необходимости в себе в необходимость для нас. Победа материалистического знания над природой, превращение необходимости в природе в необходимость для человека, победы пролетариата, одержанные на основе марксистско-ленинской тактики и превращающие социальные необходимости в необходимость для пролетариата, приводят через освобождение пролетариата к торжеству свободы человечества, через уничтожение зла для пролетариата к уничтожению зла в мире. Эти победы свободы над необходимостью на основе торжества материалистических знаний, на основе успехов практики пролетарской борьбы за социализм позволяют отвергнуть пессимистическое недоверие Манфреда и Каина к силе человеческого разума, изжить их скорь об ограниченности человеческой способности познания. Победа пролетарской практики, диалектической марксистско-ленинской мысли дает уверенность и право провозгласить, гордо стоя перед теми или иными неразрешенными проблемами: «они еще не разрешены, но не неразрешимы, мы не знаем, но мы будем знать».

Филистерам кажется, что торжеством пролетариата не будет преодолена основная причина скорби К.—неизбежность смерти. Так ли это? Мы не знаем сейчас, как человечество придет к физическому бессмертию и придет ли оно к нему. Но мы знаем, что ощущение страха смерти всегда обратно пропорционально значительности жизни, к-рую класс ведет. Творя новый мир, он прославляет бессмертие памятью потомства, загнивая, он с животным страхом вопит: «Что мне от будущего мирового благополучия, если я буду гнить в могиле!». Индивидуалистический и эгоцентристский страх смерти является центральной проблемой лишь для тех, кому не дано творить новую жизнь. Творя ее, создавая так. обр. предпосылки для победы в последних боях человека с природой, для разрешения последних вопросов бытия, пролетариат тем самым если не разрешает, то снимает исключительную социальную значимость проблемы смерти, лишает эту проблему права занимать первенствующее место в человеческом мышлении, к-рое ей уделяли К. и Манфред.

Порожденное эпохой большой социальной скорби и бессилия победить социальное зло, творчество Байрона содержало образы, с огромной силой выразившие эту социальную боль и скорь.

После Байрона писатели во второй половине XIX века неоднократно возвращались к теме К. Но если для Байрона его богоробство было последним бунтом класса против религии, веками владеющей сердцами людей, если для Байрона то была месть религии за то, что она, веками поддерживавшаяся его классом, изменила его классу и пошла на службу к буржуазии, то для буржуазных писателей позитивистического

XIX и начала XX вв., по существу безбожных, богоискательство и богоборчество были лишь темой, лишь модным нарядом, лишь маскировкой социальной и идейной пустоты, лишь идеологическим прикрытие против атак пролетариата. Их писания о К. были за очень незначительными исключениями эпигонскими вариациями К. Байрона, психологическим фокусничаньем, философским оригинальничаньем и богоборческим позированием. Они выражали не мировую скорбь и даже не большую социальную скорбь, а лишь скуку жизни индивидуалистической буржуазной и мелкобуржуазной интеллигенции.

Библиография: Knaustinus, Tragedia von Verordnung der Stende oder Regiment und wie Kain Abel erschlagen, 1539; Anonym, Kain und Abel, Deutsche Comödie, 1562; Johannsen M., Kain der Brudermörder, Trauerspiel, 1652; Dedekind C., Märtyrer Abel, 1676; Weise Ch., Kain, Trauerspiel, 1704; Mäunling J. Ch., Der gerechte Abel, 1710; Gessner S., Der Tod Abels, 1758; Hudemann L. F., Der Brudermord des Kain, 1761; Müller F., Der erschlagene Abel, 1775; Rükert Fr., Sieben Bücher morgenländischer Sagen und Geschichte Kabil [Kain und Habil (Abel)], 2 Bde, 1837; Hedrich Fr., Kain, Schauspiel, 1851; Böttger Ad., Die Tochter des Kain, 1865; Sacher-Masoch L., Das Vermächtnis Kains, Roman, 4 Bde, 1874; Kastrop G., Kain, Epos, 1880; Schaffner A., Lord Byrons «Kain» und seine Quellen, 1880; Hanstein A., Kains Geschlecht, Dichtung, 1888; Blumenthal Fr., Lord Byron's mystery «Kain» and its relation to Milton's «Paradise lost» and Gessner's «Death of Abel», 1891; Weber L., Kains Tod, 1894; Kain, Trauerspiel, 1896; Wichman P., Kain, Trauerspiel, 1897; Preuss H., Kains Ende, Epische Dichtung, 1898; Porges (C. Hilm), Kain, Schauspiel, 1904; Westkirch L., Kains Entschuldig., Roman, 1906; Emerson O. F., Legends of Cain, 1906; Tralow J., Kain, Roman, 1911; Frehsee M., Kain, Drama, 1912; Alfieri Vitt., Abele, Tramelogedia, 1915; Hugo V., La légende des siècles, «La Conscience»; Berdischewskij, Der Barn Judas, Bd. I, Insel-Verlag; Нарнак А., Die Gnosis.

КАЙЗЕР Георг [Georg Kaiser, 1874—] — современный немецкий драматург. Р. в Магдебурге. Работал в Буэнос-Айресе, много путешествовал. Был коммунистом. Начал писать в 1905. Лит-ую деятельность К. можно разделить на три периода. Первый — до германской революции 1918. В то время К. в своих комедиях — «Кентавр» (Der Zentaur), «Ректор Клейст» (Rector Kleist, 1905), «Сорина» (Die Sorina, 1917) — подобно Штернгейму высмеивает ограниченность, косность и ложную этику буржуазного общества. В других драмах этого периода К. ставит проблему самопожертвования ради блага любимого человека («König Hahnrei», 1913, «Die Versuchung», 1917, и «Das Frauenopfer», 1917) и ради блага общества («Die Bürger von Calais» и «Die jüdische Witwe»). Осмеяние буржуазного общества и попытка поставить вопрос о взаимоотношении общества и личности характеризуют первый период творчества К. Вызов буржуазному миру бросается в драме «Von Morgen bis Mitternacht» (С утра до полночи), критике подвергается самая основа капитализма — власть денег. В драме доказывается, что подлинные ценности не продаются и не покупаются.

Своими произведениями этого периода К. уже вносит некоторый протест в буржуазную лит-ру, противопоставляя упадочной бездейственности определенные социальные конфликты и проблемы.

Во второй период творчества К., совпадающий с развитием революции в Германии, усиливаются и углубляются социальные тенденции. К. пытается разрешить ряд основных социальных проблем, к-рые в то время были актуальными для германской революции. В этом отношении трилогия «Коралл» (Die Koralle, 1917), «Газ I» (Gas I).



«Газ II» (Gas II, 1920) является очень показательной. К. примыкает к господствовавшему в то время в немецкой лит-ре мелкобуржуазному стилю — экспрессионизму. К. вносит туда особую струю. Он очень остро чувствует необходимость разрешения проблемы дальнейшего развития общества, сознавая, что должны наступить какие-то перемены и старое должно рухнуть. Как миллиардер в драме «Коралл» бежит от своего прошлого, так и К. в своем творчестве бежит от буржуазного общества и ищет выхода. Миллиардер этого выхода не находит; убедившись, что прошлое гонится за настоящим и от него убежать нельзя, он предпочел смерть вечному страху. Сын миллиардера решает вначале социальную проблему предоставлением рабочим доли в прибылях. Рабочие работают до самозабвения, превращаясь в придаток к машине, развивая те части тела и те чувства, которые необходимы в процессе производства на построенном ими газовом заводе. Для составления газа выработана формула. Несмотря на ее правильность, газ взрывается. Эта катастрофа должна показать, что механический труд и рациональное управление им не могут удовлетворить человека. Этот взрыв — протест против превращения человека в механизм. К. в этой драме бежит от механистичности капитализма и механистичности, скрашенной социальным равноправием, какой очевидно К. представляется индустриализованный социализм. Сын миллиардера

убеждается в том, что механизированный мир городского труда уродует природный лик человека, и предлагает поэтому уйти из города и строить мирные селения, где можно вести упрощенную жизнь на лоне природы. Но рабочая масса во главе с инженером восстает против этой утопии и восстанавливает производство, несмотря на неустранимую опасность нового взрыва газа. Во второй части «Газа» человечество разделено на два воюющих лагеря; газ производится для уничтожения противника. Все силы человечества напряжены в этой борьбе. Вопрос решает рабочий, внук миллиардера: он уничтожает общество, взорвав баллон с новым ядовитым газом. Проблемы будущего К. не разрешает. Миллиардер кончает с собой, сын миллиардера мечтает об упрощенном обществе на лоне природы, а внук взрывает все общество, достойное только гибели. Персонажи драмы Кайзера обезличены, действие стремительно-динамично, идеи абстрагированы, что приближает его творчество к буржуазному конструктивизму. Именно в этом выражается связь К. с буржуазным миром, несмотря на всю его ненависть к нему. В этом отношении К. отличен от некоторых мелкобуржуазных экспрессионистов, напр. Верфеля, к-рый в своих произведениях не прибегает к таким рационалистическим схемам, как автор «Трилогии». Последний развивает абстрактные идеи, в то время как другие экспрессионистские писатели выдвигают на первый план сгущенные порывы чувств.

В третий период творчества К., во время иллюзорной стабилизации капитализма в Германии, когда большинство бывших экспрессионистов переходят в той или другой форме к оправданию окружающей действительности (напр. Верфель, Эдшмидт, Франк и др.), к реалистическому изображению повседневной жизни, К. возвращается к комедии, осмеивающей новое послевоенное общество. Сатира его, как мы видим напр. в комедиях «Präsident» [1923], «Kolportage» [1924], «Nebeneinander» [1923], направлена против разных социальных слоев буржуазного общества; она не указывает выхода, т. к. в ней звучит неверие в возможность изменения существующего строя, превращающегося в своеобразное примирение с существующим порядком, что лишает эти произведения К. той социальной заостренности, к-рая могла бы выделить их из современной буржуазной лит-ры Германии.

Интересна в одной из последних вещей К.—«Ostobertag» (День октября, 1928) попытка возвысить пережитые чувства над действительностью, хотя бы они противоречили ей. К. начинает сомневаться в реальной жизни. Один из героев драмы говорит: «Все действительно и недействительно в одно и то же время». Это уже упадочное игнорирование реальных явлений, к-рые, по мнению К., могут быть заменены вымышленными более яркими и сильными пред-

ставлениями. Это уже не борьба с капиталистическим обществом, а бегство от реальной жизни в иллюзию.

Таков путь развития творчества К.—социально-активного буржуазного писателя, возненавидевшего буржуазное общество, но в то же время не имеющего силы порвать с ним и поэтому неспособного разрешить поставленные проблемы, запутавшегося в противоречиях своего класса.

Библиография: I. Газ, Драма в 5 д., перев. Г. Л. Зувкау, под ред. А. Горлина, Гиз, П., 1922; Драмы, со вступительной ст. А. В. Луначарского, Гиз, М.—П., 1923; Киномоман, Комедия в 3 д. с прологом, перев. Г. И. Гордона, изд. «Врмя», Л., 1925. Произведения К., кроме указанных в тексте: Europa, 1915; Der Brand im Oberhaus, 1918; Hölle, Weg, Erde, 1919; Der gereetete Alcihiades, 1920; Der Protagonist, 1922; Kanzlist Krehle, 1920; Die Flucht nach Yenedig, 1922; Gilles und Jeanne, 1923; David und Goliath, 1921; Noll me tangere, 1922; Zweimal Oliver, 1926.

II. Левман С., Рабочий в западной литературе. Германский рабочий, «На посту», 1923, IV; Фриче В. М., Главнейшие течения послевоенной литературы Запада, «Под знаменем марксизма», 1934, I; Фриче В. М., Западно-европейская литература XX в. в ее главнейших проявлениях, изд. 2-е, Гиз, М.—Л., 1929; Гвоздев А., Экспрессионизм в немецкой драме, «Современный Запад», 1922, I; Луначарский А. В., Предисловие к драмам К., Гиз, М.—П., 1923; Freyhen Max, Georg Kaiser, 1926; Diebold, Anarchie im Drama, 1925; Freyhen Max, Drama der Gegenwart, 1922. А. Запровская

КАЛАДЗЕ Карло [1907—] — современный грузинский пролетарский поэт и драматург. Печататься начал с 1922, помещая свои стихи в журнале «Момавали» (Будущее). В 1925 вошел в группу «Пролемаф» (Новый фронт пролетарской литературы). В настоящее время—член Груз'АПП. Первые стихи воспевают отдельные моменты революционной борьбы рабочих за укрепление своей диктатуры и в некоторой степени характеризуются отвлеченной тематикой. Но в дальнейшем Каладзе скоро перешел к конкретным темам социалистического строительства и дал ряд произведений, пропитанных бодрым духом нового «солнечного мира». Стихотворения К., посвященные комсомолу, отражают разные периоды организационного роста и культурного развития комсомола. Был, правда, один краткий период в развитии творчества Каладзе, когда он поддался влиянию буржуазных тенденций и отдал свою дань национализму, но в последние годы он твердо стоит на позициях подлинной пролетарской литературы. К. принадлежит ряд драматических произведений. В своих пьесах он разрабатывает вопросы революционного движения («Как»), культурной революции («Хатидже») и др. проблемы современного советского строительства.

Библиография: Вор (стихи для кино), Тифлис, 1927; Ключ Востоку, Тифлис, 1927; Игнатий Ниашвили (биография), Тифлис, 1927. Г. Т.

КАЛАМБУР [calembour]. — Происхождение слова К. не выяснено. Существует лишь ряд анекдотов, связывающих это слово то с названием города Калемберга (в к-ром будто бы жил во времена Лютера немецкий пастор Вейганд фон Тебен, славившийся шутками), то с различными анекдотическими личностями. Существует еще предположение, что слово К. произошло от

итальянского выражения «salamo burlare» — шутить пером. Каламбур представляет собой игру слов, одинаково произносимых, но разнозначных (часто и разнопишущихся), так наз. «омонимов», или же основанную на соединении двух слов, однозвучных с каким-либо третьим словом. Соль К. заключается в разительном контрасте между смыслом одинаково звучащих слов.

При этом, чтобы производить впечатление, К. должен быть нов, должен поражать еще неизвестным сопоставлением слов.

В лит-ом использовании следует отличать К. в собственном значении, как комическую форму, от серьезной игры слов, имеющей весьма различную стилистическую функцию (магическая игра слов в поэзии народов первобытной культуры — заговорах, молитвах, сюжетах, связанных с испытанием мудрости, — эпизод с «Никто» в «Одиссее», символическая игра словом в trobar clus средневековых трубадуров и поэтов dolce stil nuovo, в философской и мистической лирике средневекового Востока).

Как комический прием К. особенно свойствен формам гротеска и юмора, но часто встречается и в формах грубо-комического (derbkomisches), в особенности, когда раскрываемое в К. второе значение слов нарушает требования е в ф е м и з м а (см.).

Частный случай К. образуют так наз. «омонимические» и «составные рифмы». Из русских поэтов очень любил К. (верный в этом XVIII в.) Пушкин, пересыпавший ими свои письма («Со злости духом прочел „Духов“, «Домяк колом мне припелся» — о «Домике в Коломне»). Часто встречаются у Пушкина каламбурные рифмы: «Вы, щенки, за мной ступайте, / Будет вам по калачу, / Да смотрите ж, не болтайте, / А не-то поколочу», «Защитник вольности и прав, / В сем случае совсем не прав», «И не заботился о том, / Какой у дочки тайный том», «И прерывал его меж тем / Разумный толк без пошлых тем; в четверостишии о меднике К.: «газ куя», «тоскуя», «таску я», «тоску я». Из поэтов XIX в. необычайно искусен был в каламбурных рифмах Минаев: «Я стал по твоей лишь вине / Попить свое горе в вине», «И прежде служивший мне стих, / Струною оборванный, стих», «По кустам уселись сорок / Пестрых скачущих сорок», «Мне ландшафт подобный дóрог / Посреди больших дóрог». В новейшее время мастером К. является в своих агитках Маяковский. Примеры: «Бочки коньяку лакал, / Нынче сдох от скуки ж, / И теперь из кулака / Стал я просто кукиш» (из книги рисунков «Герои и жертвы революции»); «...Пора эту сволочь сволочь, / Со стен Китая кидая» (стихотворение «Прочь руки от Китая»), и т. п.

А. Г. КАЛАР Джозеф [Joseph Kalар, 1906 —] — американский пролетарский поэт и беллетрист, лесоруб по профессии, постоянный сотрудник «Новых масс», «Дейли Воркер'а», «Морады», член группы «Поэты-бунтовщики». К. — автор очерков («Безработный», «Шахтерский парнишка» и т. п.). В послед-

нее время К. от эмоциональной эмфазы переходит к напряженному реализму. Лирика обычно строится на сопоставлении подчеркнутой до пародийности традиционной поэтической картинки с социальным типажем («Теперь, когда идет снег», «Гудят новогодние свистки»). В недавней дискуссии о том, кем должен быть пролетписатель (см. «Вестник иностранной лит-ры», 1930, V), К. занял позицию антиисторическую, близкую к идеологии «Индустриальных рабочих мира» — результат теоретической неграмотности. Творчество К. однако идет вразрез с его теоретическими высказываниями.

Библиография: I. Стихи, рассказы и рецензии К. в журн. «Новые массы», «Мораде», «Дейли Воркер». Теоретические высказывания: «Новые массы», 1930. IV (упомянутая дискуссия), и «Морада», 1930, III (полемика с Эзрой Паундом по вопросу о сущности пролетлитературы).

II. Биха О., «О путях американской пролетарской литературы», «Вестник иностранной литературы», 1930, V; Левит Т., Пролетлитература САСШ, «Вестник иностранной литературы», 1930, VI.

«КАЛЕВАЛА» — финская эпоса, народная, поскольку на основу ее легли народные эпические песни, и в то же время искусственная, поскольку народные эпические песни в ней подверглись обработке. Обработка «К.» принадлежит Э. Леннроту [1802—1884], к-рый связал отдельные народные эпические песни, произведя определенный отбор вариантов этих песен и сгладив некоторые неровности. Обработка произведена Э. Леннротом дважды: в 1835 (1-е изд. «К.») и в 1849 (2-е изд. «К.»).

Народные песни «К.» сохраняются на севере Карелии, по всей границе между Карелией и Финляндией, на Карельском перешейке, в приморской полосе Ленинградской области, а также в Эстонии, составляя достояние не только финнов и карелов, но и эстонцев. Лучше всего они сохраняются на севере Карелии, и отсюда-то Леннрот и почерпнул свой материал. Состав этих песен в разных местах различен. Возникли они не в одном месте и притом частично в местах, где их ныне уже не поют. Согласно исследованиям финского ученого К. Krohn'a значительное число их возникло на западе Финляндии и значительное число — в Эстонии. С запада Финляндии они распространялись на север Карелии, к границам между Карелией и Финляндией и на Карельский перешеек с приморской полосой Ленинградской области. Из Эстонии они проникли в приморскую полосу Ленинградской области с Карельским перешейком. В то же время с Карельского перешейка с приморской полосой Ленинградской области они распространялись, с одной стороны, по границам между Карелией и Финляндией на север Карелии, а с другой стороны, в Эстонию.

Время возникновения народных песен «Калевалы» определяется лишь приблизительно. Несомненно, что главная их масса сложилась во время господства католицизма на восточном побережье Балтийского моря, т. е. в конце средневековья и в самом начале нового времени.

Материал, к-рый послужил для народных песен «К.», был самый разнообразный. Тут были и сказания финской и эстонской языческой древности (настолько проникнутые германскими и другими не-финноугорскими элементами, что, по мнению некоторых ученых, в них оставалось очень мало финноугорского) и сказания конца католического

Певец и аккомпаниатор



«Золотой мой друг и братец!
Дорогой товарищ детства!
Мы споем с тобой вместе,
Мы с тобой промолвим слово,
Так давай свои мне руки,
Пальцы наши вместе сложим,
Песни славы споем мы,
И начнем мы с лучших песен...»
(«Калевала», рюна 1)

средневековья. Тут было и творчество простых людей из народа и творчество грамотеев из города (известно, что в средние века школяры, продельвая в каникулы долгий путь на родину и обратно, добывали себе кров и пищу песнями).

Нельзя преувеличивать историчность народных песен «К.». Историчность народных песен «К.» тонет в сказочности. Зато они дают множество сведений о финском быте конца средневековья. Здесь читатель встретит финскую жизнь: положение женщины, семейные отношения, обычай, одежду финнов, их обстановку. Укажем несколько таких черт: хозяйство у финна „Калевалы“ — подсечно; женщина-мать — представительница домашнего очага; молодая женщина — работница в доме. Герои „Калевалы“, создающие словом свои леса и горы, не могут ничего предложить своим женам, кроме вечной хозяйственной работы: стринни, мытья, услуг мужу и жалкого развлечения — поглядеть в окошко или полакомиться медовыми лепеш-

ками. Огонь еще не умеют добывать и должны постоянно его поддерживать на очагах (Бельский, Предисловие к русск. перев. «Калевалы», 1888).

Содержание народных песен «К.» весьма разнообразно, и это разнообразие хорошо передано в ленинградской «К.». Дело сводится к повествованиям о подвигах героев сказочной страны Kalevala (в песнях финского происхождения изредка отождествляемой с Финляндией) в борьбе против враждебных сил такой же сказочной страны Pohjola, буквально страны севера (обычно Pohjola отождествляют с Лапландией, хотя быт похьяланцев ни в малой мере не напоминает быта лапландцев). Борьба сосредоточивается, с одной стороны, на добывании в Похьялене, а с другой стороны, около добывания чудесной мельницы-самоделки Sampo — создательницы материального благополучия. Как справедливо указывал еще Бельский, «в представлении Сампо как сокровища сказалась бытовая черта финского народа, бедного хлебом... Хлеб в „К.“ дороже золота и серебра. Степени потребностей финна высказываются в споре Вейнемейнена с лапландцем Юкагайненом, к-рый, желая откупиться, предлагает старцу одно за другим: лук, лодку, коня, золото, хлеб и наконец свою сестру. В этом порядке хлеб занимает место, по важности уступающее только семье». Главные герои «Калевалы» — певец и чародей, превосходящий певцов и чародеев Похьялы, славный похититель Сампо и



Галлен-Каллела (Gallén-Kallela). «Защита Сампо» (Лоухи нападают на Вейнемейнена с целью взять у него Сампо, мельницу счастья)

в то же время вечно неудачливый жених Väinämäinen; вечный кузнец, создатель Сампо, друг и удачливый в сватовстве соперник Вейнемейнена (ср. удмуртск. Inmar — бог неба, бог) Lemminkäinen, веселый, любвеобильный, задирчивый, смелый воин; Kulervo, сирота с трагической судьбой. Среди имен героев отсутствует имя Kaleva, что

дало В. Бриму основание предположить, что Kalevala получила свое название не по имени героя, а по названию населенного пункта (ср. частое в Скандинавии Kallevi). Наиболее яркая фигура в Похьоле—Louhi, злая старуха—хозяйка севера, мать дочерей, за которых сватаются герои «Калевалы».

Поэтический стиль «К.» в ее окончательном оформлении определяется ее многовековым бытованием в среде финского крестьянства. Психоидеология «крепкого мужичка» находит свое отображение напр. в своеобразном преломлении международных «бродячих сюжетов» (наказание батраком скупых хозяев); в эпизоде Куллерво эти — обычно трактуемые комически — мотивы становятся частью трагической вины непокорного, «дурно воспитанного» юноши, влекущего его к роковому исходу. Не менее типична, чем трактовка взаимоотношений между батраком и хозяином, трактовка взаимоотношений между возрастными и полами.

Из окружающей финского крестьянина суровой и нищей природы и привычных форм быта черпает «К.» материал не только своих метафор и сравнений (последние, как обычно в устной поэзии, широко используют символику природы), но и всей фантастики. Для последней — наряду с богатством международных сказочных мотивов (оживление живой и мертвой водой, поле, засеянное змеями, превращение в зверей и птиц, огненная вода, чудесное зачатие от ягоды, дитя, плывущее в бочке по морю, орел, несущий на себе богатыря, и т. д.), отчасти унаследованных от шпильманской поэзии, — характерна гиперболизация все тех же привычных форм быта: например жарят быка, но от одного конца хвоста его до другого ласточка летит целый день; в царстве мертвых гостю, как полагается, подносят кружку пива, но «там внутри кричат лягушки, по бокам лежат там черви». Очень характерно и соединение фантастики с обычной обстановкой: Вейнемейнен напр. совершает чудесное превращение лошади Юкагайнена в скалу, дуги — в молнию, а Юкагайнен хочет откупиться от него... хлебом.

Внешняя форма эпоса с его частично рифмованным, богато аллитерированным стихом, с почти обязательной синонимической вариацией двух рядом стоящих стихов (при назывании чисел эта синонимическая вариация вызывает перемену числа в следующем стихе: «Шесть он зернышек находит, семь семян он поднимает») определяется как пережиток амебейной композиции (см.).

Леннротовская «Калевала» имела исключительный успех. Причины кроются не только в изумительно высоких художественных достоинствах эпоса, но и в общественно-политических настроениях финской интеллигенции первой трети XIX века. После наполеоновских войн Европа была проникнута настроениями романтизма, в частности национального романтизма, а леннротовская «Калевала», созданная под влиянием

этих настроений, давала им обильную новую пищу. В Финляндии по отношению к леннротовской «К.» установился известный пиетет, и понятно: через эту эпопею Европа впервые узнала о финнах как о нации, к-рая имеет право на почетное место в среде культурных наций. Леннротовская «Калевала» переведена на многие языки. Удобнейшее и доступнейшее финское издание «Kalevala» с приложениями Kalevalan selityksiä (разъяснение «К.»), изд. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura (финского лит-ого общества).

Изучению «К.» уделялось и уделяется чрезвычайно много внимания, особенно в Финляндии. В Лит-ом о-ве в Гельсингфорсе собраны громадные материалы по «К.». С 1898 они печатаются. Все эти материалы составят свыше 20 больших томов. Пока под названием «Suomen, Kansan, vanhat, runot» напечатана приблизительно половина этих материалов. Вышло весьма большое число исследований по «К.». Из них выделяются как подводящие итоги следующие работы: К. Krohn, Kalevalan runojen historia, изд. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura (финского Литературного о-ва), «Kalevalankysymyksiä», 1903; издание 2-е, в журнале «Journal de la Société Finno-Ougrienne XXXV и XXXVI», 1918; Kalevalastudien, в «Communications, edited for the folklore fellows», т. XVI и след., с 1924.

Библиография: I. Отрывки «Калевалы» в русск. перев.: Грот Я. К., О финнах и их народной поэзии, «Современник», 1840, XIX; Гельсгрен С. В., Куллерво, М., 1880; Егго же, Аино, Гельсингфорс, 1880; Егго же, Руны 1—3, Гельсингфорс, 1885; сокращ. перев. Э. Гранстрема, СПб., 1881; «Калевала», Финская народная эпопея, полный стих. перев. с предисл. и примеч. Л. П. Бельского, СПб., 1888 (с предисл. Э. Леннрота к изд. «Калевалы» 1849); То же, изд. 2-е, исправл., изд. М. и С. Сабашниковых, М., 1915 (Памятник мировой лит-ры); учебное изд. этого же перевода с объяснительными статьями в серии «Русской классической библиотеки» Чудинова, серия II, вып. XXV, СПб., 1902 (руны: 1—3, 10, 21, 23, 41, 42); сокращ. перев. Бельского в избранных местах для юношества, изд. Ступина, М., 1905. «Kalevala», Nach der 2 Ausgabe ins Deutsche übertragen, S. A. Schiefner, Helsingfors, 1852; Le «Kalevala», Traduit préc. d'une introduction et annoté par L. Léonson le Duc, 1879; Frammenti di canti nazionali finnici, Milano, 1881; «Kalevala», übers. H. Paul, 2 Bde, Helsingfors, 1885—1886; «Kalevala» the land of heroes, Transl. with introduction by W. F. Kirby, 2 vol., 1907.

II. Эман Мориз, Главные черты из древней финской эпопеи «Калевала», Гельсингфорс, 1847; Майков В. Н., Новая книга о финском народном эпосе, «ЖМНП», 1884, V (о книжке Ю. Крона, История финской литературы, ч. 1, «Калевала», Гельсингфорс, 1883); Эман М., Собр. сочин., т. IV, СПб., 1896; Гордлевский В. Л., Памяти Элиаса Леннрота, собирателя народного творчества, «Русская мысль», 1903; Léonson le Duc, La Finlande avec tr. du «Kalevala», 1845; Compagetti D., Il «Kalevala» studio sulle origini delle epopee nazionali, 1891; Krohn K. L., Kalevalankysymyksiä. OpaS Suomen kadsan vanhojen runojen tllaajille ja käyttäjille ynnä Suomalaisen kansanrunouden opiskelijoille ja harrastajille, 2 vv., Helsinki, 1918; Tolonen E. O., «Kalevala»: the epic of the Finns, 1929.

КАЛИ — см. *Шуса*.

КАЛИБАН — персонаж-образ в комедии Шекспира «Буря», символизирует отношение между «благородными» и «черными», с одной стороны, и между «цивилизованной» буржуазией и «дикарями» колоний — с другой.

Рост буржуазных отношений и обусловленный им кризис феодальной культуры одинаково остро поставили вопрос «равенства» сословий как перед буржуазией, так и перед аристократией. Экономическая мощь явно переходила в руки буржуазии, в то время как все политические привилегии оставались у аристократии. Буржуа требовал равенства политического, т. к. накопленный им капитал толкал его на широкую общественную арену. Аристократия же политическими привилегиями поступиться не хотела; наоборот, она надеялась при помощи их успеш-



Джильберт (Gilbert). Иллюстрация к «Бури» Шекспира

но обороняться от вытеснявшей ее экономически буржуазии. Это противоречие нашло позднее частичное разрешение в революции 1648. В то же время буржуа крепко осел в колониях и вступил в определенные отношения с «дикарями», но там даже не ставился вопрос о равенстве. Буржуа в силу своей классовой природы одновременно и отстаивал принцип равенства и сам же нарушал его.

На почве этих общественных отношений, в условиях практически запутанных классовых противоречий, приведших к революционному взрыву, возник образ К., символ человеческого неравенства, основанного не на общественно-экономической, а на физиологической и биологической базе. В глазах аристократии образ К. — символ буржуа, «холопа», черни; в глазах буржуазии К. — колониальный «дикарь». К. — символ несуществимости равенства в условиях классового общества, отсюда — претензии на его «вечность», надисторичность. Перенесение неразрешенных противоречий внутри дан-

ного классового общества на всю прошедшую и будущую историю человечества — дело обычное для защитников «вечного, законов природы обусловленного неравенства». С другой стороны, автор «Бури» не смог поставить вопрос буржуазного равенства во всей его остроте и в буржуазной обстановке, т. к. этот вопрос благодаря принадлежности автора к классу аристократии (ср. В. М. Фрэнч, Шекспир) для него самого был не совсем ясен. У него столкнулся не буржуа с «дикарем» в колонии, а аристократ с дикарем на пустынном острове, лишенном характера колонии. Просперо держит К. в повиновении благодаря своему высокому интеллектуальному превосходству, доходящему до волшебства и распространяющемуся на «духов» и силы природы. Отношения между Просперо и К. лишены определенных черт социальной борьбы того времени, хотя ею обусловлены, что и дает возможность заполнять эти отвлеченные формулы определенным содержанием на разных ступенях развития классового общества и говорить о «вечности» этого образа. Но образ К. не совсем лишен исторической конкретности. Так, божество, к-рому поклоняется К., — реальный объект поклонения у патагонцев, описанный итальянским путешественником в 70-х гг. XVI в.

Библиография: Кулишер М., Просперо и Калибан, «Вестник Европы», 1883, V; Lee S., The American Indian in Elizabethan England, «Scribner's Magazine», 1907, IX; Его же, Caliban's visits to England, «Cornhill Magazine», 1913, III. По вопросу об отражении в творчестве Шекспира колонизаторской политики Англии см. статьи в коллективном труде «Shakespeare's England: Rogers J. D., Voyages and explorations geography; Hughes Ch., Land Travel; Wilson D., Caliban: the missing link, 1873; Renan E., Caliban, suite de la Tempête, drame philosophique, 1878; Его же, L'eau de Jouvence: suite de Caliban, 1881.

С. Бабух

КАЛИДАСА [Kalidāsa] — величайший поэт индийского средневековья. Многочисленные биографические легенды, циклизировавшиеся вокруг его имени, не дают никаких достоверных сведений об его времени и жизни. Индийская традиция относит жизнь К. к I в. до христианской эры, но общий характер его творчества и в частности его поэтическая техника, обнаруживаемое им знакомство с данными греческой астрономии IV в. христ. эры и ряд других черт заставляют европейских исследователей отнести его к IV—V вв. христ. эры — ко времени династии Гупта, цари к-рой носили титул Викрамадита. Легендарная биография К. превращает его в бедного невежественного пастуха, женившегося на принцессе, получившего мудрость и поэтический дар от умилостивленной им богини Кали (откуда его имя «раб Кали») и погибшего от зависти придворных; здесь — обычная в средневековых биографиях Запада и Востока циклизация сказочных «бродячих сюжетов» вокруг известной личности. В других сказаниях о К., напр. в многочисленных анекдотах об его поэтических победах над невежественными брахманами и кичливыми придворными поэтами, нашла себе выражение высокая оценка его литературного наследства. 2

Если события личной жизни К. окутаны сказочным туманом, то с достаточной ясностью выявляется в его произведениях характер породившей их социальной среды. Это — сосредоточенная при дворах меценатов-раджай верхушка господствующих классов, *pāgarakās* (*hominēs urbanī*), материально обеспеченные, культивирующие изящество форм быта и общения полов «жители городов». Полный отрыв от борьбы за существование, паразитическое благоденствие за счет низших классов, непрерывный досуг образуют необходимые предпосылки для создания самодовлеющих и переутонченных форм культуры, для к-рой характерны: изысканная чувственность, глубокая изнеженность, склонность и умение проследить тончайшие оттенки переживаний, острота «чувства природы», любовь к словесной игре и ученой шутке, — словом, черты, типичные для начинающей клониться к упадку, но еще находящейся на вершине своего расцвета культуры непродуваемого класса.

Поэтическая продукция К. в изумительных по мастерству формах отображает психологию этой верхушки распадающегося феодального общества. Ему (в отличие от более ранних авторов) чужда критика существующих общественных форм и взаимоотношений: в своем эпосе он выступает апологетом просвещенного абсолютизма — воспеет им в «Родословной Рагху» (*Raghuvamṣa*) мудрые царя «лишь для блага своих подданных взимают с них подати: так солнце собирает влагу, дабы тысячекратно ее возратить».

В центре поэтического внимания К. — внутренний мир далеких от житейских забот избранных счастливых; сила его поэзии в изображении бесчисленных оттенков установившихся индийской теорией драмы четырех основных поэтических настроений, в любовании красотой человеческого тела и природы, в величавых или нежных, но всегда идеализованных помыслах и чувствах почтительной, дружеской или страстной приязни. Его драмы — связанный сказочным романтическим сюжетом ряд лирических сцен, его эпос — смена насыщенных лирической эмоцией описаний природы и пышных картин изысканного быта.

К. — величайший мастер слова. Перевод может дать лишь слабое представление об его эмоциональных и в то же время четких образах, о неожиданности и красочности его сравнений и метафор, об изящной «игре» словом, к-рая осуществляет на практике учение Анадвардханы (см.) о «дхвани» — «отзвуке», скрытом символическом смысле поэзии. Характерна его «символика природы»: «Когда месяц прогоняет ночной мрак, — он откидывает своей возлюбленной — ночи черные волосы с лица, и она в упоении от его поделуев закрывает очи-лотосы» («*Raghuvamṣa*»). «Влюбленная лиана, как прекрасная женщина, овивает дерево, ее груди — грозди цветов — высоко подымаются, ее уста — нежные отпрыски — содрожаются от слад-

страсть» (там же). Совершенно непередаваемо в переводах мастерство звуковой инструментовки в произведениях К.

Из многочисленных произведений, приписываемых ему, безусловно подлинными являются: эпические поэмы «Рождение Кумары» — бога войны (*Kumārasambhava*) и «История рода Рагху» (*Raghuvamṣa*), лирическая поэма «Облако-вестник» (*Meghadūta*) и три драмы — «Признание (по перстню) Шякунталы» (*Abhijñānāśakuntala*, сохранилась в двух версиях), «Добытая мужеством Ур-



Бракосочетание Шивы и Парвати (разработка мифа в скульптуре VIII—IX вв. — нещера Элефанта)

ваши» (*Vikramorvaśīya*) и «Малавика и Агнимитра» (*Mālavikāgnimitra*).

Сюжеты произведений К. частью заимствованы из древних мифов и пуран (миф о браке Шивы и Парвати, миф о любви земного царя Пуруравасы к небесной деве Урваши, разрабатываемый еще в Ведах), частью являются очевидно достоянием поэта (напр. легенда об изгнании полубога-якшаса, посылающего «облако-вестника» к своей возлюбленной).

Из многочисленных произведений, ошибочно приписываемых К. индийской традицией, наиболее вероятно принадлежность ему «Описания времен года» (*Rtusamhāra*) — типичного образца идиллической описательной поэзии.

К. принадлежит к числу индийских поэтов, знакомство с к-рыми в Европе восходит еще к XVIII в. (английский перев. В. Джонса «Шякунталы» в 1789, Г. Вильсона «Облака-вестника» в 1813). Им восхищались Гумбольдт и Гердер, а Гёте подражал ему в

«Прологе в театре» [1797] «Фауста». Неоднократно делались попытки поставить пьесы К. на европейской сцене: одна из последних по времени — постановка «Шякунталь» (Сакунталь) в московском Камерном театре.

Библиография: I. Переводы: Kumārasambhava—англ., R. T. H. Griffith, 1879; нем., O. Walter, 1913; Raghuvamśa—нем., O. Walter, 1914; франц., L. Renou, 1927; Meghadūta—нем., B. Hirtel, 1846; M. Müller, 1847; L. Fritze, 1847; C. Schütz, 1859; англ., H. Wilson, 1813; Jacob, 1870; франц., A. Guerinot, 1902; русск., Риттера, в «Сборнике в честь проф. Буасенула»: Śakuntala—нем., E. Meier, 1867; F. Rückert, 1876; L. Fritze, 1877; H. Kellner, 1890; англ., W. Jones, 1789; M. Williams, 1853; франц., P. E. Foucaux, 1867; A. Bergaigne, 1884; русск., К. Бальмонта, 1916; Urvast—нем., L. Fritze, 1880; англ., E. B. Cowell, 1851; франц., P. E. Foucaux, 1861; русск., К. Бальмонта, 1916; Mālavikāgnimitra—нем., L. Fritze, 1881; англ., C. Tawney, 1875; франц., V. Henry, 1889; русск., К. Бальмонта, 1916.

II. Seneviratne J. E., The Life of Kalidasa, Colombo, 1901; Narasimhiengar M. T., Kalidasa's Religion and Philosophy, «Indian Antiquary», 1910; Chandhari, Kalidasa et l'art poétique de l'Inde, 1917; Hildebrandt A., Kalidasa, 1921; Thākura B. K., The text of the Śakuntala, 1922. P. Шор

КАЛИКИ ПЕРЕХОЖИЕ — см. «Духовные стихи».

«КАЛИЛА И ДИМНА» — знаменитый арабский сборник поучительных рассказов, приписываемый Ибн-аль-Мокаффа. Его заглавие — имена двух шакалов, героев первого повествования. Это — перевод недошедшего до нас индийского сборника притч, известного впоследствии (в сильно измененной редакции) под названием «Панчатантры» (см.). Перевод был сделан на пехлевийский (см. — персидский) язык Барзавейхом, придворным врачом сасанидского шаха Хосрова Ануширвана, около 550, а в середине VIII в. уже с пехлеви переведен (с изменениями) на арабский яз. Пехлевийский оригинал потерян, арабская же редакция получила необыкновенное распространение. Она переводилась на языки соседних восточных народов — персидский (несколько обработок, из них самая знаменитая — «Энвар-е-сохейли», получившая в свою очередь широкое распространение), турецкий, татарский, еврейский, грузинский, сирийский и ряд других — на греческий в XI в., на латинский в XIII в. В XIII в. явился и славянский перевод (с греческого): «Стефанит и Ихнилат». Отдельные рассказы латинской версии вошли в сборники «примеров» для проповедника, оказали влияние на европейский фольклор, на Боккаччо и Ариосто. В течение веков «К. и Д.» под разными заглавиями (напр. «Басни Пильпала», «Веселый Эзо» и т. п.) и со значительными изменениями переводились на десятки языков. Интересное «дерево» распространения сборника см. у проф. Крымского в его введении к книге Эструна о «1001 ночи» (VIII вып. «Трудов по востоковедению Лазаревского института»). Русский перевод «К. и Д.» — Агтая и Рябинина (М., 1889). Социологический анализ сборника и причин его широкого распространения — см. «Панчатантра», «Сюжеты бродячие».

КАЛИНИН Федор Иванович [1883—1920] — критик-коммунист. Сын крестьян-

на-ткача. Работал с 12 лет столярным учеником, наборщиком, ткачом. В 1901 арестован, просидел 15 месяцев в тюрьме, сослан на три года в Архангельскую губ. В конце 1905 снова арестован и просидел 3 года в тюрьме. Затем уехал в Италию, слушал лекции в Каприйской партийной школе и, после недолгой поездки в Россию, эмигрировал во Францию, где и оставался до 1917. Дебютировал в 1912 статьей «Типы рабочих в лит-ре». После октябрьской революции — один из вождей пролеткультовского движе-



ИП

ния, теоретик пролетарской лит-ры эпохи гражданской войны и работник Наркомпроса. Печатался в журн. «Грядущее» и «Пролетарская культура».

Подобно другому критику-рабочему того времени П. Бессалью (см.) К. отразил в своих статьях и сильные и слабые стороны пролетарского лит-ого движения эпохи военного коммунизма. К. — пламенный энтузиаст пролетарской культуры, нового классового искусства пролетариата. С темпераментом подлинного революционного борца К. ратовал за торжество пролетарской сознательности, за преодоление идеологических влияний крупной и мелкой буржуазии, против всяких компромиссов в области идеологии. С особой настойчивостью разоблачал К. иррационализм, мистицизм, интуитивизм буржуазии, в эпоху заката капитализма порвавшей с культом науки и разума. В частности К. удачно критиковал мистические и интуитивистские теории художественного творчества и вдохновения. Из этого стремления дать отпор чуждым классовым влияниям и разоблачить иррационализм умирающей буржуазии вытекало резкое нападение К. на футуризм с его заумью. Несмотря на чрезмерную прямолинейность, оно было необходимо в целях разоблачения декадентских корней футуризма и отпора стремлениям футуристов монополизировать пролетарское искусство. В статье «Путь пролетарской критики» и «Поэзия рабочего удара» А. Гастева.

К. правильно подметил ряд черт классовой психологии пролетариата, нашедших себе выражение в творчестве пролетарских поэтов первого призыва, особенно — коллективизм и индустриализм. Правильно в основном наметил К. и путь к созданию новых форм пролетарской поэзии: «Понятный и прочувствованный смысл содержания вынудит, в силу своей внутренней логики, искать такую комбинацию форм, к-рая с наибольшей силой и яркостью его выражает. Правда, этот путь сознательных и упорных поисков формы через содержание труден, но он единственно верный для выявления своего лица». Эти черты лит-ой деятельности К. значительно содействовали сознательному оформлению и росту пролетарской поэзии того времени и обеспечивают К. почетное место в истории пролетарского лит-ого движения.

Однако огромное влияние на К. идей А. А. Богданова (см.) обусловило неизбежность ряда идеологических ошибок, порою очень серьезных. В момент величайшего обострения политической борьбы пролетариата, требующего максимального политического заострения пролетарской поэзии, К., вслед за Богдановым, высказывался за отнесение непосредственно боевых злободневных мотивов в пользу «эпохальных» задач рабочего класса. В статье о Гастеве К. выражает сожаление, что «преобладающими мотивами их (пролетарских поэтов) является отражение современной революционности настроений» и что «основных положительных пролетарских мотивов... почти нет совсем». Этот разрыв между боевыми и «положительными» мотивами, целиком совпадавший с борьбой Богданова против «солдатских» мотивов в пролетарской поэзии, несомненно содействовал отрыву поэтов Пролеткульта и «Кузницы» от повседневной политической практики пролетариата и подготавливал почву для кризиса пролетарской поэзии в 1921.

К. разделял методологическую ошибку Богданова, выводив особенности формы пролетарской поэзии непосредственно из техники фабрично-заводского производства. Диалектика содержания и формы понималась К. несколько упрощенно и, в значительной мере, механистически. Крупной ошибкой К. является его тезис, что интеллигент не может стать пролетарским художником (в ту же ошибку впал и Бессалько). Характерно, что для обоснования этого ошибочного тезиса К. пришлось преувеличить роль подсознания в поэзии, делая тем самым уступку ненавистному ему интуитивизму.

Пролетарское лит-ое движение восстановительного периода (эпоха «Октября» и ВАППа), опираясь на ценные стороны взглядов К. и др. теоретиков пролетарской поэзии 1918—1920, преодолело в то же время их многочисленные ошибки.

Библиография: I. Типы рабочих в литературе, «Новый журнал для всех», 1913, IX; Бессалько П. и Калинин Ф., Проблемы пролетарской культуры, П., 1919.

II. Памяти Ф. Калинина, Сб., П., 1920; Кривоцов С., Рецензия на кн. Бессалько и Калинина, «Пролетарская культура», 1920, XIII—XIV; Ф. И. Калинин, «Пролетарская культура», 1920, XIII—XIV (некрол). *Г. Лелевич*

КАЛИНИНОВ Иосиф — современный писатель. Получил известность гл. обр. как автор трехтомного романа «Мощи», в к-ром пытается сатирически изобразить монастырскую жизнь. К. хорошо знаком быт монашества и зажиточного купечества. Сцены развратного монастырского жития выдержаны в сугубо натуралистических тонах. Любви и интрига заслоняют у него социальный фон, картины разврата смакуются им, из средства показа определенной среды превращаясь в самоцель. Именно поэтому «Мощи» приобрели большую популярность в широких слоях современного мещанства, ищущего в лит-ре бульварных эффектов и пикантных подробностей. Критика с полным основанием причислила роман к порнографической лит-ре, и он был изъят из наших библиотек. Социальная направленность писаний Калининкова глубоко антиреволюционна.

Библиография: I. Опустошение, Рассказ, «Воля России», Прага, 1925, IV—V; Мощи, т. I, изд. «Круг», М., 1925, т. II, М., 1926 (в том же году оба тома в изд. 2-м); Баба-змея, Повести и рассказы, изд. «Современные проблемы», М., 1927.

II. Губер В., Два романа, «Новый мир», 1925, III; Блюменфельд В., О монастырском орнаменте Иосифа Калининкова («Мощи», т. I), «Жизнь искусства», 1926, № 31; Адонц Гайк, Еще о «Мощах», там же, 1926, № 35; Штейнман З., Он жив — граф Амори, «Звезда», 1927, IV; Его же, Литературные эпизоды.

III. Владиславлев И. В., Литература великого десятилетия, т. I, Гиз, М., 1928. *М. П.*

КАЛМАН Абдыкадыров [1900—] — революционный казакский поэт. Р. в батрацкой семье, батрачил сам у баев до 1924; по образованию — самоучка. В 1925 из аула переезжает в город, поступает на работу (кучером) в редакцию газеты «Энбекши-Казак»; с этого же времени начинается его лит-ая деятельность. В 1927 К. выпустил первый сборник своих стихов под названием «Батрак»; сейчас готовится Казиздатом к изданию второй его сборник. К. хорошо знает батрацкую жизнь, и большая часть его произведений посвящена жизни казакского батрака. В настоящее время работает в редакции «Энбекши-Казак», заведует массовым отделом.

Библиография: Батрак, изд. Казгиза; газета «Энбекши-Казак», 1926—1929; журналы «Жана Адабият», 1928 — 1929. *Г. Т.*

КАЛМЫЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА. — Калмыцкая лит-ра насчитывает всего несколько лет существования, т. е. возникла после создания новой калмыцкой письменности. До Октябрьской революции калмыцкая лит-ра представляла собой лишь часть ойратской лит-ры (см.), поскольку своего особого литературного языка у калмыков не было и таковым являлся для них ойратский язык. Вследствие того, что письменность среди калмыков была распространена очень слабо, наибольшее развитие у них получило устное народное творчество. Здесь прежде всего следует указать на эпические произведения, к-рые достигли наивысшего развития по

сравнению с остальными монгольскими племенами именно у ойратов и в том числе у калмыков. Калмыцкий эпос в отношении своей художественной формы сильно уступает эпосу ойратов северо-западной Монголии, где он культивировался при ставках владетельных князей, потому что аналогичных условий для развития у него не было. На судьбах калмыцкого эпоса не могли не отразиться распад феодального строя и переход к новым формам хозяйства тех калмыков, к-рые местами давно оставили кочевой образ жизни, что должно было привести к разрыву со старыми эпическими традициями. Тем не менее калмыцкий героический эпос — цикл сказаний о витязе Джангаре — представляет собой образец высокохудожественного эпического произведения. Часть его была издана в записи Лиджи Нармаева уже после создания новой письменности на современном лит-ом яз., построенном на основе разговорного. Кроме героического эпоса богато представлена сказочная лит-ра. Записи калмыцких сказок производились гл. обр. учеными-монголистами, например профессором Позднеевым (издавшим их в транскрипции знаками старого ойратского алфавита) и финляндским ученым Рамстедтом, выпустившим свои записи в латинской транскрипции. Как все вообще монгольские народности, калмыки являются большими ценителями цветистой речи. Поэтому большой популярностью пользуются у них пословицы, поговорки, а также загадки, которых издано до настоящего времени значительное количество.

Стихосложение у калмыков основано на аллитерации. Каждое стихотворение или песня представляет собой ряд четверостиший, начальные звуки каждой строки к-рых совпадают. На этом же принципе построены и современная революционная песня и новые стихотворения. Будучи совсем молодой, новая калмыцкая лит-ра еще не успела дать большого количества оригинальных произведений. В этом отношении калмыцкая литература пошла по совершенно естественным причинам по одному пути развития с литературами тех национальностей Союза, у к-рых письменность появилась лишь недавно. Главную массу литературных произведений на калмыцком яз. составляют переводы с русского языка. Среди них лишь очень немногие могут быть отнесены к тому, что является лит-рой в точном смысле слова, ибо в большинстве — это книги по сельскому хозяйству, по вопросам животноводства, гигиены, электрификации и т. д. Издано некоторое количество пособий — букварей для детей и взрослых, книг для чтения типа хрестоматии, учебников поллитграмоты и т. д. Выходит газета «Танггичи зянггэ». Начало калмыцкой художественной литературы было положено в 1928 выходом в свет журнала «Маня кель» (Наш язык), в к-ром помимо статей политического и экономического характера дается значительное количество стихотворений и художественной прозы.

Из современных произведений К. Л. заслуживают внимания такие стихотворения, как «Нисдг машин» (Аэроплан—автор Лыжин), отражающие пробуждение интереса к достижениям современной техники, как «Хальмг Иунггад унтнач?» (Что ты спишь, калмык?—автор Н. Доржин), проникнутые сознанием необходимости напрячь все усилия для скорейшего проведения индустриализации страны. За последнее время появился ряд пьес, темой к-рых является в большинстве случаев борьба нового и старого быта.

Библиография: Позднеев А. М., Калмыцкие народные сказки, СПб., 1892; Котвич В. Л., Калмыцкие загадки и пословицы, СПб., 1905; Журнал «Маня кель» (изд. в Елесте); Жангэр, Бэлгюд, изд. «Красный калмык», Астрахань, 1928; Манжигин Н. и м. г. р. Гагута юни, Елста, 1929. Ramstedt G. J., Kalmückische Sprachproben, Helsinki, 1909—1919. Н. Понне

КАЛМЫЦКИЙ ЯЗЫК—яз. волжских ойратов, известных под названием калмыков, входит вместе с говорами азиатских ойратов (в Кобдосском округе Монгольской народной республики, Восточном Туркестане и т. д.) в западную ветвь монгольских наречий. К. яз., распространенный гл. обр. на территории Калмыцкой автономной области, распадается на говоры дэрботский и торгутский. Подговорами торгутского говора являются говоры донской — бузава, уральских и оренбургских калмыков, ныне в значительной своей части переселившихся на территорию Калмобласти. Калмыцкие говоры и их подговора отличаются друг от друга несущественными фонетическими особенностями. К. яз., значительная часть особенностей к-рого является общей и для говора азиатских ойратов, отличается от прочих монгольских наречий рядом архаических черт в своей фонетике.

В области морфологии К. яз. характеризуется личным спряжением, свойственным также бурятским говорам. В отличие от других наречий К. яз. сохранил совместный падеж (comitativus на *lā*), характерный для монгольского письменного яз.

Словарный запас К. яз. является в основном общим для всех монгольских наречий. Разница обусловлена гл. обр. возникновением производственной терминологии, появившейся в связи с теми новыми видами занятий, к к-рым калмыки перешли в Поволжье (земледелие, рыболовство, добыча соли и т. д.). Частью эти термины были созданы средствами К. яз., для чего были использованы существовавшие в К. яз. слова и корни. В значительной части они были заимствованы из соседних яз. В К. яз. довольно много заимствований из соседних тюркских яз., русского и тибетского, являющегося яз. религии (буддизма). Тюркские заимствования вошли в яз. уже после переселения калмыков на Волгу, когда они столкнулись с ногайцами и астраханскими татарами [в XVII в.]. Русские заимствования касаются гл. обр. яз. административного. В других же областях русский яз. оказал довольно слабое влияние, т. к., с одной стороны, колонизация края русскими была

ТАБЛИЦА ЗВУКОВ КАЛМЫЦКОГО ЯЗЫКА

Г Л А С Н Ы Е
краткие и долгие

	Задние	Передние	
Узкие	и (у)	й (ю)	Лабиализованные
		і (и)	Нелабиализованные
Средние	о (о)	ё (э)	Лабиализованные
		е (е)	Нелабиализованные
Открытые			Лабиализованные
	а (а)	я (я)	Нелабиализованные

С О Г Л А С Н Ы Е

			Губные	Переднеязычные	Среднеязычные	Заднеязычные
Ш у м н ы е	Взрывные	Звонкие	в (б)	д (д)		г (г)
		Глухие	р (ш)	т (т)		к (к)
	Аффрикаты	Звонкие		дʒ (ж)		
		Глухие		ts (ц), tʃ (ч)		
	Длительные	Звонкие	w (в)	z (з)	j (й)	ɣ (г)
		Глухие		s (с), ʃ (ш)		x (х)
Соно- рные	Носовые		m (м)	n (н)		ŋ (нг)
	Плавные			l (л), r (р)		

1. В скобках даны знаки калмыцкого алфавита на русской основе.
2. Долгие гласные (в 1-м слове) передаются двойной буквой.

менее интенсивной, чем в других областях, с другой—и миссионеры не успели еще добиться значительных успехов. Тибетские заимствования попали в яз. после распространения буддизма [в середине XVII в.].

Ойратский алфавит, представляющий собой видоизмененный и уточненный монгольский алфавит, был составлен в 1648 ойратским деятелем Зая-пандитой [1599—1662].

Несмотря на неоднократные попытки приблизить письменный яз. к живому калмыцкому яз., он всегда далеко отстоял от последнего и был достойнее лишь немногих. Главной причиной такого состояния было энергичное сопротивление духовенства (ламства) малейшим попыткам провести реформу языка. Нужно указать также на то, что и духовенство в более новые времена в главной своей массе не знало ойратского письменного яз., ибо в буддийских монастырях (хурулах) и монастырских школах яз. науки был тибетский, на к-ром буддийские науки изучались и в чоре (высшая философская школа). Так, обр. знание ойратской письменности все более вытеснялось в ламских кругах тибетским яз. В административных кругах ойратский яз. был вытеснен русским уже очень давно; здесь русский яз. особенно стал насаждаться в последние годы перед революцией. Так, обр. знание ойратской письменности было распространено лишь среди очень немногих, да и для них практического значения не имело. Вследствие этого вскоре после Октябрьской революции калмыки отказались от старой

ойратской письменности и перешли на новый алфавит, составленный на основе русского, к-рый облегчил возможность писать на разговорном яз. В 1930 принято решение о переходе на латинский алфавит в той форме, в какой он принят у тюркских национальностей СССР (см. «Н. Т. А.»).

Библиография: Попов А., Грамматика калмыцкого яз., Казань, 1847; Краткий русско-калмыцкий словарь, изд. Управл. калмыцким народом, СПб., 1899; Позднеев А., Калмыцкая хрестоматия, СПб., 1907; Его же, Калмыцко-русский словарь, СПб., 1911; Котвич В.А., Опыт грамматики калмыцкого разговорного яз., П., 1915 (литографирован); Ramstedt G. J., Kalmückische Sprachproben, Helsinki, 1909—1919. H. Ponne

КАЛЬДЕРОН де ла **БАРКА** Педро [Pedro Calderon de la Barca, 1600—1681]—один из крупнейших драматургов Испании XVII в. Р. в Мадриде, в знатной семье. Отец его был помощником министра при Филиппах II и III. К. воспитывался в иезуитской коллегии, затем учился в университете в Саламанке, где проходил курс теологии, математики и права. Затем поступил на военную службу и участвовал в походах в Италию и Фландрию. После смерти Лопе де Вега [1635] получил звание придворного драматурга, в 1637—рыцаря ордена Сант-Яго. В продолжение нескольких лет принимал участие в подавлении восстания в Каталонии. В 1653 был назначен настоятелем придворной капеллы. Это соответствовало и желанию короля оставить К. при дворе в качестве придворного драматурга и организатора празднеств и давнему намерению самого драматурга посвятить себя служению церкви.

Это намерение полностью осуществилось в 1663, когда К. стал во главе иезуитского братства святого Петра и одновременно с этим решительно перешел от светской драмы к духовной (*autos sacramentales*).

Несмотря на разнообразие сюжетов, все произведения К. трактуют один и тот же комплекс религиозно-этических идей, прослеживаемых из его иезуитско-католической настроенности; характерным для его творчества является также обработка одного и того же сюжета в разных драматических формах (транспозиция светского сюже-



та в религиозный, духовного — в философский). В этих же целях им использовано и богатейшее наследие прежних испанских драматургов, к-рое он композиционно и идейно подчинил основным целям и задачам своего творчества. Общепринятая классификация делит его произведения на следующие виды: трагедию (*dramas trágicas*), драму историческую (*comedias históricas*), мифологическую (*comedias mitológicas*), религиозную (*comedias religiosas*), философскую (*comedias filosóficas*), духовную (*autos sacramentales*), комедию интриги (*comedias de capa y espada*), сарсуэлы (*zarzuelas*) и интермедии (*entremeses*). Вообще же все многочисленные драматические произведения К. можно по манере обработки сценического материала разделить на три вида: драму аллегорическую, к к-рой относятся ауто и некоторые религиозные и философские драмы, комедию интриги, в к-рой центр тяжести лежит в развешивании интриги, и наконец трагедию и драму, в к-рых главное действующее лицо воплощает известную религиозно-этическую идею.

Ауто были любимым жанром К. Они по построению были не просто сценическим воплощением религиозной идеи, а напоминали молитвы, обращенные к богу, по той форме напряженной мистичности, которая давала ему возможность сочетать абстрактные религиозные символы с конкретными

сценическими образами библейских типов, святых и мучеников. Эта форма выражала на сцене религиозную идею в наиболее чистой форме, не осложненной человеческими страстями и сопряженными с ними волевыми актами. Ауто — одноактные пьесы, оживляемые прологом (*loa*) и интермедией и заканчивающиеся танцами и музыкой, — пользовались постоянным покровительством королевской власти и духовенства и имели большое значение в смысле поддержания веры в народных массах, особенно во второй половине XVII в., когда разлагавшаяся монархия нуждалась в чрезвычайных мерах для укрепления своего влияния. Наиболее значительной в ряду многочисленных написанных К. ауто является «Пир Балтасара» (*La cena de Baltasar*). Ауто «Жизнь есть сон» (*La vida es sueño*) аранжировано драматургом в философскую драму под тем же названием. Грандиозную схему символической драмы дал К. в ауто «Великий мирской театр» (*El gran teatro del mundo*), в котором в символах власти, богатства, красоты и бедности дана католическая идея тщеты всего земного и вера в воздаяние за гробом.

Переход от духовного жанра к светскому представляет религиозная драма. Она использует сюжетную канву традиционных представлений из жизни святых (*comedias de santos*), но осложняет действие введением новых мотивов. Важнейшими видами религиозной драмы К. является драма-жизние раскаявшегося разбойника и драма-жизние обратившегося в христианство язычника. В центре действия — человек знатного происхождения, вынужденный порвать с обществом благодаря преступлению, совершенному им на почве несчастной любви, и во главе разбойничьей шайки мстящий своим врагам. Его трагическая судьба и незаурядная личность возбуждают сочувствие зрителей: он гибнет, но перед смертью примиряется с небом («*Devoción de la Cruz*»). В пьесах об обращении язычников главным действующим лицом является человек другой веры, язычник или мавр, к-рый в результате сомнений и колебаний все больше и больше укрепляется в христианском сознании, за что небо вознаграждает его и он удостоивается мученической смерти («*El mágico prodigioso*», «*El José de mujeres*», «*Los dos amantes del cielo*»). Этот цикл пьес, увенчиваемый яркой фигурой стойкого принца из драмы «*El príncipe constante*», готового ради церкви и короля пойти на любые жертвы и мученичество, представлял собою могучее агитационное средство в руках драматурга-иезуита. Рисую идеальный мир героев-мучеников, лишенных обычных чувств и страстей, поглощенных фанатической верой в потустороннее, религиозная драма К. играла ту же роль, что и ауто, лишь переключая абстракции в очеловеченные символы.

В ряду философских драм К. наиболее значительна драма «Жизнь есть сон» (*La vida es sueño*), еще сильнее заостряющая проблему, которой посвящены его религиозные пьесы,

резко противопоставляющая земную жизнь с ее преходящими радостями и печалью жизни идеальной, утверждающая тезис, что «самое великое преступление человека заключается в том, что он родился на божий свет». Другим вариантом той же концепции является драма «В этой жизни все и истина и ложь» (*En esta vida todo es verdad y todo mentira*) и «Luiz Perez el Gallego».

Религиозные и философские драмы К. отражают пессимистические воззрения деградировавшего дворянства и церковной «аристократии». Христианский мистицизм К. — это поколебленное, сомневающееся христианство. К. раздвоен психоидеологически, а отсюда и в своем художественном стиле. С одной стороны — великолепие феерии и гонгористская расцвеченность драм К., с другой — мучительная рефлексия его героев, чуждая цельному христианскому мировоззрению средних веков, их неистовая борьба за право на жизнь. Когда он награждает их мученическим венцом, он при этом устраивает настоящий праздник звуков и красок, пользуясь блестящими достижениями испанской драматургической техники.

Эта раздвоенность (крайне типичная для творчества испанского барокко) особенно ощутима в тех его пьесах, где им изображаются не абстракции, не аллегорические фигуры, а живые люди и быт (*comedias de cara y espada* или *comedias de engredo*).

К. вводит в традиционную комедию интриги новые мотивы, к-рые не только конструктивно видоизменяют ее, но и отвечают мироощущению драматурга. Нет и в помине той легкости и грациозности, с к-рой реалистический театр Лопе де Вега завязывает свою комедийную интригу. Трагическая ситуация, создаваемая К., искусно переводится в третьей хорнаде в плоскость комедийной развязки: с действующих лиц, до тех пор противопоставленных друг другу, совлекается покрывало тайны, во врагах узнаются друзья и родные, в соперниках — горячо влюбленные. Но если внимательно разобрать хитросплетенную ткань интриги, то окажется, что не воля действующих лиц привела к желанному концу, а слепой случай. Так обр. К. и в комедиях интриги, выводя на сцену живых людей, а не символы, остается верен своей пессимистической концепции. Подлинным пересом этих пьес является именно слепой случай. Вот почему центр тяжести этих комедий лежит не в людях и не в их характерах, а в капризной игре случая, выражающейся в пестрой смене ситуаций. К числу лучших комедий интриги К. относятся: «*La dama duende*», «*Casa con dos puertas mala es de guardar*», «*Mañanas de abril y mayo*».

Характерными для творчества К. являются и его трагедии, в к-рых выступает ревность не как страсть, а как узаконенная церковной моралью сила, необходимая в целях охранения семейной чести и предотвращения распада семьи. В типичных трагедиях этого рода: «*Врач своей чести*» (*El médico*

de su honra), «*Художник своего бесчестья*» (*El pintor de su deshonra*) и «*За тайное оскорбление — тайная месть*» (*A secreto agravio, — secreta venganza*) одно только подозрение в измене влечет за собою жестокую месть со стороны оскорбленного мужа. Тут, с одной стороны, ни в чем неповинная жена, с другой — носитель идеи возмездия за возможное поругание семейной чести, и чем невиннее казалась жертва, тем сильнее давила на сознание жестокая иезуитская мораль К.

Поэт контрреформации и абсолютной монархии, ненавидевший народ, уводивший зрителей в идеальный мир, в к-ром знатные испанцы, изображенные в виде символов и аллегорий, уподоблялись героям и святым, отрешенным от земных страстей и исполненным религиозного и монархического пафоса, — К. сыграл огромную роль как верный певец самой мрачной реакции. Стоя во главе многочисленной плеяды драматургов, большей частью таких же священников-иезуитов, как он сам, К. был наиболее последовательным из них в своем творчестве, создав драму-проповедь, использовав для нее все существующие лит-ые формы и жанры и проводя через них законченное иезуитско-католическое мировоззрение. В эпоху заката испанского абсолютизма его драматическое творчество служило верой и правдой церкви и трону в их борьбе за власть над умами, имуществом и жизнью испанских подданных (характеристику эпохи, в к-рую жил и творил К., см. раздел «*Испанская драма*», в ст. «*Драма*» и «*Испанская лит-ра*») Лит-ра позднейших эпох нередко обращалась к его драмам, заимствуя из его идеального мира образы, оформлявшие реакционные и реставрационные настроения (романтизм, символизм, декадентство).

Библиография: I. Драматические произведения, «Библиотека европейских писателей и мыслителей», изд. В. Чуйко, СПб., 1884 (Поклопение кресту; Час от часу не легче; Альмад в Саламесе); Жизнь есть сон, перев. Д. К. Петрова, СПб., 1898; Сочин., вып. I—III, перев. К. Вальмонга, М., 1900—1912. Calderon de la Barca Pedro, Obras, que saca a luz P. de Pando y Mier, 1717, и многочисленные позднейшие издания.

II. Шепелев И. С., в сб. «Историко-литературные этюды», серия I, СПб., 1904; Меренковск и Д. Кальдерон, «Вечные спутники», изд. 3-е, СПб., 1907; Ulrici H., Shakespeares dramatische Kunst und sein Verhältnis zu Calderon und Goethe, 1839; Schlegel A. W., Vorlesungen über dramatische Literatur und Kunst; Lewes G. H., The Spanish drama; Lope de Vega and Calderon, 1846; Hasell E. Y., Calderon, 1879; Trech R. C., Essay on Calderon, 2 vv., 1880; Pica t o s t e y Rodriguez Felipe, Biografía de Don Pedro Calderon de la Barca, 1881; Menéndez y Pelayo M., Calderon y su teatro, 1881; Depta M. V., Pedro Calderon de la Barca, 1925.

III. Dorer E., Die Calderon-Lit ratur in Deutschland, 1881; Günther E., Calderon und seine Werke, 2 Bde, 1888.

В. Узин

КАЛЬКИ [франц. les calques] — термин лингвистической стилистики, введенный современным лингвистом Ш. Балли для обозначения буквальных переводов иноязычных слов и выражений. Ср. «иметь место» (avoir lieu), «выглядит» (siehe aus), «сверхчеловек» (der Uebermensch).

Подобными переводами особенно богата отвлеченная терминология различных наук

(философии, филологии, психологии и др.), поскольку невозможность непосредственного указания на предмет требует известного истолкования вводимого в яз. нового термина. Так, русские философские термины («понятие», «восприятие» и т. д.) — по большей части дословные переводы соответствующих латинских или немецких (в свою очередь переведенных с латинского) терминов. Точно так же термины русской грамматики («глагол», «местоимение», «междометие», «падеж» и т. д.) — К. соответствующих греческих или «скалькированных» с греческого латинских терминов («verbum», «proponem», «interjectio», «casus»). Древнейшие образцы подобных К. в европейских яз. дают переводы христианских культовых книг, где развитию К., наряду с отсутствием соответствующих терминов в «варварских» яз., способствовало суеверное преклонение перед буквой «священного писания» и нежелание пользоваться аналогическими, но «языческими» выражениями. Ср. такие К., как «совесть» — немецкое «Gewissen» — латинское «scientia» — греческое «syneidesis».

К. являются так. обр. частным случаем языкового заимствования и своим появлением в лит-ом яз. свидетельствуют о факте усвоения форм иноязыкой культуры теми классами, достойным и орудием к-рых лит-ый яз. является, а иногда даже и о двуязычии этих классов. Ср. напр. К. с французского в яз. русского дворянства XVIII—XIX вв.: «Брось, Мери, ей воды в лицо» (jette de l'eau, Пушкин); «На плоскогорье, повелевавшем значительным пространством» (dominant, Тургенев). Следует еще отметить, что К. часто представляют собой как бы следующий по сравнению с варваризмами этап усвоения языком заимствованных слов; именно К. заменяют собой варваризмы в эпохи пуризма — усиленной борьбы с последними. Так напр. в начале XIX в. Академия наук вводит в лит-ый яз. К. «заложник», заменяя старый варваризм «аманат».

Проблема К. — одна из центральных проблем перевода. С одной стороны, введение К. способствует обогащению яз. и стиля: не говоря уже о научной терминологии, достаточно указать в русск. яз. на такие напр. К., как карамзинское «влияние» (франц. influence), «рассеянный» (нем. zerstreut), «сверхчеловек» (немецкое Uebermensch) и т. д.

«Только посредством К., — справедливо замечает Бальи, — передаются из яз. в яз. идиоматические речения, выражения, составленные из нескольких слов». Именно обилие К. во всех европейских яз. облегчает переводы с одного яз. на другой, а также, — при знании некоторых европейских яз. — усвоение других.

Вопрос о К. становится перед переводчиком всякий раз, как он встречает в языке подлинника идиомы (см.) и непередаваемые речения типа поговорок, пословиц и т. п. Здесь возможны три разрешения: замена близкими по значению идиомами (поговор-

ками, пословицами и тому подобным) родного языка, полное устранение и передача посредством кальки.

Но замена идиомов чужого яз. идиомами родного яз. изменяет couleur locale произведения. «Если у Эрвинга сказано: „К чему негру мыло, а глупцу совет!“ — нельзя переводить: „Черного кобеля не вымоешь добелал“. Заменить испанскую пословицу русской — это все равно, что картину Гоги перемалевать на репинский манер» (Чуковский, Принципы художественного перевода). Действительно — выполненный Холодковским по принципу замены перевод «Сатирикона» Петрония производит впечатление отрывка из Островского.

Полный отказ от К. подлинника приводит к сглаженному и стилистически обедненному тексту: эта форма перевода особенно процветает в эпохи канонизации стиля и лексики лит-ого яз. Так, А. В. Дружинин в предисловии к своему переводу «Короля Лира» возражает против возможности передачи посредством К. ряда выражений Шекспира: «По нашим понятиям мы не могли сравнивать выколотые глаза Глостера с „окровавленными кольцами, из к-рых вынуты драгоценные камни“. Мы не могли допустить в русский яз. прилагательного „собачесердый“, не имели возможности уподобить плачущие глаза „лейкам для поливания цветов“». Далее Дружинин указывает на невозможность сказать, «что самоубийство есть расхищение жизненной сокровищницы, что меч не должен обладать чувствительностью сердца, что человек от слез делается сольным человеком, что людская пышность должна принимать лекарство».

Однако подобные пуристические тенденции приводят обычно лишь к устранению наиболее противоречащих языковому канону К. Ибо по существу К. являются, как указывалось выше, отображением международного культурного обмена и как таковые не могут быть устранены из яз. полностью.

Неужными и нежелательными являются К. синтаксических и морфологических идиомов яз. подлинника, к-рые не имеют стилистического значения и к-рым легко найти эквивалент в яз. перевода. Сюда относятся К. типа: «Он нашел ее очень миловидной, с ее тонким носом», «Я вернусь через пару часов», «Будучи на положении бродяги, всякое повреждение приписывалось мне» (Чуковский).

Однако недопустимость подобных К. бесспорна лишь при переводах с яз., объединенных общностью лит-ых форм. Напротив, при переводе с яз. экзотических лит-р, напр. китайской, индийской и т. п., переводчик может поставить себе задачей точными К. синтаксических оборотов и застывших речений подчеркнуть иноязычность произведений, своеобразие его формы (см. «Перевод»).

Библиография: Чуковский К. и Федоров А., Искусство перевода, изд. «Academia», Л., 1930; Я р х о В., Предисловие к перев. «Сатирикона» Петрония, Гиз, М., — Л., 1924; Bailly Ch., Traité de stylistique française, v. I, 1927. R. S.

КАЛЬХАНА [Kalhana] — индийский поэт XII в., автор исторического эпоса «Поток царей» (Rājatarāṅgī), излагающего хронику кашмирских династий от мифических времен до середины XII в. Член высшей касты — брахман по происхождению, сын царского советника Чаппаки, — К. в своем эпосе выступает идеологом просвещенной монархии, отрицательно отзываясь о «язве монашества», обличая как грабителей и разбойников мелких феодалов, землевладельцев. Ядовито осмеивая временщиков из низших каст (тип подобного выскочки, из сводника и продавца цветов на базаре ставшего всесильным министром, изображен у него в VII книге в лице Кайастха Бхадрешвара), он вместе с тем осуждал неразумных тиранов и слабых волей царей.

Свободомыслящий брахман-шиваит, благожелательно относящийся к буддизму и джайнизму, К. стремится превратить историю в философскую дидактику, освещая излагаемые события в духе учения о дхарме (нравственном законе): карма — поступки предвдущих воплощений — объясняют для него судьбы его героев.

Со стороны художественного оформления «Раджатарангини» является одним из величайших достижений древнеиндийского лит-ого эпоса — к а в я. Прекрасный знаток индийской поэзии (особенно часто цитирует он «Махабхарату»), К., несмотря на широкое использование древних мифов и современных ему народных поверий, выступает в своем эпосе мастером реалистического изображения и тонкого психологического рисунка: его эпос дает ценнейший материал по культуре и быту индийского средневековья. Продолжателями эпоса К. явились поэты XV—XVI веков, рабски подражавшие Кальхане.

Библиография: I. Rājatarāṅgī, изд. впервые в Калькутте, 1835 (вместе с хрониками продолжателей К.); лучшее критическое издание с английским переводом — Stein M. A., 2 тт., Bombay, 1900; переводы: французский — Трюгер А., 1840, английский — Dutt J. C., Калькутта, 1872.

II. Bühler G., Detailed Report of a Tour in Search of Sanskrit MSS, 1877. P. III.

КАМАЛ Галиаскар Галиаскарович [1879—] — татарский драматург и публицист. Р. в Казани, в семье кустара. До 1900 учился в духовной школе (медресе) муллы Варуди в Казани. Самочкой изучил русский яз. и увлекся русской драматической лит-рой и театром. Общее реформаторское движение среди шакирдов (учащейся молодежи), движение протеста против влияния феодального Востока захватило и К. Он выступает в своих драматических произведениях против старых полуфеодальных пережитков в татарской жизни. Первая драма К. «Бахетсез егет» (Несчастный юноша) написана в 1898 и издана в 1899. Так. обр. К. начал свою литературно-драматическую деятельность еще задолго до зарождения татарского театра [1906] и вполне заслуженно считается отцом татарской драматургии. К. — чрезвычайно плодовитый литератор; он написал 15 оригинальных драматических

произведений и перевел с русского и турецкого яз. около 100 произведений, в числе которых следует указать переводы русских и иностранных классиков: «Ревизор» Гоголя, «Гроза» Островского, «На дне» М. Горького, «Скупой» Мольера и др.

К. — представитель реалистического театра в татарской драматургии; он дает своих героев в окружающей их обстановке, мастерски изображая фанатичных невежественных татарских купцов, купчих, характерных для тогдашней татарской жизни бабкок-знахарок и тому подобные типы. Классическими образцами тупоумия и консерватизма татарской реакционной буржуазии в произведениях К. являются — купец Хамза (комедия «Бренче театр» — «Первый спектакль»), для к-рого «сам господин пристав» — все на свете, и лавочник Ахметзян (пьеса «Безнен сахар серляре» — «Тайны нашего города») — вождь духовного центра татарской буржуазии Казани, Сенного базара, ярый противник всего нового и прогрессивного и в то же время пошляк и развратник. К. бичует и молодую либеральствующую татарскую буржуазию.

Велики заслуги К. как создателя современного татарского лит-ого яз. на основе казанского народного говора. В период, когда К. выступил на лит-ую арену, в татарской лит-ре господствовало влияние турецкого и арабского яз., и сторонники татариизации лит-ого яз. были малочисленны и слабы. К. с первых же шагов своей лит-ой деятельности [1899] выступил смелым сторонником этой демократизации. В предисловии к «Бахетсез егет» он ругает за введение в литературу «уличного языка» и бросает вызов приверженцам «высокого» стиля. И до сих пор яз. К. является классическим образцом татарского лит-ого языка.

Бичуя старое, К. не сумел достаточно четко показать силы нового класса, идущего на смену старому. Но как публицист К. чрезвычайно близок нам. Публицистическую деятельность К. начал в 1905, когда в Казани стали выходить татарские газеты. Был сотрудником либерально-буржуазной газеты «Казан Мухбире» (Казанский вестник), но разошелся с руководившими газетой кадетами и в 1906 издавал газету «Азат Халк» (Свободный народ), в к-рой сотрудничал большевик Кулахметов. В «Азат Халк» печатались статьи против пантюркистской газеты «Терджеман», против национал-кадетской — «Мусульманский союз» и за пролетарскую диктатуру. Газета после 14-го номера была закрыта. В 1908—1909 совместно с популярнейшим татарским поэтом А. Тукаевым К. редактировал юмористический журнал «Яшен» (Молния); до Октябрьской революции Камал сотрудничал в газете «Юлдуз».

С первых же дней Октябрьской революции К. без колебаний перешел на сторону пролетариата и до настоящего времени сотрудничает в партийно-советской печати. В годы гражданской войны под псевдонимом

«Аулия и компания» К. пишет сатирические произведения, очень популярные среди рабочих и крестьян Татарии, и работает в драмкружках частей Красной армии. Советская общественность достойно оценила плодотворную деятельность К. В 1923 ему присуждено звание героя труда, в 1926 (20-летний юбилей татарского театра) — звание народного драматурга Татарии; в 1929 К. отпраздновал 30-летний юбилей своей лит-ой деятельности.

Библиография: I. Оч бадбахет, Казань, 1902; Бахтесеа егет, Казань, 1907; Бречче театр, Булик учен, Казань, 1907; Ванкрот, Деджал, Казань, 1912; Безане сахар серляре, Каймыш, Казань, 1913; Ойлиям, Койдыш, Казань, 1918; Собр. сочин. (Булик учен, Бречче театр, Бахтесеаегет), Казань, 1925; Хафизалау-ириям, Казань, 1928.

II. Абдрахман Саади. История татарской литературы (на татарском яз.), Казань, 1926, стр. 114 и сл. С. Фаизуллин

КАМАЛ Шериф (Баггельдиев) [1884 —] — татарский писатель-беллетрист. Р. в д. Печлы, Пензенской губернии; до 17 лет воспитывался в деревне в семье муллы, затем два года провел в Константинополе, куда попал в качестве переводчика с татарскими купцами. В 1903 — 1904 скитался в Донбассе и на рыбных промыслах Каспийского моря между Дербентом и Баку, работал в шахтах и на промыслах. В 1905 — 1910 жил в деревне, учительствовал и занимался сельским хозяйством; в 1910 — 1920 в Оренбурге работал в редакции татарской буржуазной газ. «Вакт» (Время) последовательно счетоводом, корректором и лит-ым сотрудником, печатался в большевистск. газ. «Эшчеляр Дунасы» (Рабочий мир). В 1919 вступил в ВКП (б). 1923 — 1925 К. снова в Оренбурге, сотрудничает в газетах «Юл» (Путь) и «Сабан» (Плуг). С 1925 работает в Казани в редакциях газет, в Доме татарской культуры и в настоящее время — в Главлите Татарии и в ТАПП.

Лит-ую деятельность К. начал с 1909 рассказом из жизни рабочих Донбасса «Козгыннар Оясында» (В гнезде коршунов), которым он сразу завоевал себе место в татарской литературе. Дальнейшая серия рассказов выявила К. как писателя-реалиста, описывающего жизнь трудящихся. Наиболее показательны в этом отношении его повести «Акчарлаклар» (Чайки), из жизни рабочих рыбных промыслов, и «Танг Атканда» (На рассвете) — из эпохи гражданской войны. Буржуазные типы, доминировавшие в старой татарской лит-ре, у К. появляются лишь как отрицательные [«Джимерлган звонок» (Испорченный звонок) и др.].

К. не только беллетрист, но и публицист и драматург. Еще в дореволюционной татарской прессе он хлестко высмеивал национальную буржуазию. С наступлением революции начал вести борьбу с национализмом. К. написаны: комедия «Хаджи Эфенди уйлына» (Господин Хаджи женится) в 1915, пьеса «Ут» (Огонь) в 1928. С. Ф.

КАМБЕРДИЕВ — см. «Осетинская лит-ра».

КАМЕГУЛОВ Анатолий Дмитриевич [1900 —] — современный литературовед. Р.

в Смоленске в семье священника. Окончил Астраханскую гимназию и Ленинградский университет. Сменил до 1919 целый ряд профессий: плавал на пароходе кочегаром, работал на лесопильном заводе, служил в земстве счетоводом и статистиком, играл как профессионал в духовом оркестре в кино-театрах и балаганах и т. д. В революционном движении активно участвует с 1917. В марте 1919 вступил в ВКП(б). Выполнял ряд ответственных поручений на советской и партийной работе.

В 1927 вступил в Ленинградскую ассоциацию пролетарских писателей, где занимал ряд должностей вплоть до ответственного секретаря ЛАПП, ответственного секретаря Федерации советских писателей и заместителя председателя Лит-ого фонда. В настоящее время состоит ответственным секретарем Ленинградского отдела ФСП, членом президиума ЛАПП и Правления РАПП. Был одним из руководителей (в Ленинграде) группы «Лит-ый фронт», ныне распушенной.

Библиография: I. Об исследовании творчества Дмитрия Фурманова, «На литературном посту», 1928, VII; Трул и капитал в творчестве Н. А. Некрасова, «Пролетарские писатели Некрасова», изд. «Московский рабочий», 1928; Михаил Чумандрин, «На литературном посту», 1928, III; Понятие стиля в марксистском литературоведении, «На литературном посту», 1929, XII; Об основных вопросах марксистского литературоведения, «Звезда», 1929, II; Стиль Глеба Успенского, изд. «Прибой», 1929; На литературном фронте, Сб. статей на методологические темы, изд. «Прибой», 1930.

КАМЕНЕВ Гавриил Петрович [1772 — 1803] — поэт. Р. в купеческой семье. К. получил лит-ое образование и был хорошо знаком с образцами немецкой поэзии. По смерти К. в «Периодическом издании» [1804] Вольного о-ва любителей словесности, наук и художеств, членом к-рого К. состоял, был впервые напечатан «Громвал». Существует 4 печатных редакции «Громвала»; общепринятая (Жуковского) — обработка предыдущих. «Громвал» был воспринят как «рыцарская, или «богатырская повесть». Он оригинален в смысле применения дактило-анапестического размера (жанровых признаков «баллады» в «Громвале» нет). Поэзия К. характерна для торговой буржуазной интеллигенции конца XVIII в.

Библиография: I. Собр. сочин. подготавливается проф. Е. А. Бобровым; Список сочин. Каменева см. Б о б р о в Е. А., К биографии Г. П. Каменева, «Варшавские университетские известия», 1905, или отд., Варшава, 1905.

II. З а л к и н Д. Г., Г. П. Каменев (1772 — 1803) (Опыт имущественной характеристики первого русского романтика), Казань, 1926; П и к с а н о в И. К., Областные культурные гнезда, М., 1926, стр. 81; В е р к о в П., К истории текста «Громвала» (печ.). II. Б.

КАМЕНЕВ Ю. [1883 —] (псевдоним Льва Борисовича Розенфельда) — старый большевик, политический деятель и литератор. Член партии с 1901, Каменев после раскола 1903 примкнул к большевикам. До революции 1917 — профессионал-революционер, после Октябрьской революции — на ответственной партийной и советской работе. С апрельской конференции 1917 — 1927 — член ЦК ВКП (б). К. участво-

вал в Брестской мирной делегации, с 1918 — 1926 — председатель Московского Совета, с 1922 — зампредсовнаркома, с 1924 — председатель СТО. В 1917 решительно выступил против Ленина по вопросу об Октябрьском перевороте. С 1925 — Каменев один из активнейших вождей оппозиции, в 1927 постановлением XV партсъезда исключен из партии, в 1928 признал свои ошибки и восстановлен.

К. принадлежит ряд работ по истории общественной мысли и истории революционного движения в России. В своих работах



о Чернышевском и Герцене К. уясняет классовую сущность как теории Герцена о «самобытности» экономического процесса в России, так и теории «преодоления» капитализма в России Чернышевского.

Начало лит-ой деятельности К. относится к эпохе реакции после 1905. Статьи свои помещал в сборниках «Литературный распад», в журн. «Просвещение», газ. «Звезда» и т. д. Как критик К. примкнул к «партийному крылу» (Фриче, Воровский, Ольминский и др.). Его статьи почти всегда политически заострены. Рассматривая лит-ые явления в общей неразрывной связи с общественно-политической жизнью, К. в художественном произведении видит отражение психологии и общественно-политических чаяний определенного класса или общественной группы. Почти все его работы посвящены творчеству писателей, имевших большое общественное и политическое значение (Брюсов, Ропшина, Некрасов и т. д.). В своей статье о Брюсове, написанной в эпоху провозглашения последнего новатором в литературе, К. вскрывает классовую сущность этого «новаторства», характеризуя путь Брюсова от патриархального «амбара» к европеизирующейся буржуазии. Примером чисто партийной большевистской критики может служить его статья о романе Ропшина «То, чего не было», в которой К. оценивает роман гл. обр. как общественно-политический документ, свидетельствующий о раз-

ложении и реакционных тенденциях в партии эсеров. Статья Каменева, помещенная впоследствии в сборнике «Между двумя революциями», является прекрасной иллюстрацией идейного и политического разброда среди эсеров в эпоху реакции. «Памфлет Ропшина есть именно продукт разложения, ведущего через карикатуру на движение к антисоциальному реакционному мистицизму».

Подчеркивая всегда классовую сущность произведения и делая все публицистические выводы, К. уделяет также довольно много места и анализу литературно-художественной формы, ставя последнюю всегда в тесную зависимость от содержания. Этот постоянный учет специфики художественной лит-ры выгодно выделяет К. из среды большинства критиков-марксистов той эпохи. В противовес Плеханову К. устанавливает полное соответствие формы и содержания в стихах Некрасова и высокую художественную ценность его яз., образов и стиха. «Суровый энергичный стих Некрасова был таким же завоеванием для русской поэзии, как и те течения, к-рые он ввел в поэзию». Разрешая вопрос о закономерности тенденции в художественной лит-ре в положительном смысле, К. ставит вопрос о пересмотре литературно-художественной оценки произведений писателей-«публицистов» — Герцена и Чернышевского. Литературному наследию последних Каменев придает не только большое общественно-политическое, но также и литературно-художественное значение.

Библиография: О ласковом старике и о Валерии Брюсове, сб. «Литературный распад», СПб., 1908, I; О робком пламене гг. Антонов Крайних, сб. «Литературный распад», СПб., 1909, II; Н. Г. Чернышевский, «Мысль», 1911, IV; Литературные беседы, газ. «Звезда», 1912, № 10; Об А. И. Герцене и Н. Г. Чернышевском, П., 1916; Суровые напевы, М., 1922; О романе Ропшина «То, чего не было», сб. «Между двумя революциями», М., 1922. Статьи о Герцене в «БСЭ», «Литературной энциклопедии» и ряд предисловий (к III т. «Литературного наследия» Чернышевского, к «Отцам и детям» и т. д.). Л. Бломфельд

КАМЕНСКИЙ Анатолий Павлович [1877—] — беллетрист, выдвинувшийся в период реакции 1906—1908. Основная тема К., как он сам ее формулирует, — «картина мещанского прозябания, а на фоне ее — образ грядущего нового, свободного человека». «Пафос» его героев — в протесте (глубоко мещанском) против устарелых форм буржуазного быта, морали, общественных условий, традиций, старых предрассудков, стеснительных приличий, этикета и т. п. во имя свободного, непосредственного проявления «естественного человека». Миссию пророка своеобразной свободы и «революции» быта выполняет в романе «Люди» [1910] Виноградов. Он поселяется без спросу в чужих, преимущественно богатых, квартирах, научает мужей пьянству, пробуждает в женах «инстинкты кокетки», поощряет пороки окружающих во имя «естественности», эпатирует нарушением приличий и т. д. Усвоившие «новую мораль» герои К. празднуют свое освобождение гл. обр. в области

пола: мужчины овладевают незнакомыми женщинами, те с первой встречи отдаются; стремясь к праздничному и экзотическому, они обличают «узаконенный, прозаический разврат брака» («Четыре», «Солнце», «Игра»); для героя рассказа «Чудовище» «женщина только тогда на высоте своей задачи, когда она отдается мужчине», и т. д. К., наряду с Арцыбашевым и др. — характерный представитель антиреволюционной литературы эпохи реакции после 1905, выражавшей упадочнические настроения буржуазной интеллигенции, окончательно порвавшей всякую связь с революционными традициями и противопоставлявшей обществу подвигу разнузданное себялюбие. В произведениях К. эта психология выражена особенно вульгарно и отталкивающе, в наиболее бульварной интерпретации. Сейчас К. злостный белоземigrant.

Библиография: I. Рассказы, тт. I—III, СПб., 1907—1910; О свободном человеке. Опыт послесловия к некоторым своим произведениям, Киев, 1910; Легкомысленные рассказы, СПб., 1910; Зверинец, Новые рассказы, СПб., 1913; Клякша Дуду. Новые рассказы, СПб., 1914; Мой гарем, Рассказы о любви, Берлин, 1923; Чинухинские алименты, комедия, Л., 1927, и др.

II. Горнфельд А. Г., Книги и люди, СПб., 1908; Чуковский К., От Чехова до наших дней, СПб., 1908; статья Волошина М., «Аполлон», 1909, III, и Редько А., «Русское богатство», 1911, № 2; Андрианов С., Критические наброски, «Вестник Европы», 1910, I («Люди»); Жуначарский А. В., Критические этюды, Л., 1925; Новопольи, Порнографический элемент в русской литературе.

III. Владиславлев И. В., Русские писатели, т. 4-е, Л., 1924; Егорове, Литература великого десятилетия, т. I, М., 1928.

КАМЕНСКИЙ Василий Васильевич (1884—) — поэт, беллетрист, драматург. Р. в семье смотрителя золотых приисков на Урале. По образованию — агроном. В 1910—1911 работал авиатором-пилотом. Литературную деятельность начал в 1904 (стихотворением «Кузнец», напечатанным в екатеринбургской газете «Урал»).

К. — один из первых представителей русского футуризма (см.). Вместе с В. Маяковским, В. Хлебниковым и Д. Бурлюком был участником и редактором футуристических сборников, газет, журналов и др. изданий. Идеологически К. связан с группой мелкобуржуазной деклассирующейся интеллигенции, имеющей корни в деревне. Ненависть к капиталистическому городу, к буржуазному быту и буржуазной культуре — вот то, что объединяет его со всей группой футуристов. Но в отличие от мелкобуржуазной деклассировавшейся интеллигенции, имеющей корни в городе, К. бунтует против буржуазии, ориентируясь не на городские демократические слои (как напр. Маяковский), а на крестьянство. В ряде своих произведений К. противопоставляет буржуазному городу не революцию, а народнически идеализированную деревню («Землянка», 1911). Это противопоставление связано у него с идеализацией примитивных людей и чувств в противовес нервным городским интеллигентам с их утонченной психикой. Характерны в этом отношении самые названия его

книг: «Землянка», «Танго с коровами», «Девушка босиком». Но народнические мотивы не складываются у К. в законченную мировоззренческую систему. К. — поэт не столько законченных воззрений, сколько ощущений. Эмоциональное отношение к вещам заменяет ему точку зрения. Жизнерадостность, беззаботность — вот основная эмоциональная расцветка большинства произведений Каменского. Этот нарочитый идеологический примитивизм на полународнической основе определяет и особенности стиля Каменского. В его поэтической работе, как и в творчестве других футуристов, довольно большое место занимает словотворчество, речевое экспериментаторство. Но в отли-



чие от Маяковского К. ориентируется не столько на городскую, разговорный и митинговый яз., сколько на заумь (см.), язык детей и т. п. источники. Каменский разрабатывает не столько смысловую, сколько музыкальную сторону стиха (сближаясь в этом с символистами). Иногда работа над музыкой стиха приобретает у него самодеятельный характер.

Империалистическая война и революция переводят расплывчатое полународническое мироощущение К. и его беспредельную эмоциональность в более конкретный план. Он обращается к исторической теме о Стеньке Разине и трактует ее как тему современности. В полном согласии со своей социальной природой К. воспринимает нашу революцию как народную — крестьянскую — и воспекает Стеньку Разина в качестве ее прямого предшественника (в заключительной сцене пьесы «Стенька Разин» революционное торжество происходит на месте казни Степана Разина).

После «Стеньки Разина» творчество К. идет по линии ослабления революционных мотивов и возрождения старой экспериментаторской словотворческой поэзии, — мотивы «Стеньки Разина» не оказались решающими для дальнейшего пути К. Революционность его оказалась столь же поверхностной, чисто эмоциональной, не подкрепленной мировоззрением, как и его дореволюционное «народничество». Ярче всего это

сказалось в стихотворении «Жонглер», напечатанном в № 1 журнала «Лэф»:

«Искусство жизни — зарусль,
Блестяность над глором
И словозвонная бесцель,
И надо быть жонглером...»

Кроме стихов и пьес К. после революции выпустил несколько романов. Но если стихи К. при всей своей безыдейности оказали все же некоторое влияние на развитие поэзии (напр. Асеева), то о романах К. и этого нельзя сказать. Они не занимают сколько-нибудь заметного места в советской лит-ре, а некоторые граничат с бульварной лит-рой (напр. «Пушкин и Дантес» — роман, в котором историческая тема опошлена).

Библиография: I. Землянка, СПБ., 1911; Танго с коровами, М., 1914; Девушка босником, Тифлис, 1916; Степан Разин, Роман, М., 1916 (перездан в 1919 и 1928); Звучаль веснянки, М., 1918; Стенька Разин, Пьеса, М., 1919 (перездано в 1923 и в 1925 в сб. пьес); 27 приключений Харта Джойса, Роман, М., 1924; Пушкин и Дантес, Роман, Тифлис, 1928.

II. Лерс Я. Г., Русский футуризм, М., 1922; Чуковский К., Футуристы, П., 1922; Сосновский Л. О якобы революционном словотворчестве, «На посту», 1923, III; Книпович Е., «Красная новь», 1928, VI (ред. на роман «Пушкин и Дантес»).

III. Владиславлев И. В., Литература великого десятилетия (1917—1927), т. I, Гиз, М., 1928.
Е. Мустангова

КАМЕНСКИЙ Генрик [Kamieński, 1883—] — польский публицист и лит-ый критик-марксист. Первые литературно-критические статьи помешал в 1908 в варшавском еженедельнике «Spoleczeństwo» (Общество), затем редактировал лит-ый отдел в органах соц.-дем. Польши и Литвы: в центральном органе «Przegląd Socjaldemokratyczny» (Соц.-демократическое обозрение) под псевдонимом Г. Конашевича и в ряде легальных журналов партии, а после войны — в легальных коммунистических изданиях (Г. Каменьский, Г. Семеньский и др.). Писал также в разное время под псевдонимом Краковензис сатирические стихотворные произведения. На русском яз. поместил ряд статей о польской лит-ре в «Красной нови» и др. изданиях. В настоящее время закончил и готовит к печати книгу о новейшей польской лит-ре «Pół wieku literatury polskiej» (Полстолетия польской лит-ры), которая выходит в Центриздате.

Библиография: Z walk proletariatu polskiego w czasie wojny imperialistycznej, Центриздат, М., 1925 (русск. перев., Борьба польского пролетариата во время войны, Гиз, М., 1926).

КАМЕНЫ [с латинского — «поющие», «предсказывающие»] — римское название муз — см. «Музы».

КАМОЭНС Луис [Luis Camões, 1525(?) — 1580] — португальский поэт. Р. в Лиссабоне или Коимбре, где, повидому, и получил свое гуманистическое образование. Самый значительный эпик «героического» периода развития европейского торгового капитала — эпохи великих путешествий и географических открытий, завоевания океанских путей и заокеанских колоний, К. — крупнейший национальный поэт Португалии и в то же время единственный португальский поэт мирового значения. Потомок одного из гали-

сийских (Галисия — область на северо-западе Пиренейского полуострова) трубадуров, К. был последним представителем медленной угасавшего дворянского рода. По женской линии он происходил из рода Гама, из к-рого вышел воспетый им Васко де Гама. Отец его был некоторое время капитаном в индийских водах. Попытка войти в придворное общество Лиссабона молодому поэту из обедневших дворян не удалась; в результате одной придворной интриги последовала его ссылка в провинцию Сантарем, замененная затем отправлением в Марокко [1549]. В стычке с



маврами К. потерял глаз. Вернулся в 1551 в Лиссабон. Ранев во время религиозно-го праздника высокомерного царедворца, он навлек на себя двойное обвинение — в оскорблении величества и святотатстве, грозившее смертной казнью, просидел 9 месяцев в тюрьме и был помилован под условием «добровольного» удаления в Ост-Индию [1553]. По прибытии в Гоа К. принял участие в экспедициях против малабарских раджей, препятствовавших португальской торговле, и против арабских торговых кораблей в Индийском океане. Активный участник колониального разбоя в его военной, внешне героической форме, Камознс в то же время выступил против характерного для колонизаторов административного произвола, написав сатиру «Индийские нелепости» (Disparates da India) и заклеив в «Лузиадах» (VII, 87) эксплоатацию масс. Предприим подобно многим ост-индским солдатам-авантюристам торговое путешествие по Индийскому океану, К. сколотил себе на Молукках приличное состояние, заболел там чуть было не унесшей его в могилу тропической лихорадкой, и получил в Макао спокойную должность «попечителя имущества умерших и отсутствующих», давшую ему возможность заняться своей поэмой «Лузиады». В результате доноса был вызван в Гоа. При кораблекрушении К. потерял все имущество и спас лишь рукопись; по прибытии в Гоа угодил в долговую

тюрьму за просрочку долга солдату-ростовщику. В 1570 Камоэнс вернулся нищим в Лиссабон; умер он в больнице, в чумный год, — тот самый, когда Португалия, переживавшая тягчайший хозяйственный кризис, вызванный революцией цен на почве прилива и обесценения золота, потерпела катастрофу в крестовом походе в Марокко при Алкасар-Кебуре, за к-рой последовало присоединение Португалии к Испании.

Главное произведение К. — поэма в 10 песнях «Лузиады» («Os Lusíadas», изд. в 1572). В ней описывается путешествие Васко де

ставляется поэту «лишь слегка испорченной латынью» («Лузиады», I, 33).

«Лузиады» — национально-исторический эпос, характерный для эпохи воцарения торгового капитала, образования сильных национальных государств, претендующих на мировое господство. Именно в атмосфере необычайной напряженности этого процесса в Португалии, в течение нескольких десятков лет ставшей из отбивавшейся от мавров маленькой феодальной страны владычицей морей и океанской торговли, и создалась особенно благоприятная обстановка для появления наиболее яркого героического эпоса торгового капитала. А. Гумбольдт назвал «Лузиады» поэмой моря, Эдгар Кинэ — эпопеей торговли. «Лузиады» можно было бы назвать колыбельной песней зарождающегося империализма.

В поэме мы встречаем настоящую поэтическую экономгеографию эпохи, весьма ценную для торговой буржуазии: наряду с классическими картинами моря (например смерча — «Лузиады», V, 14—23, шторма — «Лузиады», VI, 70—73) — характерные «товарные ландшафты» экзотических стран («Лузиады», X, 132—136) и красочные полотна колониального торга.

Поэма К. насыщена идеями национально-вселенской миссии. К. противопоставляет Востоку своеобразный паневропеизм, картинно рисуя туловище Европы с глубоким сарматским рукавом, испанской головой и португальской макушкой. Португалия — темя европейской головы, обращенное к океану («Лузиады», IV, 20). В то же время «Лузиады» проникнуты тем воинствующим религиозным миссионерством, к-рое наилучшим образом пролагало путь торговому капиталу (сам Юпитер обещает Венере, что Гоа в руках португальцев будет оплотом против идолопоклонников («Лузиады», II, 51)). Выражая его стремления, К. в заключении поэмы призывает короля Себастьяна к крестовому походу в Марокко, — предпринятию, вызванному стремлением национального торгового капитала португальской морской империи получить континентальную базу и имевшему для Португалии роковой исход. К. понимал громадное значение церкви для колониальной экспансии и в особенности религиозной морали для процесса первоначального накопления. Вот почему он, современник контрреформации, стоял за очищение и укрепление церкви, обличая все, что ее разлагало и ослабляло.

В качестве апологета капиталистической экспансии К. преклоняется одновременно и перед личным опытом и точными знаниями. «Лузиады», являющиеся поэтической энциклопедией эпохи открытий, отличаются величайшим реализмом (напр. изображение цыгги — «Лузиады», V, 81—82). Сравнивая себя со своими прототипами, Гомером и Вергилием, К. гордится тем, что дает вместо «грязящих сказок чистую и обнаженную правду» («Лузиады», V, 89). Как поэт эпохи Возрождения К. — певец освобождения дич-



Титульный лист 1-го изд. «Лузиады» Камоэниса

Гама в Индию [1497] на фоне португальской истории. Исторический маршрут Васко де Гама заменен в ней маршрутом самого К., и история путешествия Васко де Гама просеяна сквозь строки собственного дневника К.

Структура «Лузиады» — подражание великим эпопеям древности, «Одиссее» и «Энеиде». Поэма не избежала влияния Ариосто. Источниками ее являются также сборники рыцарских романов, хроник, описания морских приключений. Но она — первая из великих поэм, где сюжет взят не из исторического предания, а из эпохи, близкой поэту, в к-рую внесено пережитое им самим.

Этому не противоречит пышность ее антично-мифологического убранства. Наоборот, классицизм поэмы подчеркивает имперские притязания Португалии того времени, как бы унаследовавшей и раздвинувшей мировую державу Александра Великого и императорского Рима. Португальский яз. пред-

ности и свободы чувств: яркий эпизод Инесы де Кастро, вдохновивший многих позднейших поэтов («Лузиады», III, 118—137), и симпатии к жизнеощущению первобытных, нетронутых культурой «счастливых племен» («Лузиады», VII, 41).

По своей фактуре эпос К. своей сложной витиеватостью удивительно напоминает «мануелинский стиль» — своеобразное португальское барокко эпохи морских открытий.

В лирике К. чувствуются мотивы Петрарки. Стихи проникнуты ощущением «Descosconcerto do mundo» — мировой нескладности, —



Иллюстрация к «Лузиадам» Камоэнса (из франц. изд. 1774)

этой ранней мировой скорбью, охватившей Португалию в эпоху кризиса. В ней сила, как и в «Лузиадах», обличительный элемент (напр. «Гоа», где К. сравнивает центр португальской Ост-Индии с Вавилоном).

К. — попутчик торгово-капиталистической буржуазии в ее «героический период». Завершив собой деклассацию своего аристократического рода, он не смог стать купцом-набобом, подлинным буржуа. Будучи лишь попутчиком буржуазии, с самого начала таившей в себе острые противоречия, К. сравнительно легко их вскрывал. Он преклоняется перед личной инициативой, но осуждает — хотя и не во всех случаях — ее произвол. В 6-й песне «Лузиады» К. как бы дает

поэтический манифест личной героики странствующего купца, открывателя, воина и конкистадора, противопоставляя ей оцареворившуюся феодальную знать, — «опирающихся на старые пни благородства своих предков и почивающих на золоченых постелях среди нежных московских соболов» («Лузиады», VI, 25) — фраза, в к-рой уже предвосхищены слова Бомарше о тех, к-рые дали себе один лишь труд родиться. Оставаясь монархистом и одним из poetas palacianos — представителей придворной поэзии, К. в то же время обрушивается на кавалерско-дворянское окружение монарха, на придворную камарилью, выдвигая формулу просвещенного и делового абсолютизма («Лузиады», X, 145—156, также IX, 27—28).

Библиография: I. Лузиада, перев. М. Дмитриева, в «Сочинениях», М., 1865; Другой перев.: Лузиады, поэма в 10 песнях, текст поэмы, объяснит. ст., «Русская классическая библиотека», серия II, вып. IV, СПб., 1897. Os Lusíadas, Reimpressão facsimilada da verdadeira, 1-a edição, 1572, pre-citada da una introdução e seguida de um aparato critico de José-Maria Rodrigues, Lisboa, 1921; Obras, 5 vv., Lisboa, 1782—1784; Os Lusíadas para os escolas e para o povo-obra prefaciada, parafraseada e anotada por José Agostinho, Porto, s. a.; Obras completas, Lisboa, 1912.

II. Adamson Y., Life and writings of Camoens, 1820; Braga T., Historia de Camões, Lisboa, 1874—1875; Storck W., Luis de Camoens, Sämtliche Gedichte, Paderborn, 1880—1885; Burton R. F., Camoens, 1881; Storck W., Luis de Camoens Leben, 1890; Braga T., Camões e o sentimento nacional, 1891; Oliveira M., Camões, «Os Lusíadas» e Renascença em Portugal, Porto, 1891; Michaëlis Carolina de Vasconcellos, «Os Lusíadas» (предисл. к их изд.), «Biblioteca Românica», Strassburg, s. a.; Braga T., Camões, época e vida, Porto, 1907; Ego же, Camões, a obra lirica a epica, Porto, 1911; Bell A. F. G., Luis de Camoens, 1923; Prestage E., Minor works of Camoens, 1924; R ü e g g A., Luis de Camoens und Portugals Glanzzeit, Basel, 1925.

III Bibliographia Comoneana serv. de cat. da Exposição Camoneana, Porto, s. a.; Adamson J., Catalogue of works of Camoens, 1856; Braga T., Bibliographia Camoneana, Lisboa, 1880; Camoens et son temps, Catalogue d'une exposition en commémoration du 4-e centenaire de Camoens, 1524—1924, 1925.

Ал. Дробинский

КАМПАНЕЛЛА Томмазо [Tommaso Campanella, 1568 — 1639] — итальянский утопист и поэт. 15 лет вступил в орден доминиканцев. Вел длительную борьбу с иезуитами. В 1598 пытается с 300 монахами учредить коммунистическую республику по образцу своей утопии «Государство солнца». Попытка потерпела неудачу. К. был объявлен сумасшедшим и присужден к пожизненному заключению; после 24 лет заточения К. отравили в Рим на суд папы, откуда ему удалось бежать во Францию.

Из произведений К. выделяются: «Atheismus triumphatus» (Побежденный атеизм) и особенно «Civitas solis» (Государство солнца, 1623; СПб., 1907, 2-е изд., 1918). Первое сочинение послужило оружием против К. Его противники утверждали, что он боролся против атеистов лишь для виду. В «Государстве солнца» К. проповедует общность имущества, он противник частной собственности в отношении не только средств производства, но и средств личного потребления, «ибо частная собственность возникает и развивается лишь благодаря тому, что каждый из нас имеет собственный дом, жену и детей».

К. впервые выдвигает идею общественного воспитания детей по экспериментальному методу, равноправие женщин (он проводит идею четырехчасового рабочего дня для мужчин и женщин).

В отличие от Платона он строит управление государством по принципу широкой выборности, однако избранная власть не подчинена никакому контролю. К. подобно другим мыслителям XVI в. думал, что объединение человеческого рода осуществится при условии, если все народы земли будут объединены единой властью.

Утопия К. явилась следствием тяжелого кризиса и общего упадка, в к-ром находилась в конце XVI и начале XVII в. экономика Италии. С одной стороны, это обуславливалось раздробленностью Италии на ряд областей и независимых городов, затруднявшей дальнейшее развитие капитализма, с другой — перенесением центра всей мировой экономики со Средиземного моря на Атлантический океан. Итальянский торговый капитал оказался отодвинутым от мировых путей и начал хиреть. На первое место выдвинулся столь ненавистный К. испанский капитализм, к-рый уже частично подчинил себе Италию. Сложная действительность, стремление преодолеть ее, недовольство всем социальным строем, не обеспечивавшим экономического развития, наконец недовольство своим классом породили целый ряд утопических проектов для построения нового идеального общества. «Civitas solis» является лишь наиболее яркой утопией среди многих других, порожденных настроениями буржуазной интеллигенции эпохи упадка. Эта утопия пытается разрешить все социальные противоречия на совершенно противоположной капитализму социально-экономической и правовой базе. По существу же это произведение — одна из ярких антикапиталистических сатир — представляет значительный интерес как документ, характеризующий бессилие итальянского капитализма XVI—XVII вв. разрешить социальную проблему данной эпохи.

К. принадлежат также «Poesie filosofiche» (Философские стихотворения), изданные в Италии впервые в 1834. Написанные с революционным подъемом, они затрагивают социальные проблемы своего времени.

Библиография: П. Лафарг П., Фома Кампанелла, СПб., 1899 (вошло в изд.: Предшественники новейшего социализма. История социализма в монографиях К. Каутского, П. Лафарга, и др., т. I, изд. 2-е, СПб., 1907; новейшее изд., Гиз, М.—Л., 1926, в серии «Био-на марксизма»); Каутский К., Из истории общественных течений, т. II, изд-во «Общественная польза», 1906; Вольский Ст., Фома Кампанелла, Гиз, М.—Л., 1925; Dentice di Accadia S., Tommaso Campanella, Firenze, 1921; Gardner E. G., Tommaso Campanella and his poetry, 1923; Mumford L., The story of Utopias, 1923.

III. Святловский В. В., Каталог утопий, Гиз, П., 1923, стр. 43—45. С. Урбан

КАМПЕ И. Г. [J. H. Campe, 1746—1818] — наиболее популярный из немецких писателей для детей конца XVIII и начала XIX в. Его влияние распространялось далеко за пределы его родины и времени, в Гер-

мании сочинения К. переиздаются до сих пор. С 1779 начинает выходить его «Маленькая детская библиотека». В тот же год вышла его переделка для детей «Робинзона Крузо», к-рая в течение целого столетия занимала в детской лит-ре место подлинника (переведена на все европейск. яз.). Из других его произведений большой популярностью пользовались: «Открытие Америки» [1782], «Замечательные путешествия», 2 тт. [1785], «Краткая психология, или учение о душе для детей», «Каролинушка, или добрая дочь» и др.

Педагог по профессии, К. внес в детскую лит-ру систему и идеи филантропов, немецких последователей Руссо. Талантом рассказчика К. завоевал детскую аудиторию, а педагогический подход и нравоучительные «выводы» и пропаганда филантропии создали ему большую популярность в среде буржуазной педагогики и объясняют многолетнюю (более 100 лет) популярность К. и огромное влияние его не только на немецкую, но и на английскую, французскую, дореволюционную русскую и др. детские лит-ры. Русские переводы и переделки его книг издавались и переиздавались с 1787 до 80-х гг. прошлого столетия.

Библиография: I. Sämtliche Kinder- und Jugendschriften, 37 Bde, 1807—1814 (4 Aufl., 1832).

II. Чехов Н. В., Очерки истории русской детской литературы (1750—1855); «Материалы по истории русской детской литературы», т. I, вып. I, изд. ИМВР, М., 1927, стр. 41—43; Köster, Geschichte der deutschen Jugendliteratur; Hallier E., J. H. Campe Leben und Wirken, 1862; Richter K., Campe Theofron, 1875; Bauer G., J. H. Campe, 1876; Leysner J., J. H. Campe, 2 Bde, 1877 (2 Aufl., 1896). Н. Ч.

КАМПОАМОР Рамон [Ramón de Camproamor, 1817—1901] — испанский поэт. Р. в дворянской семье. Принимал деятельное участие в политической жизни страны, занимал разные государственные должности и, находясь в лагере сперва умеренной, а затем консервативной партии, вел в парламенте и в прессе ожесточенную борьбу с демократическими веяниями. Творчество К. однако оторвано от социально-политической жизни страны и является отражением идеологии культурных слоев правящей аристократии, увлекающихся отвлеченным умозрением. В своей лирике К. пытался создать новые жанры философской поэзии (doloros, humoradas, raqueños, poemas); описание и повествование в его стихах лишь иллюстрируют вложенную в произведение идею, акцентируя ее в ироническом тоне. Сам он в своей «Поэтике» определяет свою цель как желание «открыть читателю ту область, в к-рой идеи освещают факты, и показать ему путь, идущий от реального к сверхидеальному». Как лирик К. имел много последователей и подражателей. Менее интересна огромная религиозно-дидактическая поэма К. «Универсальная драма» (El Drama Universal, 1873), написанная под влиянием Мильтона и повествующая в духе догматического христианства о загробной любви Онорис и Соледад. На остальных произведениях К. имели в свое время значение «Басни» (Fabulos morales y politicas, 1842).

Библиография: I. Obras completas, ed. U. González Serrano, V. Colorado y M. Ordóñez, Madrid, 1901—1903. II. Pesseux H. Richard, *Humorades, dolores et petits poèmes de Campomar*, «Revue Hisp.», 1894, I; González E., Blanco, *Campomar biografía y estudio crítico*, Madrid, 1917; Henríquez P. Ureña, C., «Revue Hisp.», 1917, XLII. Д. В.

КАН Густав [Gustave Kahn, 1859—] — французский писатель и поэт. Р. в буржуазной семье в Метце. Был одним из пионеров французского символизма. Редактировал многочисленные литературные журналы, в которых дебатировались основные вопросы передовых поэтических теорий. В 1886 основал вместе с Полем Аданом и Жаном Мореасом лит-ый журнал «Символист». К. — один из основоположников «свободного стиха» (верлибризм). Не отрицая влияния Рембо и Верлена, К. возводил преемственность своей поэзии к Маллармэ и гл. обр. к Бодлеру, к-рый, по его мнению, пытался создать новую лит-ую форму, промежуточную между прозой и поэзией. «Одна из главных особенностей верлибризма заключается в том, — писал К., — что он позволяет каждому поэту устанавливать свое оригинальное построение строфы или свой собственный стих и индивидуальный ритм, не напаяливая на себя уже заранее готового мундира, делающего его похожим на какого-нибудь прославленного предшественника». Помимо статей, разбросанных в различных журналах, К. дал исчерпывающее исследование о верлибризме в предисловии к своему сборнику стихов «Premiers poèmes» (изд. «Mercure de France», 1897). Первые опыты применения новой стихотворной техники были им сделаны в 1887 в поэмах «Palais nomades». К. написал также несколько романов. В последние годы он занялся почти исключительно художественной критикой («Mercure de France», «Quotidien»), но не внес в эту область ничего оригинального. Импрессионизм и эклектизм являются отличительной чертой всех его писаний. Помимо «Символиста» К. был также основателем журналов «La Vogue» и «Revue Indépendante». Много внимания уделил К. в своих работах о французской поэзии В. Брюсов.

Библиография: Les palais nomades, 1887; Limbes de lumière, 1895; Le roi fou, 1895; Domaine de fée, 1895; Le livre d'images, 1897; L'adultère sentimental, 1902; Symbolistes et décadents, 1902; Fantin-Latour, 1926. С. Р.

КАНАТЧИКОВ Семен Иванович [1879—] — литературный деятель. Сын крестьянина, учился в начальном училище. С 15 лет рабочий заводов Москвы, Петербурга и т. д. Член РСДРП с 1898, с 1903 — большевик, активный подпольщик, в эпоху первой революции — член Московского и Петербургского комитетов партии, делегат Стокгольмского партсъезда 1906; неоднократно арестовывался и высылался. После 1917 — на ответственной партийной и советской работе (организатор Свердловского коммуниверситета ректор Зиновьевского коммуниверситета и т. д. и т. п.). В 1925 — 1927 участник «Ленинградской» и объединенной оппозиции, в дни XV партсъезда с оппозицией порвал. К. принадлежит много брошюр на поли-

тич. темы («История одного уклона», «Как рождалась Октябрьская революция» и др.).

К литературному движению К. вплотную подошел в 1924, будучи заведующим отделом печати ЦК ВКП(б). На I конференции ВАПП в январе 1925 К. выступил с содокладом к докладу И. Вардина об идеологическом фронте и задачах лит-ры, присоединившись к основным положениям Вардина и резко отвергая позицию А. Воронского. С 1928 К. работает в лит-ых организациях. Был секретарем Федерации советских писателей и редактором «Лит-ой газеты». В настоящее время — член секретариата Всероссийского о-ва крестьянских писателей, член редколлегий журн. «Красная новь», главный редактор ГИХЛ и председатель Редсовета изд-ва «Федерация».

К. опубликовал воспоминания, ярко и правдиво рисующие жизненный путь молодого рабочего, приобщающегося к революционной борьбе, — удачный и популярный образец художественно-мемуарной лит-ры. К. выступает также как очеркист.

Библиография: Из истории моего бытия, «ЗИФ», 1929 (Гиз, 1930); Рождение колхоза, «Федерация», 1930.

КАНТ Иммануил — см. «Эстетика».

КАНТ Минна [Minna Canth, 1844—1897] — финская писательница. Дочь зажиточного буржуа. Образование получила в учительской семинарии, была учительницей, затем продавщицей в мануфактурном магазине отца. В начале 90-х гг. напечатаны



первые литературные произведения. В рассказе «Прочь из дому» Кант с большим юмором отображает стремления разбогатевших мещан пролезть в светское общество. Популярны ее драмы из народной жизни «Кража со взломом» [1882] и «В доме Ройнилы» [1883]. Ее последующие произведения проникнуты ненавистью к старому мещанству, в них К. выступает также как борец за освобождение женщины от семейного и общественного гнета: «Жена рабочего» [1885], «Пасынки судьбы» [1888] и новеллы «Ганна» [1886], «Бедный народ» [1886], «Подводная скала» [1887], «По закону», «Торговец Лоп» [1889] и «Жена учителя Гельмана» [1890].

К. является одной из наиболее ярких представителей реализма в финской литературе и причисляется к ее классикам. Ее произведения до сих пор пользуются широкой популярностью в крестьянской, мелкобуржуазной и рабочей среде. Некоторые из драм К. еще до сих пор ставятся на сценах народных театров Финляндии.

И. Ласси

КАНТАТА [итальянск. cantata]—принадлежит к числу синкретических художественных форм, соединяющих стиховую форму с музыкальным исполнением. Возникла на рубеже XVI и XVII вв. в Италии, К. обозначает первоначально вокальную пьесу вообще (pendant к инструментальной сонате); около 1620 название К. укрепляется за вокальной пьесой, исполняемой пением solo с инструментальным аккомпаниментом и состоящей из нескольких различных по темпу и такту частей: арий и речитативов. В дальнейшем развитии К. (в середине XVII в. сильно увеличивающейся в объеме благодаря повторениям—ария da-capo) ария иногда заменяется строфическими формами и даже драматизируется в дуэтах и терцеттах (начиная с Росси, ум. в 1653). В конце XVIII в. жанр перестает быть продуктивным.

Как лит-ое произведение К. принадлежит в огромном большинстве случаев к «произведениям на случай» (Gelegenheitsgedichte) придворной поэзии. Отсюда—близость ее тематики к тематике таких развлекательных зрелищных форм, как балет; легкие аллегории и эротические фантазии на мифологические сюжеты (пушкинская «Леда»). К. часто приобретает и формы прямого панегирика (Тредьяковский, Державин).

Попытки внести более серьезное содержание в К. связаны с использованием К. как формы культового песнопения (немецкие К. XVIII в.) и как формы философской лирики (Брокес, Жуковский).

Как все синкретичные формы, кантата может быть отвлечена от своего музыкального оформления: в этом случае свойственное К. чередование ритмов и тактов должно быть возмещено вариациями метров и размеров. Такой «К. для чтения» является напр. К. Брокеса: «Земное удовольствие в божь» (Das irdische Vergnügen an Gott).

Библиография: Schmitz E., Geschichte der Kantate und des geistlichen Konzerts, 1914. R. S.

КАНТЕМИР Антиох Дмитриевич, князь [1708—1744]—русский сатирик XVIII в., сын молдавского господаря, переселившегося в Россию из Турции. Получил блестящее по своему времени образование, принимал живое участие в политической борьбе, отстаивая интересы служилого дворянства («шляхетства») против «верховников». Позднее был дипломатическим представителем России за границей—резидентом в Лондоне и полномочным министром в Париже, где и умер.

К. является выразителем настроений той зарождавшейся дворянской интеллигенции, «ученой дружины» (Плеханов), которая создавалась в эпоху петровских реформ и

чрезвычайно живо ощущала наступившую после смерти Петра реакцию. В творчестве этой интеллигенции (Прокопович, Татищев, К. и др.) оформляется идеология служилого класса—европеизовавшегося дворянства,—к-рая придает стилю ранней дворянской лит-ры резкий публицистический оттенок. В творчестве К. с особой силой проявляются элементы «просветительства», выражающиеся как в проповеди просвещения, так и в нападках на темные стороны жизни тогдашнего дворянства.

Отсюда—влечение К. к сатире. К. написал 9 сатир, к-рые составляют основу оставленного им лит-ого наследства; остальные



его произведения—поэма «Петрида», басни и др.—мало интересны. Каждая из его сатир ставит ту или иную серьезную общественную проблему и разрабатывает ее с большой яркостью для своего времени (недаром сочинения К., не напечатанные при его жизни, расходились в большом числе рукописных списков). Помимо своих тем—«На хулящих учение», «На зависть и гордость дворян злонравных», «На бесстыдную нахальчивость», «О воспитании», «На человеческие злонравия» и т. п.—сатиры К. интересны еще своим ярким бытовым колоритом. Невежество, низкопоклонство, жадность, лицемерие, сплетни и т. п.—все эти пороки «казнается» К. с большой едкостью, и в этом отношении он является интересным предшественником сатириков журн. Новикова и др.

В характерных для настроения тогдашнего дворянства настоячивых указаниях К. на то, что главное в человеке—не «порода», а «выслуга», сказалось наступление среднего служилого дворянства на старые боярские роды. Однако в 30-х гг. XVIII в. это политическое наступление замедлилось, возникла реакция, отразившаяся в творчестве К. пропагандой «золотой умеренности» и «малых дел». Кантемир оставил также ряд переводов в прозе (Фонтенель, Монтескье) и в стихах (Гораций, Анакреонт). В последних он первый в русской литературе дал образцы безрифменного стиха,

К. сыграл некоторую роль и в развитии русского лит-ого яз. (им напр. введены такие слова, как «центр», «понятие», «средоточие» и др.) и стиха (он значительно приблизил силлабический стих к его переходу в силлабо-тонический, осуществленному Тредьяковским. Специальная его работа, посвященная стиху: «Письмо Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов русских»). Сочинения его «весьма много похвалялись современниками». Столетием позднее Белинский отметил, что К. «своими стихами воздвиг себе маленький, скромный, но тем не менее бессмертный памятник».

Библиография: 1. Впервые сатиры К. были напечатаны после его смерти, в 1762, в значительно искаженном виде. Лучшее изд. сочин. и писем и избранных перев. К., под ред. П. А. Ефремова, со вступ. ст. В. Я. Стоюнина, в 2 тт., СПб., 1867—1868; Полн. собр. оригинальных стихотворений, со вступ. ст. В. Я. Стоюнина, в «Русской поэзии XVIII в.», под ред. С. А. Венгера, вып. I, СПб., 1893. См. также вып. VI (стр. 146—210), где помещены подробные библиографические указания и статьи о Кантемире В. Тредьяковского, Венути, И. Баркова, Домашнева, Штелина, Новикова, Сумарокова, Карамзина, Белинского, Полевого и мн. др. Здесь же перечены изд. и пояснения к его сатирам и стихотворениям.

2. Кроме ст. о Кантемире В. Я. Стоюнина см. еще: Ш и м к о И., Новые данные к биографии кн. А. Д. Кантемира, СПб., 1891; М а й к о в Л. Н., Материалы для биографии кн. А. Д. Кантемира, СПб., 1903; Г л а г о л е в а Т. М., Материалы для полн. собр. сочин. кн. А. Д. Кантемира, «Изв. Отд. русск. яз. и словесн. Академии наук», т. XI, 1906, кн. 1 и 2; Е е ж е, К литературной истории сатир кн. А. Д. Кантемира. Влияние Буало и Лабрюйера, там же, т. XVIII, 1913, кн. 2; П л е х а н о в В. Г., Собр. сочин., т. XXI, М., 1925.

3. М е з ь е р А. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включительно, ч. 2, СПб., 1902; В е н г е р о в С. А., Источники словаря русских писателей, т. II, СПб., 1910. Л. Тимофеев

КАНТИЛЕНА [буквально «песенка»]—употребляется иногда для обозначения кратких эпических произведений средневековой лит-ры, как напр. «К. о св. Евлалии»—древнейший памятник французской лит-ры конца IX в., представляющий подражание латинским секвенциям чисто церковного характера, или «Беллунская К.»,—отрывок народной песни на события, имевшие место в Беллуво в 1193, на итальянском языке.

В особом смысле термин «К.» был введен в историю лит-ры известным историком старофранцузского эпоса Леоном Готье. Применив к проблеме происхождения старофранцузских chansons de geste известную теорию Вольфа о происхождении гомеровских поэм из отдельных песен, к-рую в том же направлении развивал в Германии Карл Лахман в отношении «Песни о Нибелунгах», Л. Готье рассматривал произведения французского феодального эпоса как сложившиеся из отдельных небольших песен лирико-эпического характера наподобие испанских романсов или русских былин. Эти-то короткие песни-былины и называл Л. Готье К. (G o t i e r L., Les épopées françaises, v. I, P., 1865). Против его теории возражали многие ученые, как напр. П. Мейер (M e y e r P., Recherches sur l'épopée française, P., 1867), затем П. Райна, настаивавший на изначальном возникновении длинных поэм, для к-рых он сохранял впрочем самое название К.

(R a j n a P i o, L'origine dell'epopea francese, 1884). Во всяком случае теория К. потом уже не находила себе защитников, и последующие изыскания о французском эпосе строились на других предположениях, см. между прочим работы Ж. Бедье (Bédier J., Les légendes épiques, vv. I—IV, P., 1908—1913), Бекера (Becker Ph. A., Grundriss der altfranzösischen Literatur, B. I, Heidelberg, 1907) и др.

Библиография: Boissonade P., Du nouveau sur la chanson du Roland, P., 1923. См. также «Эпос».

КАНТЫ—см. «Псалмы».

КАНЦОНА—буквально «песня», лирическая форма средневековой поэзии, возникшая первоначально в феодально-рыцарской лирике Прованса, откуда она была усвоена французскими и итальянскими подражателями. Последние придали ей наиболее разработанную форму, откуда и самое итальянское наименование жанра (итальянское—canzone, французское—chanson, провансальское—cansó). У трубадуров Прованса К. являлась довольно неопределенным термином, к-рым обозначалось лирическое произведение, посвященное исключительно темам рыцарской любви. По форме своей провансальская К. очень разнообразна: число стрóf неограниченно (обычно 5—7), чаще с особой концовкой (так наз. tornada), равно как и число стихов в строфе (как исключение встречается 42 стиха) и самые стихотворные размеры. Стихи связаны между собой рифмами в самых различных комбинациях (напр. «ababccdd» или «ababedc», или «ababced»), иногда даже так, что внутри строфы все рифмы различны, но в следующих строфах каждый стих рифмуется с соответствующим стихом первой строфы. Итальянские поэты, особенно представители городской буржуазной лирики XIII в., в том числе Гвиницелли, Кавальканти, Чино да Пистойя и сам Данте, усиленно культивировали К., особенно в своих произведениях аллегорического и философского содержания. Уже Данте дал некоторую теорию построения К. (во второй книге трактата «De vulgare eloquentia»), согласно к-рой К. должна состоять из двух частей: вводной (fronte) и основной (sirima), каждая из к-рых в свою очередь может распадаться на piedi (первая) и volte (вторая). Все части К. соединены рифмой, также весьма разнообразной. Число стихов в строфе и размеры стиха свободны, но на практике чаще всего у итальянцев встречается так. наз. одиннадцатисложный стих. Обычно К. сопровождается концовкой. Наиболее совершенной формы К. достигает у Петрарки в XIV в., после чего этот жанр постепенно замирает и возрождается в последний раз у испанских петраркистов XVI века, как например у Боскана или Гарсиласо де ла Вега, чтобы потом выйти совсем из употребления.

В немецкую литературу форму канцоны вводят романтики (А. В. Шлегель, Рюккерт, Платен), в русскую—символисты (Вячеслав

Иванов, Валерий Брюсов — «К даме» в его сб. «Опыт», М., 1918, стр. 142).

Библиография: Floeck O., Die Kanzone in der deutschen Dichtung, Berlin, 1910. М. Сергиевский

КАПЕЛЬГОРОДСКИЙ Пилип Осипович [1882—] — современный украинский писатель и журналист. Р. в семье батрака, учился в городских школах в Полтаве и Ромнах, был долгое время на земской службе в Дагестане, Азии, затем работал фельетонистом в полтавской газете. Лит-ую деятельность начал в 1902. Стихотворения первого периода, полные призывов к «борьбе за правду» и жалоб на тяжелую жизнь крестьянства — мотивов, характерных для лит-ры народничества и «просвитаинства», — в основном проникнуты бодростью и верой в победу.

С 1909 К. переходит к прозе и публицистике; его очерки и повести печатаются в лучших украинских журналах и газетах того времени («Рада», «Литературно-научный вестник», «Рідний край», «Вільна Україна»). Большой популярностью — в особенности убедяющего крестьянского читателя — пользовались его многочисленные фельетоны, обладающие большими художественными достоинствами. За последние годы К. написал свыше 500 фельетонов и 200 сатирических стихотворений, преимущественно из крестьянского быта. Частушки, юморески и др. стихи К. — злободневные произведения, отличающиеся преимущественно темными сторонами жизни современной деревни (злоупотребления местных властей, самогон, соревнование церковей разных толков, знахарство, темнота и т. д.). Они написаны простым, живым яз. Сатирические стихи К. в значительном числе вошли в состав репертуара, современной украинской эстрады и исполняются во многих рабочих клубах и домах крестьянина.

Библиография: I. Відгуки життя (собр. поэзий), Київ, 1908; Українці на Кубані, Очерк, 1909; Чарівна сопілка, Діт. п'єса, ДВУ, 1922; Гей не дивуйте, «Плужанин», Харків, 1927; Роздайсь, море, «Плужанин», Харків, 1927; Прейскурант отця Максима, «Плужанин», Харків, 1928. Стихи в альманахах (до революции): «Перше застіва», «Розвага», Досвітні огні», «Нова рада», «3 певолі», «Терновий вінок», «Українська муза»; в журналах и газетах: «Литературно-научный вестник», «Рада», «Вільна Україна», «Рідний край», «Нова громада» (после революции), «Наше слово», «Більшавик Полтавський», «Сільський театр», «Плуг».

II. Ефремов С., Ст. в газ. «Рада», 1907, № 267; Сирий Ю., Ст. в журн. «Литературно-научный вестник», 1908, I; Ефремов С., Історія українського письменства, вид. «Вис», 1917; Рецензия в периодических изданиях: «Червоный шлях», «Критика», «Життя й революція». М. Б.

КАПНИСТ Василий Васильевич, граф [1757—1824] — русский драматург. Р. в семье богатого украинского помещика, был в свое время губернским предводителем дворянства Киевской, а потом Полтавской губ. Известен как автор комедии «Ябеда», поставленной в 1798 на сцене, но запрещенной после 4-го представления. В ней он примыкает к тому сатирико-дидактическому направлению, к-рое было особенно характерным для дворянской лит-ры второй половины XVIII в. Вышедшая в разгар репрессий Павла I, усиленно искоренявших «вольные мысли» (сам Капнист

едва не был за нее отправлен в ссылку), «Ябеда» имела продолжительный успех. Она была направлена против взяток и беспорядков, процветавших в судах, и очень резко на них нападала: тип судьи, про к-рого говорится,

«Что и ошибкой он дел прямо не вершил,
Что с кривды пошлякой кармавы начинил,
Что он законами лишь беззаконье удит»;

самые судейские порядки, при к-рых любое дело, «как солнце будь, то будет, аки мрак»: пьяные судьи, к-рые в комедии расппевают песню:

«Бери, большой тут нет науки,
Бери, что только можно взять,
На что и привешены нам руки,
Как не на то, чтоб брать, брать, брать».

и фамилии персонажей (по обычной для XVIII в. манере выражавшие их основные



качества: Кривосудов, Хапайко, Праволов) — все это давало очень яркую картину судейских нравов и по существу не окупалось нравоучением, заложенным в комедии: «Законы святые, да исполнители — лихие существы...»

К этой же сатирической линии творчества К. примыкают и некоторые другие его произведения, в частности «Сатира первая и последняя», интересная своими язвительными нападка на современность и, между прочим, на лит-ые нравы. В творчестве К. заметна реакция дворянства против самодержавного произвола, жертвами к-рого часто становились и представители поместной интеллигенции. В таких напр. одах, как «Ода на рабство» (очень долго оставшейся непечатанной) или «Ода на истребление в России звания раба» (написанной им по повелу распоряжения Екатерины, чтобы русские обыватели в своих обращениях к верховной власти подписывались не рабами, а подданными), есть такое обращение к царям:

«На то ль даны вам санштр, порфира,
Чтоб были вы бичами мира
И ваших чад могли губить?
Возврате вы на те народы,
Где рабство тяготит людей;
Где нет любезные свободы
И раздастся звук цепей» и т. д.

(«Ода на рабство»).

В позднейших произведениях К. эти мотивы—в связи с усилением реакции—сходят на-нет, и он примыкает к сентиментализму (см.), малозначительным представителем которого и является в своих одах—правоучительных, элегических, гораццианских и анакреонтических. К. пользовался популярностью у современников, ценивших «глубокое душевное чувство и неизъяснимо прелестную унылость» в его лирике и «благородную любовь к добродетели и святую ненависть к пороку»—в сатире. Но уже Белинский в «Лит-ых мечтаниях» писал: «Теперь К. совершенно забыт... потому что едва заметные

го направления в итальянской литературе (см. «Веризм»). К. не создал сколько-нибудь значительных художественных произведений; для истории веризма гораздо важнее его теоретические работы, в известной степени содействовавшие оформлению мировоззрения и стилевых приемов итальянской натуралистической школы (его «Studi sulla letteratura contemporanea, 1879 и 1882; «Per l'arte», 1885; «Gli ismi contemporanei», 1889). По концепции К. искусство, заимствуя аналитический метод у современного научного мышления, приходит в свою очередь последнему на помощь художественной иллюстрацией регистрируемых наукой фрагментарных данных опыта. В основу реконструируемого художником психологического процесса полагается подлинный «человеческий документ»; художественное описание в общих чертах сходно с историей болезни, отдельные стадии к-рой сухо протоколируются врачом. В своих романах и рассказах К. уделяет преимущественное внимание болезням личности и особенно патологическим явлениям ревности и эротизма («Giacinta», «La sfinge», «Profumo» в сб. рассказов «Le appassionate»). Оккультные явления занимают особое место в произведениях К.: художественное изображение сомнамбулизма, гипнотизма, спиритизма и телепатии, по мысли К., может пролить свет на природу этих явлений и доказать, что они целиком относятся к области действительности (вызывание духов в романе «Il marchese di Roccaverdina», катастрофа, обусловленная явлениями телепатии в романе «La sfinge»). В тех своих рассказах, в к-рых он наподобие Верга (см.) пытается изображать быт сицилийских крестьян, он точно так же предпочитает патологические типы скупых маниаков (сборники рассказов «Le paesane», «Nuove paesane»). К. интересовался фольклором и писал народные сказки (fiabe) и рассказы, повести и пьесы для детей, пользовавшиеся в свое время большим успехом.

Библиография: I. Перев. на русск. яз.: Гиацинта, СПб., 1887; Жили-были, Сказки, СПб., 1894; Хромой зазывальщик, М., 1894; Итальянские рассказы, СПб., 1900.

II. Оветт Анри, Итальянская литература, Гиз, М., 1922; Pellizzari A., Il pensiero e l'arte di L. Capuana, Napoli, 1819; Croce Benedetto, La letteratura della nuova Italia, v. III, Bari, 1922; Russo F., I narratori italiani, Roma, 1923.

III. Vetro P., L. Capuana, la vita e le opere, 1922. В. У.

КАРАВАЕВА Анна Александровна [1893—] — современная писательница. Родилась в Перми в мелкобуржуазной семье. Окончила в 1911 гимназию, отправилась учительствовать в деревню. Спусти два года поступила на историко-филологический факультет Бестужевских высших женских курсов. В 1922 в журнале «Сибирские огни» появляется ее рассказ «Флигель»; в том же году вступила в ВКП(б). С 1925 произведения К. печатаются уже в столичных «толстых» журналах, и с тех пор К. как писательница пользуется заслуженной популярностью



блестки таланта еще не могут спасти писателя от всепоглощающих волн Леть», и позднее: «К... злоупотреблял своей грустью и слезами, ибо грустил и плакал в одной и той же оде на нескольких страницах».

Библиография: I. Сочин. Капниста наиболее полно (но без «Оды на рабство», не помещенной по цензурным условиям) изд. А. Смирдиным в его серии «Полное собр. сочин. русских авторов», СПб., 1849; Важнейшие оды, стихотворения и сатира, со ст. В. И. Сапгова, «Русская поэзия XVIII в.», под ред. С. Венгерова, вып. IV, СПб., 1894; см. также вып. VI.

II. Веселовский А. А., Капнист и Гораций (Эпизод из знакомства с классической лит-рой в конце XVIII, начале XIX вв.), «Изв. Отд. русск. яз. в словесн. Акад. наук», т. XV, кн. I, 1910; Е го ж е, Капнист — переводчик Горация (Классический мир в представлении русского писателя первой половины XVIII в.), там же, т. XIX, кн. I, 1914. Л. Тимофеев

КАПУАНА Луиджи [Luigi Capuana, 1839—1915] — итальянский критик и романист, один из основателей и теоретиков веристско-

в широких читательских кругах. К. некогда состояла в «Переvale» и сейчас работает в рядах ВАШПа, состоя членом ее правления и членом редакционной коллегии журнала «Октябрь».



Стилевые устремления творчества К.—её образы, тематика, яз. заставляют квалифицировать ее как представительницу «крестьянского сектора» пролетарской лит-ры. На магистрали творческого развития К.—бытописание советской деревни—находятся такие ее произведения, как «Медвежатное», «Рыжая масть», «Двор» и особенно большой роман «Лесозавод». Несколько особняком от них стоит историческая повесть «Золотой клюв». К. изображает в ней события, развернувшиеся в конце XVIII в. на золотых приисках Алтая. «Золотой клюв»—одна из первых и успешных попыток создания пролетарского исторического романа. К. впервые вводит в исторический роман в качестве центральной и доминирующей среду мастеровых, полупролетариев конца XVIII в., в известном смысле предшественников современного русского пролетариата. Но преимущественно К. отображает современную деревню. Во всех своих основных произведениях К. дает волевого переустроителя деревни. Социально-психологический конфликт между старым, бешено сопротивляющимся, уходящим, отживающим, и новым, нарождающимся в деревне, пережившей Октябрь,—такова главная тема К., вышедшей своей общественной остроты достигшая в «Лесозаводе». Здесь с наибольшей отчетливостью обнаружилось отличие Караваяевой от многих бытописателей советской деревни из среды «попучиков», в творчестве которых вскрывается чрезвычайно характерная для них боязнь показа взаимодействий между пролетарским городом и деревней. Где, в каких пунктах общественной практики современности, как и в каких формах скрещивают-

ся пути города и деревни—вот что прежде всего интересует К. Изображая эти взаимодействия, она остается на идеологических позициях авангарда рабочего класса. Люди, пришедшие из города, несут в заброшенные захолустья «низинки» живое дело индустриальной стройки, «переворачивающей» весь их уклад.

Творчеству К. свойственны порой некоторые идеологические недостатки. В повести «Двор» перерождение психики крестьянина дано почти исключительно в индивидуальном плане данного «героя» без широкого социального аргументирования, как напр. в «Брусках» Панферова. Такой же дефект—отсутствие показа ведущего коллектива—налицо в «Юности на Грязной», где бушевание революции описано без достаточного показа рабочего класса и его партии. Но при всем том творческий рост К. несомненен. Начав «Медвежатным»—повестью, еще в очень большой мере схематически зарисовывающей уголок советской действительности,—К. в последние годы пишет «Лесозавод»—реалистический, коммунистически обобщающий роман. Творческий путь К.—это характерный путь становления пролетарского писателя.

Библиография: I. Собр. сочин., Гиз, М.—Л., 1927—1929 (вышли: т. I. Золотой клюв. Повесть о дальних днях, 1927; т. II. Юность на Грязной, Роман, 1927; т. III. Двор, 1927; т. IV. Каленая земля, Рассказы, 1929; т. V. Голубая заводь, Рассказы, 1929); Лесозавод, Роман, изд. «Пролетарий», Харьков, 1928 (изд. 2-е, 1929) и др.

II. Дивильковский А., На трудном подъеме, «Новый мир», 1926, VIII—IX; То о м Л., В борьбе за пролетарское мировоззрение (Аппа Караваяева), в кн. «На крутом переломе»; Горбачев Г., Современная русская литература, 2 издания (Л., 1928, и 1930); Фриче В. М., Заметки о современной литературе, изд. «Московский рабочий», М., 1928; Машиц-Веров И., «На литературном посту», 1928, № 22.

III. Владиславлев П. В., Литература великого десятилетия (1917—1927), том I, Гиз, Москва—Ленинград 1928.

КАРАВЕЛОВ Любен [1837—1879]—известный болгарский революционный писатель, поэт-публицист, фольклорист. В 1857 К. переезжает в Москву, где знакомится с передовой русской лит-рой и проникается современными радикально-националистическими идеями. Чтобы познакомиться с бытом «несчастной родины» «тех русских людей, сердцу к-рых близко великое дело славянской свободы», К. издает здесь в 1861 «Памятники народного быта болгар», а в 1868—«Страницы из страданий болгарского племени» (ранее печатались в «Русском вестнике» и в «Отечественных записках»). С 1867 К. живет в Сербии, где становится выразителем политических устремлений радикальной молодежи («омладина») в лит-ре. Особым влиянием пользовалась его повесть «Виновата ли судьба», к-рая является до известной степени переложением «Что делать?» Чернышевского. Кроме проповеди свободных отношений между полами К. проводит в этой повести и свои социально-политические взгляды, обличает богатей как грабителей чужого труда. В 1868 К., заподозренный в участии в

убийстве сербского князя Михаила, был арестован. По освобождении из тюрьмы он уезжает в Румынию, где становится вождем революционно настроенных эмигрантов. Под его редакцией в Бухаресте выходили две газеты, к-рые ставили своей задачей подготовить крестьян и ремесленников Болгарии к восстанию. После казни Левского [1873]—руководителя революционной партии Болгарии, выражавшей освободительные устремления мелкой буржуазии к освобождению—с одной стороны, от ига турок и греков (извне) и с другой, от торгово-ростовщической буржуазии (внутри страны),—К. отходит от революции и становится типичным просветителем. Он организует общество для распространения полезных знаний, издает аполитичный журнал «Знание» [1875].

К. принадлежит несколько десятков рассказов и повестей; он является первым болгарским писателем-профессионалом и основоположником болгарской беллетристики. Его рассказы, несмотря на их растянутость и изобилие лирических отступлений, производили на читателей сильнейшее впечатление описанием страданий народа. В ряде рассказов К. с юмором и сарказмом изображает болгарских богачей.



Наибольшей популярностью пользуется его повесть «Старосветские болгары», сохранившая до сих пор интерес. К. имел большое значение и как лит-ый критик. В серии статей «Знаешь ли ты, кто мы?» он подверг беспощадной критике малохудожественное чтение, печатавшееся на болгарском яз. Писал он также и стихотворения, не отличающиеся большой художественностью, но в свое время очень популярные. Кроме того К. выпустил «Детскую библиотеку» [1872—1873], кн. «Кирилл и Мефодий» [1875] и сборник «Сокол» [1872].

Библиография: Г. Переводы из Каравелова: Дума, в сб. Герберта Н. В., Поэзия славян, СПб., 1871; Кому он служил, «Век», 1882, V (здесь же и биографические сведения о К.); Царю-освободителю, в сб. Уманова-Каплуновского В., Славянская муза, изд. 3-е, СПб., 1904 (здесь же и биографические сведения); Болгарские народные песни, М., 1905;

Ты красив, мой лес родимый, «Славянский мир», 1911, II—III; Сочинения, 8 тт., под редакцией на Захария Стоянов, Русе, 1888; Избранные рассказы, 4 тт. под редакцией на Асен Младенов, София, 1924.

П. Страшимиров Д. Т., История на априлско-го встание, т. I, Пловдив, 1910; Бакалов Г., Българската литература и социализмът, София, 1919; Ангелов Б., Българската литература, ч. 2, София, 1924; Димитров М., Биография на Христо Ботев, София, 1924. Г. Бакалов

КАРА-ДАРВИШ [1872 —] — псевдоним современного армянского писателя Акопа Генджана. Р. в Ставрополе (Кавказском) в семье бедных родителей, выходцев из Нахичевани на Дону. В 1893 начал печатать в газ. «Нор-Дарь» (Новый век) статьи по армянской филологии. В 1914 сблизился с приехавшими в Тифлис на гастроли футуристами Вл. Маяковским, Вас. Каменским и Дав. Бурлюком и окончательно примкнул к лит-ому движению футуристов. Из дореволюционных произведений К.-Д. заслуживают внимания опыты создания заумной поэзии на армянском яз. и его работа «Что такое футуризм?». Последняя книга автора «Орериц Орадж» издана в Тифлисе, в 1928. В ней сделана попытка изобразить жизнь армянской интеллигенции дореволюционного периода, но не показано социальное расхождение в рядах этой интеллигенции. Явления общественной жизни рассматриваются здесь с точки зрения мелкобуржуазного анархизма. Некоторые из произведений К.-Д. переведены на русск. яз. Творчество К.-Д. в основном отражает мироощущение анархически настроенных мелкобуржуазных слоев армянского общества.

Библиография: На русск. яз.: Дебагоий-Мокриевич, Историческая поэма, Женева, 1897; Памяти великого артиста (Адамяна), Ростов н/Д., 1903. На армянском яз.: Бруанд-гош, Тифлис, 1911; Кеавни Джукатан («Скряпка жизни»), Тифлис, Орериц Орадж («Канун дней»), Роман из жизни дореволюционной интеллигенции, Тифлис, 1928. Е. М.

КАРАДЖАЛИ Ион Лука [1852 — 1912] — румынский писатель. Был суфлером передвижных театров, затем журналистом, школьным инспектором, директором национального театра в Бухаресте. В 1890 приблизился к социалистическому движению, от которого однако вскоре отошел. После 1900 занимается торговлей (был содержанием пивной). В 1909 становится одним из вождей консервативно-демократической партии. К.—автор нескольких драм и комедий, многих рассказов, стихов и литературно-критических статей. Редактировал также некоторые литературные издания. В своих драматических произведениях и рассказах К. преимущественно сатирик («Дядя Леонид перед лицом реакции», «Бурная ночь», «Потерянное письмо», «Случай»). Воспроизводя типы социально-политической действительности своего времени, К. высмеивает недостатки либерально-конституционных учреждений, возникших в начальный период развития капитализма в Румынии. Он был близок к образовавшемуся в 1867 в Яссах литературному обществу «Молодежь» (Junimea), к-рое отрицательно относилось к европейской культуре и к либеральным реформам, считая их не соответствующими объективным

условия страны. Идеальная устремленность этого о-ва совпала с политическими воззрениями консервативной партии, защищавшей интересы крупных полуфеодалов-аграриев. Враждебность развитию капитализма получила свое отражение и в сатирических произведениях К. Высмеивая крупных помещиков, мелкую и крупную буржуазию, особенно чиновников (рабочие почти не встречаются в его произведениях), он с большим воодушевлением и горячей симпатией изображает крестьянское хозяйство. Произведения К. дают ценный материал для изучения румынского общества в начальный период развития капитализма в стране. Многие его произведения переведены на французский, немецкий и чешский языки.

КАРАЗИН Николай Николаевич [1842 — 1908] — беллетрист. Р. в дворянской семье. В период колонизаторской экспансии России в Средней Азии непосредственно участвовал в качестве офицера в военных действиях, принимал участие в ученой экспедиции на Аму-Дарью, доставившей ему богатейший этнографический материал.

С 1871 всецело посвятил себя лит-ой деятельности. Большинство его произведений было напечатано в 80-х гг. в журн. «Дело». Лучшие из них — «На далеких окраинах», «Погоня за наживой», «С севера на юг», «Двуногий волк», «В камышах».

К. изображал кушцов, предпринимателей, аферистов, к-рые бросились в Среднеазиатские владения в погоне за легкой наживой. Жесточайшая борьба этих рыцарей первоначального накопления друг с другом на почве конкуренции — обычная тема его произведений. К. менее всего интересуется угнетенными и бесправными «инородцами». Среди русских писателей прошлого он — один из немногих — является ярким представителем колониального романа. У К. заметно пристрастие к кричащим эффектам и мелодраматической фабуле.

Приключенческие романы К. охотно читались подростками. Специально для детей им написаны три книги, прекрасно изданные, с рисунками автора. Наиболее интересна не потерявшая своего значения и до сих пор повесть из жизни в сибирской тайге «Андрон Голован». В свое время была популярна большая повесть Каразина «С севера на юг» — яркое изображение природы по пути перелета журавлей от Останковых болот до верховьев Нила.

Библиография: 1. Полное собр. сочин., 20 кн. (12 тт.), изд. П. Соболева, СПб., 1905 (прилож. к журн. «Природа и люди»).

П. Мезьер А. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включит., ч. 2, СПб., 1902; Венгеров С. А., Источники словари русских писателей, т. II, СПб., 1910. В. Б.

КАРАМЗИН Николай Михайлович [1766 — 1826] — выдающийся писатель и лит-ый деятель, глава русского сентиментализма (см.). Р. и вырос в усадьбе отца, среднепоместного симбирского дворянина, потомка татарского мурзы Кара-Мурзы. Учился в сельского дьячка, позднее в иностранных пансионах

Симбирска и Москвы, одновременно посещая лекции в университете. В 1781 поступил на службу в петербургский гвардейский полк, но вскоре вышел в отставку за недостатком средств. Ко времени военной службы относятся первые лит-ые опыты (перевод идилии «альпийского Фокрита» Гесснера «Деревянная нога», 1783, и др.). В 1784 вступил



в масонскую ложу и переехал в Москву, где сблизился с видными деятелями масонства Новиковым и Шварцем. С первых же шагов лит-ая деятельность К. протекала под знаком повышенного увлечения творчеством немецких и, в особенности, английских писателей-сентименталистов, к к-рому присоединялось еще влияние Османа, Руссо и Шекспира. В 1789—1790 К. предпринял поездку за границу (в Германию, Швейцарию, Францию и Англию), результатом к-рой было опубликование знаменитых «Писем русского путешественника», сразу поставивших К. во главе нового лит-ого направления. По возвращении зажил в качестве профессионального литератора в Москве, приступив к изданию «Московского журнала» 1791—1792 (первый русский лит-ый журнал, в котором среди других произведений К. появилась упрочившая его славу повесть «Бедная Лиза»), затем ряда сборников и альманахов: «Аглая», «Аониды», «Пантеон иностранной словесности»; вел отдел «смеси» в «Московских ведомостях»; свои произведения, напечатанные в «Московском журнале», издал отдельным сборником «Мои безделки». С масонами, от к-рых К. отталкивала мистическая окрашенность их движения, он разошелся сам до поездки за границу. Разгром масонства Екатериной, равно как и жестокий полицейский режим павловского царствования, вынудили К. свернуть свою лит-ую деятельность, ограничиться перепечаткой старых изданий. Вспаренье Александра I К. встретил хвалебной одой, в к-рой выразительно

приветствовал в его лице «милое весны явление», несущее «забвенье всех мрачных ужасов зимы». К. снова возвращается к издательской деятельности, начав с 1801 выпускать литературно-политический журнал «Вестник Европы», пользовавшийся огромным лит-ым и материальным успехом. С 1804, получив звание историографа, прекращает всякую лит-ую работу, «постригаясь в историки». В 1816 выпускает первые восемь томов «Истории государства российского», разошедшиеся в течение трех с половиной недель. В последующие годы выходят еще три тома «Истории», и появляется ряд переводов ее на главнейшие европейские яз. Незаконченный XII том был издан после смерти К. Тенденционно-монархическое освещение русского исторического процесса сблизило К. с двором и царем, поселившим его подле себя в Царском селе. В политическом отношении К. занимал в последний период своей жизни место между «аристократами и демократами, либералистами и сервиллистами» — вел особую «среднюю линию» дворянского просвещенного консерватизма, в одинаковой мере враждебного как «свободолюбивым настроениям» дворянской молодежи, будущих декабристов, так и обскурантским тенденциям второй половины александровского царствования (в 1811 записка царю «О древней и новой России» — апофеоз самодержавия с рядом резких выпадов против «самодержцев» от Петра I до самого Александра; в 1818 записка против восстановления Польши — «Мнение русского гражданина»).

Лит-ая деятельность К. является выражением психологии среднепоместного дворянства в эпоху развития торгового и первых ростков промышленного капитализма. Соединение феодальной крепостной экономики с новыми буржуазно-капиталистическими воздействиями образует своеобразие жизненной судьбы К. и его творчества. К. воспитался в усадьбе. Однако новые буржуазно-капиталистические веяния выводят его за пределы усадьбы, заставляют сначала переехать в Москву, затем предпринять образовательную поездку по Европе. В московском кружке молодых «любословов», с к-рым сближается К., составляют «Историю коммерции». Сам К. вводит в русский яз. слово «промышленность», чем немало гордится впоследствии («это» слово сделалось ныне обыкновенным: автор употребил его первый); на обеде у английского консула провозглашает тост за «вечный мир и цветущую торговлю»; «ободрение купечества и промышленности» считает одной из важнейших задач правительственной власти. В своем личном бытии К. также выходит за рамки помещичьей экономики: к оброку, получаемому от крестьян, присоединяет в качестве «главных доходов» лит-ый заработок, занимается лит-рой как «ремеслом» («главным делом жизненным было мараф бумагу для типографии»). Однако тут же сказывается помещичья природа К.: его тя-

готит «принужденность» и «срочность» журнальной работы, заставляющие его сперва отказаться от издания «Московского журнала», несмотря на большой успех его в публике (понадобилось второе издание), а к концу жизни предпочесть крупным журнальным доходам (6 тыс. руб.) скромную пенсию в 2 тыс. руб., назначенную с целью «ободрить его в похвальном предприятии посвятить труды свои сочинению полной истории отечества».

В своей лит-ой деятельности К. сознательно стремится выйти за пределы дворянской аудитории, с удовлетворением отмечает, что в числе «субscribersов» (подписчиков) на его издания имеются и «купцы ростовские», и «просвещенные земледельцы» — крепостные гр. Шереметева. Вместе с тем лит-ое творчество К., обращаемое им ко «всей публике» (объявление об издании «Вестника Европы»), не только является выразительной манифестацией настроений и чувствований ограниченного слоя — среднего дворянства, — но и прямо направлено на служение социально-экономическим интересам последнего.

**ПИСЬМА
РУССКАГО
ПУТЕШЕСТВЕННИКА.**

*Что въ мирѣ и любви живѣть хотѣ съ собой
Нѣтъ радости иль любви во всякъ странѣхъ найдѣтъ.*



ЧАСТЬ I.

МОСКВА.

Въ Университетской Типографіи.
у Гр. Ридигера и Гр. Клаудіева
1797.

Основная тенденция лит-ой деятельности К. — решительный разрыв со старой «классической» лит-рой, отвечавшей потребностям высшего крупноместного придворно-дворянского слоя.

Отрицательным образом «знатных бояр», «роскошных людей», «светских героев» (Эраст в «Бедной Лизе», «коварный князь» в «Юлии», «богатый и знатный граф» — герой «Моей



Илл. к «Письмам русского путешественника» Карамзина (нем. изд., Лейпциг, 1799—1802)

исповеди) К. противопоставляет «братское общество провинциальных дворян», «среднее состояние» дворянства — «между изобилием и недостатком», «между знатностью и унижением», являющееся истинным носителем дворянской «чести», «благородства сердца», «благородной дворянской гордости». Любимый герой К. — рыцарь нашего времени — сын «русского коренного дворянина», «ни богатого, ни убогого», выросший в «маленькой деревеньке», в «сельской простоте» патриархальной дворянской усадьбы. В стремлении как можно резче оттолкнуться от старых лит-ых героев К. не останавливается даже перед тем, чтобы классическим «Августам», «знатым подледам» демонстративно противопоставить назидательный образ «благороднейшего поселянина» (спусть Вергилии прославляют Августов! Пусть красноречивые дядьки хвалят великодушные знатных! Я хочу хвалить Фрота Силина, простого поселянина). В противовес старой героинке классической лит-ры — героинке воинских подвигов, славы, долга — К. выдвигает «приятность вольной страсти», «любовь к красавицам», не знающую никаких преград:

«любовь сильнее всего, святее всего, несказаннее всего» (характерно, что содержание «богатырской сказки» К. «Илья Муромец» составляет не описание подвигов богатыря, а любовный эпизод в сентиментальном вкусе; в романтической повести «Остров Борнгольм» поэтизируется «беззаконная» любовь брата к сестре и т. п.). Идеалом К. является не пышное и суетное светское придворное существование, а «чувствительность и покой сельского мирного крова». Не деятельность, а созерцание; не внешние события, а внутренняя жизнь «чувствительной души». Соответственно этому в центре творческого внимания К. стоят не предметы, а ощущения, не столько сама действительность, сколько переживание ее. В его повестях впервые возникает личность автора, не зависящая от предмета изложения (рассказчик в «Бедной Лизе» и в др.); он охотно прибегает к рассказу от первого лица в формах «исповеди», «писем». Описание европейских стран дано не само по себе, а сквозь восприятие их «путешественником», т. е. самим К.: «Вот зеркало души моей в течение осьмнадцати месяцев, — пишет он в послесловии к «Письмам», — загляну и увижу, каков я был, как думал и мечтал, а что человеку (между нами будь сказано) занимательнее самого себя?».

В своей лит-ой работе К. ощущает себя пионером, не имеющим никаких предшественников в русской лит-ре, вынужденным создавать на пустом месте: «Вознамерясь выйти на сцену, я не мог сыскать ни одного из русских сочинителей, к рым был бы достоин подражания, и, отдавая всю справедливость красноречию Ломоносова, не упустил я заметить штиль его, вовсе не свойственный нашему веку». Искания «штиля, свойственного веку», ставили К. прежде всего перед проблемой образования нового яз. Отказ от искусственно-книжного, отвлеченно-торжественного, проникнутого «славянской» яз. «классиков», создание нового лит-ого яз., близкого живой разговорной речи, является одним из самых важных моментов лит-ой деятельности К. Однако, выводя лит-ый яз. за узкие пределы дворца, К. оставляет его в границах среднепоместной дворянской усадьбы. Подобно тому как лучшим гражданским состоянием К. считает состояние среднее «между знатностью и унижением», в своем творчестве он специально культивирует «средний стиль», в одинаковой степени чуждающийся как придворной «высокости», так и «грубой» простонародности (вместе с «протяжно парящими», «церковно-славянскими» словами изгоняются такие слова, как «парень», «пот» и т. п.). Наряду с классической лексикой К. образует и классический синтаксис, заменяя тяжеловесные латинско-немецкие конструкции сжатой-ясной, симметрично построенной фразой французского типа. Стремление сблизить лит-ый яз. с разговорной речью заставляет К., пренебрегая традициями классической лит-ры, писать по преимуществу прозой. В стихах он равным образом обна-

рживает характерное тяготение к «белому стиху», одним из первых вводя его в русскую лит-ру. В противовес композиционной и языковой «нескладнице» многочисленных классических романов XVIII в. излюбленным жанром К. является жанр короткой новеллы — «чувствительной повести». Пользовавшаяся особенным успехом среди современников, вызвавшая огромное число подражаний, «чувствительная повесть» К. сконцентрировала в себе все особенности его стилевой манеры, выросшей в полной мере на основе социального бытия среднепоместного дворянства конца XVIII и начала XIX в. Возвращенное жалованной грамотой 1762 в свои поместья, дворянство испытывало потребность воспользоваться плодами многовековых усилий класса, после героики военных служб и походов насладиться мирной деревенской идиллией «в объятиях природы». Пугачевское движение обнаружило всю непрочность этой идиллии, наглядно показав, как тонок слой, отделяющий крепостную «Аркадию» от зияющей под ней бездны. Еще резче это продемонстрировала революция 1789. Из всех потрясений жизни К. французская революция была сильнейшим. О чем бы ни писал он в девяностые годы, мысль его неуклонно обращается к «ужасным происшествиям Европы». Революция превращает К. из республиканца в заядлого монархиста, из космополита, «всечеловека» — в русского патриота, стремящегося к себе домой, «на свою родину», «с тем, чтобы уже никогда не расставаться с ее мирными пенатами». «Гром грянул во Франции... мы видели издали ужасы пожара, и всякой из нас возвратился домой благодарить небо за целостность крова нашего и быть рассудительным». Однако и под мирным деревенским кровом и «в сельских кущах» призрак «всемирного мятежа», «грозных бурь нашего времени» продолжает «волновать всю душу» Карамзина.

Новое содержание требовало себе новых форм. По наблюдениям новейших исследователей «чувствительная повесть» лексически связана с идиллией, с пасторалью. В то же время идиллическая, пасторальная лексика сочетается в ней с прямо противоположным идиллии драматизмом сюжета («Бедная Лиза», ранняя повесть К. «Евгений и Юлия» и другие. Идиллией является и повесть «Наталья, боярская дочь», но действие последней отнесено Карамзиным в давно прошедшие времена). Стремление к идиллии и ее невозможность, недостижимость кладут на «чувствительную повесть» ту «печать меланхолии», которая составляет характернейшую особенность всего творчества Карамзина. Эта «меланхолия» обусловлена не только непрочностью настоящего и опасениями за будущее, но и тоской о прошлом. На фоне ветхой, разрушающейся деревенской усадьбы Карамзин сетует об упадке дворянского «духа», дворянской «твердости», «обращая нежный взор на прошедшее», с грустью вспоминая о бла-

женных феодальных временах, когда дворяне «жили в деревенских замках своих, как маленькие царьки» («Лиодор»). Этой тоской о прошлом объясняется и тяготение К. к историческим сюжетам (исторические повести, «История государства российского»). Упадочнические настроения свойственны и лирике К. В противовес «одическому взрослому» — победной классической оде — основным лирическим жанром К. является элегия. Меланхолическому лирику К. «сумерки милее ясных дней», его «пленяют закатные часы», «когда светило дня на небе угасает»; «приятнее всего» ему «не шумная весны любезная веселость, не лета пышного роскошный блеск и зрелость, но осень бледная, когда, изнемогая и томною рукой венюк свой обрывая, она кончины ждет» («Меланхолия», 1800). Однако К. не только грустит об увядании и грядущей гибели, но и пытается бороться с нею. «Аристократы, вы доказываете, что вам надобно быть сильными и богатыми в утешение слабых и бедных, но сделайте же для них слабость и бедность наслаждением! Ничего нельзя доказать против чувства: нельзя уверить голодного в пользу голода. Дайте нам чувство, а не теорию. Речи и книги Аристократов убеждают Аристократов, а другие, смотря на их великолепие, скрежещут зубами, но молчат или не действуют, пока обузданы силой».



М. Добужинский. Иллюстрация к «Бедной Лизе» Карамзина [1921]

Основной пафос творчества К. — нелегкая задача сохранить основанный на эксплуатации крепостнический строй и в то же время сделать этот строй «наслаждением» для самих

эксплуатируемых, доказать, что отношения между помещиком и крестьянами могут быть основаны на началах не силы, а гуманной «чувствительности». «Крепостничество есть зло», полагал К., но тем не менее считал, что «во всяком состоянии человек может найти розы удовольствия». «Крестьянин в своей тесной смрадной избе счастлив больше, чем молодой вельможа, к-рый истощает все хитрости роскоши для того, чтобы менее скучать в жизни» («Разговор о щастии»). Из всех состояний сам К. выбрал бы охотнее всего «самое ближайшее к природе» — состояние земледельца (правда, автор тут же оговаривается, что «по теперешнему учреждению гражданских обществ самым лучшим» является для него состояние, к-рому он принадлежит — среднепоместного дворянина). В своих «чувствительных повестях» он рисует вместо «скрежещущих зубами», «сдерживаемых только силой рабов столь «приятные» воображению «доброего помещика», «барина-отца», образы кротких и чувствительных поселянок и поселян («Бедная Лиза», написанная в доказательство того, что «и крестьянки чувствовать умеют»; «Нежность дружбы в низком состоянии»; «Фрол Силин» и др.). Тем же стремлением выработать защитное средство против революции продиктовано и основное дело жизни К. — его «История государства российского».

В лагере крайних консерваторов лит-ая деятельность К. была воспринята как потрясение не только всех лит-ых, но и политических основ. В 1809 один из современников доносил по начальству, что сочинения К. «исполнены вольнодумческого и якобинского яда... К. превозносит, боготворят. Во всем университете, в пансионе читают, знают наизусть... не хвалят его сочинения, а надобно бы их сжечь». В 1803 против К. резко выступил известный А. С. Шишков («Рассуждение о старом и новом слоге»), образовавший для борьбы с карамзинской языковой реформой специальное о-во «Беседа любителей русского слова». Сам К. не принимал участия в разгоревшейся борьбе, но за него вступились как его последователи, писатели-сентименталисты, так, в особенности, лит-ая молодежь — Жуковский, Батюшков, кн. Вяземский, объединившиеся в противовес «Беседе» в лит-ый кружок «Арзамас» (см.), к-рому примкнул и юноша Пушкин. Пушкин, к-рый начал свою деятельность в качестве младшего карамзиниста, до конца и с величайшим художественным блеском развернул все прогрессивные тенденции, заключавшиеся в творчестве К., сохранив за последним только историческое значение.

Библиография: I. История государства российского, изд. 2-е Сленина, 12 тт., СПб., 1819—1824; то же, изд. 5-е Эйхендлинга, 3 тт., заключающих в себе 12 кн. (оба изд. с приложением «Ключа» П. Строева), СПб., 1842—1844; Переводы, тт. I—IX, изд. 3-е, СПб., 1835; Сочин., тт. I—III, изд. 3-е А. Смирдина, СПб., 1848; Избр. сочин. под ред. Льва Подливанова, ч. 1 (последующие не выганы), М., 1884; Русская поэзия, под ред. С. А. Венгера, вып. VII, СПб., 1901; Записка о древней и новой России, под ред. В. В. Сиповского,

СПБ., 1914; Сочин., т. I (стихотворения), изд. Академии наук, П., 1917 (изд. остановилось на т. I); Бедная Лиза, с рис. М. Добужинского, изд. «Аквилон», П., 1921; Бедная Лиза (поиски ст. и примеч. Н. Балаева), Гиз, М., 1930; Неизд. сочин. и переписка, ч. 1, СПб., 1862; Письма к И. И. Дмитриеву, СПб., 1866; Письма к П. А. Вяземскому, 1810—1826, сб. «Старина и новизна», кн. 1, СПб., 1897; Переписка с Лафатером, «Сб. II отд. Академии наук», т. LIV; Из бумаг Карамзина, сб. «Старина и новизна», кн. 2, СПб., 1898.

II. Белинский В., Литературные мечтания, Соч. Александра Пушкина (см. Собр. сочин.); Погодин М., Н. М. Карамзин по его сочинениям, письма и отзывам современников, ч. 1—2, М., 1866; Сиповский В. В., Н. М. Карамзин, автор «Писем русского путешественника», СПб., 1899; Сиповский В. В., Очерки по истории русского романа, т. I, вып. I и II (о повестях К.); Карамзин в Остафьеве, М., 1911; Яцимирский А. И., Карамзин, «История русской литературы XIX в.», изд. т-ва «Мир», т. I, М., 1916; там же, ст. П. Н. Сакулина, Литературные течения эпохи; Рожков Н., Тридцатые годы, «Современный мир», 1916, № 12; Фирсов Н., Н. М. Карамзин, «Исторические характеристики и эскизы», т. II, Казань, 1922; Плотников И., «Бедная Лиза» как типическое произведение сентиментального стиля, «Родной язык в школе», 1923, кн. II; Эйхенбаум В. М., Карамзин, «Сквозь литературу», Л., 1924; Сипилина К., Чувствительная повесть, и Роболит, Литература путешествий, сб. «Русская проза», под ред. Б. Эйхенбаума и Ю. Тынянова, Л., 1926; Мяслов В. И., Османович Карамзина, Прилуки, 1928; Сакулин П. Н., Горбачев Г., Капитализм и русская литература, изд. 3-е, М.—Л., 1930; Русская литература, ч. 2, М., 1929 (см. по указателю).

III. Пономарев С., Материалы для библиографии литературы о Н. М. Карамзине, СПб., 1883; Мезьер А. В., Русская словесность с XI по XIX столетие включительно, ч. 2, СПб., 1902; Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. II, СПб., 1910; Пиксанов Н. К., Два века русской литературы, изд. 2-е, Гиз, М., 1924, стр. 28, 33, 36, 45, 57, 77 (разработка тем: Карамзин-лирик; Карамзин-новеллист; Карамзинская реформа литературного языка и др.); Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4-е, Гиз, Л., 1924. Д. Благой

КАРАТЫГИН Петр Андреевич [1805—1879]—артист петербургской придворной труппы, драматург, автор мемуаров; брат известного артиста-трагика Василия Каратыгина. Прошел школу классицизма, современник Шаховского, Гнедича, Катенина, Семеновой, Яковлева, Брянского и др. корифеев классической драматургии и сцены. Как артист К., по отзыву Белинского, — «талант односторонний, годный не для многих ролей, но тем не менее весьма замечательный». Приобрел имя в эпоху смены классических форм романтическими влияниями как автор мелодрам и гл. обр. водевилей. Почти все они представляют собой заимствования и переделки с французского и отчасти с немецкого. «Литературой» его творчество трудно назвать — это типичная театральщина, специально рассчитанная на сценический успех и не ставящая себе никаких иных задач. Многие водевили написаны на злобу дня и носят следы обывательского памфлета, персонального портрета и полемики, напр. водевиль «Горе без ума», направленный против критики, «Авось, или сцены в книжной лавке», заостренный против Греча и Сенковского, «Знакомые незнакомцы», сводящий счеты с Булгариним и Полевым, и др. К. до конца жизни оставался непримиримым врагом «натуральной школы» и очень враждебно встретил Гоголя. Написал около 75 произведений. Наибольший

успех имели и долго сохранялись в репертуаре водевилей: «Знакомые незнакомцы», «Ложа 1-го яруса», «Вицмундир». К. оставил после себя обширные «Записки», не доведенные однако до конца и охватывающие период времени до 1847.

Библиография: I. Сочин., СПб., 1854; Сборник театральных пьес, 3 тт., СПб., 1880; Записки 1805—1879, изданы в ред. сыном К.—П. П. Каратыгиным, СПб., 1880; Записки, нов. изд. по рукописи, под ред. Б. В. Казанского, 2 тт., изд. «Academia», Л., 1929 (в приложении даны воспоминания А. М. Каратыгиной и др. и перечень драматических произведений В. А. и П. А. Каратыгиных).

II. Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. III, II., 1914. Э. Б.

КАРАЧАЕВСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.—Лит-ры как таковой у карачаевцев до советской власти, кроме устного народного творчества (по формам близкого к фольклору других народов Кавказа), не было. К. л. возникает лишь с появлением письменности. Первая карачаевская печатная книга появилась в 1916. Это карачаевский букварь «Ана-Тили» (Родной язык) Измаила Акбаева. Но в силу того, что эта книга была издана на основе арабского алфавита, не получившего никакого распространения в массах и поэтому обреченного на полную неудачу среди «малых» народностей, никаких других книг на карачаевском яз. не выходило до советской власти, если не считать агитационного листка, издававшегося в 1919 деникинским «агитпропом» «Освагом». Карачаевская письменность на основе латинизированного нового алфавита (см. «НТА») возникает при советской власти. Автором первой советской книги, напечатанной латинизированным алфавитом, является Умар Алнев — поэт, переводчик, научный работник, автор карачаевской грамматики, русско-карачаевского и карачаево-русского словаря, карачаевской хрестоматии и ряда работ на карачаевском и русском яз. («Карачай», «Адыгея», «Кара-Халк»). Много вложено в К. л. Асхатом Биджиевым — поэтом, переводчиком и автором карачаевской хрестоматии «Bilim» (Знание). В области переводной и оригинальной лит-ры выдвинулся Исса Каракезов, поэт и первый переводчик «Интернационала» на карачаевский яз. Для работ этих и других авторов (среди к-рых следует отметить Ислама Карачайлы—см.) характерен один момент: упорное искание самостоятельных форм, наиболее удобных и приемлемых для творчества на карачаевском яз. и для перевода с других яз. на родной. Среди переводчиков, помогавших созданию литературного карачаевского языка, нужно отметить Алия Хасанова и Ромазана Текеева.

Первый период возникновения К. л. характеризуется преобладанием переводов, а настоящей — попытками в области оригинального творчества. Сильно способствовал развитию карачаевской литературы переход на латинизированный алфавит в связи с соответствующим решением об этом Первого всесоюзного тюркологического съезда в Баку [февраль — март 1926].

КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКИЙ АЛФАВИТ

На арабской основе	НТА	На русской основе	Примерное произношение
ا	a	а	а
ب	b	б	б
پ	p	п	п
ت	t	т	т (с придыханием)
چ	ç	дж	в карач.—англ. дж; в балк.—дж
س	s	с	в карач.—г; балк.—ц
خ	x	х	х
د	d	д	д
ر	r	р	р
ز	z	з	з
ژ	z	ж	жь
س	s	с	с
ش	ş	ш	шь
غ	g	г	глубокое (протоочное) г
ف	f	ф	ф
ق	q	к	глубокое (заднее) к
ك	k	к	к
گ	g	г	г
ك	ng	нг	н (заднеязычное), нем. ng — lang
ل	l	л	л, ль
م	m	м	м
ن	n	н	н
ه	h	г	нем. h
و	u	у	у
و	y	ю	нем. ü
و	o	о	о
ؤ	ö	ё	нем. ö
ه	e	е	е
ي	i	и	и
ي	j	й	й
ي	b	ы	звук типа ы

Большую роль в деле укрепления латинизированной карачаевской письменности сыграла аштанная карачаевская газета «Таулу-Джашау», принявшая первой латинский алфавит и часто заменявшая в национальных школах учебники.

Библиография: Некоторые сведения о культурном строительстве в Карачае могут дать: А л и е в У м а р, Национальный вопрос и национальная культура в Северо-кавказском крае, Ростов н/Д., Крайиздат, 1926; Е г о ж е, Карачай, Ростов н/Д., Крайиздат, 1927; Е г о ж е, Адыге, Ростов н/Д., 1927; «Бюллетени Сев.-кавказского Горского научно-исследовательского института», Ростов н/Д., 1927 и сл.

Ислам Карачайлы

КАРАЧАЕВСКИЙ ЯЗЫК—яз. народа карачаевцев, в числе до 70 тыс. населяющих часть северного склона Кавказского хребта между отрогами Эльбруса и Черных гор, должен рассматриваться как западный «чокяющий» диалект единого балкарско-карачаевского яз., к-рый, принадлежа к яз. турецкой системы, к так наз. кипчакскому ее фонетическому типу, в этом последнем отношении ближе всего стоит к кумыкскому яз. (см.); он уклоняется вместе с ним от остальных членов кипчакской группы (татарского, башкирского, казакского, ногайско-каракалпакского, киргизского, алтайского, половецко-куманского яз.) в сторону юго-западной группы турецких яз. (турецкого, азербайджанского, туркменского, хорезмского) в отношении озвончения зачинного «к» в «g» перед гласными переднего ряда. Обща с кумыкским и утрата исходного заднеязычного носового «п» в родительном падеже, а также сонорного «г» перед аффиксальным «п» род. и вин. падежей.

К. яз. представляет большой интерес в лексическом отношении, содержит элементы скрещивания с яз.: кабардинским, абхазским (абазинским), осетинским, чеченским (тушским), венгерским, сванским и, что особенно замечательно, — лезгским. В лексике К. яз. обнаруживаются и следы манчжуро-тунгусского влияния, повидимому осуществленного в средние века через билярно-хазарский яз.

К. яз. обладает крайне слабо выраженными диалектологическими особенностями, в фонетическом отношении представленными, повидимому, лишь одной чертой — метатезой согласного соединения шипящих, свистящих или аффрикат с заднеязычным «х».

Библиография: Марр Н. Я., Балкарско-сванское скрещивание (Докл. Акад. наук, 1929, № 3); Караулов А., Краткий словарь балкарского яз., «Сб. материалов для описания местностей и племен Кавказа», 1912; Егоров, Краткий очерк грамматики яз. «болгар», там же, вып. XLII, Тифлис, 1912; Алиев, Краткий русско-карачаевский словарь, Баталпашинск, 1926; Алиев У., Карачаево-балкарская грамматика, 1930; Pröbke W., Karatschaische Studien, Karatschaisches Wörterverzeichnis («Keleti Szemle», X), Balkarische Studien («Keleti Szemle», XV, XVI). В. М.

КАРАЧАЙЛЫ Ислам [1896—] — псевдоним Ислама Хубиева, карачаевского журналиста. Учился в гимназии в Ставрополе-Кавказском. Журналистом стал только при советской власти. Редактировал газету «Горская жизнь» — орган Карачаево-Черкесского обкома ВКП(б) (на русском языке) и «Таулу-Джашау» — на кара-

чаевском яз. Работал в пятигорской газете «Терек» и ростовской газете «Советский юг». Много писал по вопросам быта, этнографии, лит-ры и культуры горцев. К. — автор нескольких критических работ о Пушкине, Лье Толстом, Лермонтове и др., вносящих существенные коррективы в оценку творчества этих классиков как «певцов Кавказа». В настоящее время — секретарь и соредатор журнала «Революция и горец» (Ростов н/Д.).

Библиография: Родной язык в горских областях, журн. «Революция и горец», № 1; Горцы и казаки в XVIII в., там же, 1928, № 2; Афганистан в положении кризиса, там же, 1929, № 1—2; Горцы и их борьба за свободу в творчестве Пушкина, там же, 1929, № 7—8, и др.

КАРАШЕВ Омар [1872—1920] — казакский поэт. Р. в крестьянской семье. Образование получил в татарской медресе, в 1900 назначается указным муллой. В 1905—1906 К. увлекается идеей пантюркизма, принимает активное участие в национально-буржуазном движении, возглавляемом Байтурсуновым А. и Дулатовым Я., и, разочаровавшись в кадимизме (схоластическая школа Ислама), примыкает к джадидизму (реформистская школа Ислама). В 1911—1912 К. — один из видных идеологов казакского национализма. В 1920 во время командировки убит в казакском ауле бандитами. К. принадлежит ряд сборников стихов: «Карлыгаш», «Орпен» [1910], «Тумыш», «Бала-Тулпар», «Ага-Тулпар» [1911—1912], «Турымтой» [1917].

Карашев кроме своих произведений выпустил еще 2 сборника фольклора, стихов и эпических поэм казакских баев и батырей феодального периода («Кок сельдыр» и «Шаирлар»). Г. Т.

КАРДАРЕЛЛИ Винченцо [Vincenzo Cardarelli, 1887—] — современный итальянский поэт и критик, один из основателей римского литературно-критического журнала «Ronda» [1919]. Лит.-ая группировка, образовавшаяся около К. в 1919, представляет собою объединение литераторов, мечтавших о возрождении после мировой войны классицизма, искусства для искусства. «Рондисты» процветали в период деятельности министерства Нитти, пытавшегося проводить политику демократического равновесия между фашизмом и социал-реформизмом. Платформа этой лит.-ой группы была направлена против футуризма, а также против Кроче и его лит.-ой школы. Книга К. «Viaggi nel tempo» (Путешествие сквозь времена, 1920), написанная в духе неоклассицизма, по существу является подражанием Леопарди. После фашистского переворота группа «рондистов» распалась, и почти все члены ее перешли в лагерь фашистов. С. У.

КАРДУЧЧИ Джозуэ [Giosue Carducci, 1835—1907] — итальянский поэт и литературовед второй половины XIX в. Р. в Тоскане в семье врача, карбонара 1830. Воспитывался в атмосфере ненависти ко всему чужестранному и в духе либерального католицизма Майдони и непротивленчества Сильвио

Пеллико. В своей работе «A proposito di alcuni giudizi su Alessandro Manzoni» [1873] он подробно рассказывает о том, как названное ему отцом чтение «Католической морали» Мандзони, «Обязанностей человека» Сильвио Пеллико и «Жития святого Джузепе Калазанци» некоего патера Тоссетти внушило ему сильнейшее отвращение к католической доктрине. Пребывание в коллегии Scolopi во Флоренции, в к-рой господствовал тот же культ Мандзони, окончательно оттолкнуло его от итальянского романтизма. В то же время усиленные занятия греческими и латинскими классиками и поэзией тречентистов (гуманистическая поэзия XIV в.) дали отчетливую форму его мировоззрению. Свидетель событий 1848, войн и переворотов, в результате к-рых было достигнуто объединение Италии, К., хотя непосредственно и не участвовал в политической жизни, но до конца своих дней считал политику важнейшим делом писателя. К. оставался трубадуром борьбы за величие Италии даже после объединения, продолжая жить демократическими и революционными традициями, завещанными неаполитанскими республиканцами 1789, карбонарами 1820, «Молодой Италией» 1831. На протяжении истории Италии и всего человечества для К. не существует героев вне народных политических идеалов и чаяний, поэтов и писателей, не воспевających красоты и величия борьбы народных масс. Гражданские добродетели, к-рых искал К., полностью отсутствовали у итальянской буржуазии после того как монархическая Италия дала ей возможность спокойно пожинать плоды революции; К. искал и находил их в далеком прошлом своей родины и в античном мире. «Неподражаемое искусство древних греков в весьма значительной степени было именно политическим искусством...» (Плеханов, Собр. сочин., т. XIV, стр. 117). Этих же идеалов К. искал в творчестве Данте, Петрарки, Бокаччо, каждый из к-рых по-разному подходил к политическим задачам Италии. XIV в. и представлял для него неисчерпаемый источник поэзии, к-рая основывалась на действительной природе человека, в противоположность средневековой аскезе и религии потустороннего.

Поэтические идеалы К., выросшие в период, когда в стремлении к объединению Италии, казалось ему, соединились все классы и слои общества, определяются преимущественно культом героя, суммирующего для него «всенародные» чаяния. Кардуччи непостоянен в своих политических симпатиях: демократ-республиканец по своему воспитанию и страстной натуре бойца, он то склоняется на сторону монархии (до 60-х гг.), когда считает, что она стремится опереться на народное движение, то переходит к резким обвинениям савойской династии в том, что она не доводит дела объединения Италии до конца. Эта своего рода романтика борьбы не покидает К. до конца его дней: в последние годы он поддерживает итальян-

скую политику экспансии, приветствует африканский поход и благословляет итальянских волонтеров, отправляющихся в Грецию для борьбы против Турции.

Основное значение К. заключается так. обр. в том, что он выразил стремления итальянской мелкой буржуазии за полвека, начиная от ее героической борьбы за освобождение «единой нации», с характерным для нее культом «вождя», и кончая ее империалистической романтикой. В истории Италии XIX века радикальная мелкая буржуазия несомненно сыграла революционную роль.



И ее поэт вел борьбу со всем тем, что накладывает пути и мешает движению вперед, что связывает мысль и волю его класса, что препятствует свободному проявлению заложенных в нем творческих возможностей. Вот почему он подымает над буржуазным болотом Risorgimento знамя борьбы, на к-ром написаны славные имена Мадзини и Гарибальди; противопоставляет тусклой современности исполненные воли к действию эпохи человеческой истории, вооружается языческой мудростью древних для борьбы с католической церковью; изгоняет из храмов святых аскетов, призывающих к рабству человеческой воли, и населяет их сонмами радостных образов греческой и римской мифологии. Из того же источника он черпает ненависть к итальянским романтикам, к их женственной изнеженности, фантастике и мистицизму, ибо они усыпляли в народе волю к борьбе не только своей проповедью примирения с существующим, но и размягченным стилем, в к-ром господствуют нервы за счет мускулов. К. решительно преобразовывает материю своей поэзии. Он делает темой своих стихов всю человеческую историю в ее величайших взлетах, он «воспевает теоретиков, поэтов и солдат республики, он складывает вдохновенный гимн

народу, борю за свободу и правду» (Фриче). Он вводит новые, мужественные ритмы, заимствуя их у древних певцов народной свободы, у итальянских поэтов, мечтавших о свободе Италии, у таких европейских поэтов политического и социального протеста, как Гейне, Гюго, Шелли. Его философия борьбы выражена в знаменитом «Гимне Сатане» (*Inno a Satana*, 1863), представляющем страстный взрыв протеста против христианской церкви и проповедь безграничной свободы человеческой воли к жизни. В двадцати песнях «*Са ига*», посвященных Великой французской революции, он воспел борьбу народных масс с аристократами. Отвечая своим противникам, К. хорошо поиздевался над их либерально-вегетарианскими высказываниями.

«Аристократов повесят,— писал он в «*Са ига*» [1883], — это плохо, без сомнения плохо. Но пусть скажет уважаемый М. Т., какие социальные, политические, религиозные революции совершались без жертв. Увы, вся человеческая история—это ужасный, кровавый прилив и отлив; но самый быстрый, самый глубокий, самый черный поток, идущий посредине, пролит благодаря царям, дворянам, священникам и вовсе не только на войнах, к-рые велись ими».

Определяющим для характеристики поэтического творчества К. являются его «*Decalalia*» [1871], «*Giambi ed Erodì*» [1867—1879], в к-рых выразились его политические идеалы, негодование против мелочности, трусости, продажности буржуазии. Классическая струя, выраженная в новых метрах и ритмах, заимствованных у древних, особенно сильно бьет в «*Rime nuove*» [1887] и «*Odi barbare*» (I—1877, II—1883, III—1889).

Предметом «*Odi ed Erodì*» являются отдельные эпизоды истории. Отлично владея материалом, К. переходит от отдаленных времен к современным событиям, от древнего Египта к Гарибальди. Тут же в девятнадцати эпических кадрах «*Са ига*» проходят перед нами наиболее величественные моменты французской революции. Рисуя пейзажи родины (напр. «*Alle fonti del Clitunno*»), К. противопоставляет эпизоды героического прошлого Италии ничтожной современности. И тут он призывает Немезиду истории, к-рая не прощает малым людям мизерных дел, и предвещает «старой Европе» тот же конец, к-рый постиг Александрию, этот важнейший центр греко-восточной культуры.

В качестве историка лит-ры К. точно так же отдавал предпочтение тем явлениям, к-рые свидетельствуют об органической связи лит-ры с социальной и политической жизнью Италии. Его перу принадлежат блестящие работы о Данте, Петрарке, Бокаччо, Парини, ряд исследований, посвященных любимому им треченто.

К лучшим работам К. в этой области принадлежит и опыт исторического синтеза эволюции итальянской лит-ры («*Dello svolgimento della letteratura nazionale*», 1868—1871; русск. перевод, Харьков, 1896).

Поэтическое творчество К. проложило дорогу двум наиболее крупным представителям итальянской лит-ры конца XIX и начала XX в.: Джованни Пасколи и Габриэле д'Аннунцио (см.).

Библиография: I. Стихи: в журн. «Отечественные записки», 1876, IX; «Русская мысль», 1893, X; отдельные отрывки см. Ватсон М., Дж. Кардуччи, СПб., 1899. Историко-литературные произведения: Очерк развития национальной литературы в Италии, 8 лекций, Харьков, 1898; Данте и его произведения, Харьков, 1899; *Opere*, 20 тт., Zanichelli, Bologna, 1889—1909.

II. Иванов М. М., Очерки современной итальянской литературы, СПб., 1902; Оветт А., История итальянской литературы, перев. А. Усовой, СПб., 1909 (то же, перев. С. И. Соболевского, Гиз, М., 1922); Фриче В., Литература эпохи объединения Италии (1790—1870), ч. 1, М., 1916; Дунаевский А., Мещанство и индивидуализм, Гиз, М., 1923; *Torraca F., G. Carducci commemorato*, 1907; *Jeanroy A., G. Carducci, l'homme et le poète*, 1911; *Williams O., G. Carducci*, 1914; *Papini G., L'uomo Carducci*, 1919; *Carducci G., Pagine autobiografiche*, Bologna, 1921; *Evangolisti A., G. Carducci col suo maestro, Geremia Barsottini e col suo precursore Giovanni Fantoni*, Bologna, 1924; *Croce B., G. Carducci, Studi critici*, изд. 2-е, 1927; *Pinchetti B., La lirica italiana dal Carducci al D'Annunzio: Lineamenti estetici*, G. Carducci, i poeti veristi 1928; *Ciarlantini F., Carducci*, Roma, 1929.

III. *Lignori E., Pelli A., Dizionario Garzanti*, Firenze, 1913. В. Уман

КАРЕЕВ Н. И.—см. «Метод эволюционный».

КАРИКАТУРА [от итальянского *caricatura* — нагружать] — изображение какого-либо явления в смешном, нелепом виде путем намеренного искажения воспроизводимого материала, подчеркнутого нарушения привычных соотношений. Особенно резкую К. называют иногда шаржем (от того же слова, что и К., но в его французской редакции *charger*). Термин К. применим ко всем искусствам, но наибольшей отчетливостью пользуется в области изобразительных искусств.

Способы, при помощи к-рых достигается карикатурное искажение, весьма многообразны и могут основываться либо просто на чрезмерном подчеркивании имеющихся уже в натуре элементов, либо на приписывании изображаемому предмету признаков, в натуре ему не присущих. Наиболее распространенные из способов первой категории: а) гиперболы, подчеркивающая имеющиеся в натуре признаки путем их чрезмерного преувеличения, б) комическая схематизация, подчеркивающая свойства натуры путем их обособления и отбрасывания всех остальных признаков, в) комическое остраение, заключающееся в полном игнорировании всех тех признаков, восприятие которых обусловлено целой сложной системой привычных, условных ассоциаций, — например в статье Толстого «Что такое искусство», где дано карикатурное изображение оперного спектакля, достигаемое путем полного игнорирования всех сценических условий. Наиболее распространенные из способов второй категории: а) реализованная метафора, изображающая один предмет под видом другого, в чем-либо сходного с ним предмета, и наделяющая его признаками этого последнего; примером мо-

жет служить крыловская басня «Щука и кот», карикатурно изображающая под видом щуки адмирала Чичагова и в соответствии с этим приписывающая ему ряд «чужих» признаков—зубастость, наличие хвоста и пр. (реализованная метафора в подобных случаях часто сопровождается аллегорией); б) экземплификация, заключающаяся в том, что предмету приписывается какая-либо произвольно измышленная автором черта: предмет изображается в произвольно измышленной ситуации, с целью наиболее яркого показа его характерных признаков и осмеяния всего предмета, — напр. карикатурное изображение Чернышевского в повести Достоевского «Крокодил», где произвольно взятая ситуация дает целый ряд поводов для представления Чернышевского в самом нелепом виде.

Даваемое в карикатуре подчеркнутое искажение действительности роднит карикатуру с гротеском, для которого подобное искажение служит главным определяющим признаком. Тем не менее карикатура и гротеск понятия пересекающиеся, но целиком не совпадающие: 1. для гротеска не обязательно всегда присущее К. осмеяние изображаемого предмета (так, сон Татьяны в «Евгении Онегине» — один из образцов гротескного творчества, но никак не может быть сочтен за карикатуру), романтический гротеск (напр. у Гюго, у Гофмана) особенно часто бывает совершенно лишен карикатурных заданий; 2. гротеск может рассматриваться только в качестве одного из многих средств карикатурного изображения, поскольку для К. вовсе не обязательна фантастически преувеличенная, чудовищная нелепость гротеска, а часто достаточно бывает лишь подчеркивания, слегка превышающего норму. Гротеск всегда создает иллюзию особого мира, нарушающего самые основные законы природы, и тем самым отображает психоидеологию общественных групп, выведенных из устойчивого состояния и потерявших веру в устойчивость самой действительности. К. же может ограничиться лишь частичной нелепостью как результатом намеренного допущения, как явной условностью, выполняющей служебную роль в осмеянии данного предмета, и применение К. вполне совместимо с самой здоровой, самой устойчивой психоидеологией самых крешких общественных групп. Так, карикатурное изображение монахов у Бокаччо отнюдь не свидетельствует об упадочных настроениях торговой буржуазии эпохи Возрождения, а напротив, должно быть истолковано как симптом того, что буржуазия эта осознала необходимость бороться с пережитками феодального мировоззрения, затруднявшими ее рост.

Если карикатура может отличаться от гротеска самым своим методом и целеустремленностью изображения, то от пародии (см.) она отличается лишь предметом изображения, так что К. может быть названа пародией на изображаемый предмет (особенно

часто таким предметом может являться известная, привлекающая к себе по той или иной причине общественное внимание личность), а пародия — К. на воспроизводимый стиль. Способ же, при помощи которого осуществляется эффект, в обоих случаях один и тот же: нарушение привычных соотношений, изображение в нелепом виде.

Тесное родство между К. и пародией наглядно подтверждается еще и тем, что в лит-ой практике они постоянно переплетаются друг с другом, достигая так. обр. наиболее полного осмеяния своего предмета. Так, в «Письмах темных людей», созданных гуманизмом молодой буржуазии в борьбе с церковным пленом феодализма, даны одновременно и карикатура на обскурантов и пародия на их схоластический стиль. Достоевский расправился с враждебной ему барственностью Тургенева двойным ударом карикатуры и пародии, дав в одном из героев романа «Бесы», писателе Кармазинове, карикатуру на житейский облик Тургенева, а в приписываемой тому же Кармазинову повести «Мерси» — пародию на тургеневский стиль, в частности на повести Тургенева «Довольно» и «Призраки».

По своей целеустремленности К. совпадает с сатирой и нередко поэтому бывает применяема с сатирическими целями. Но, во-первых, сатира пользуется, помимо К., и другими средствами осмеяния, среди которых одно из главных мест занимает ирония; во-вторых, для К. вовсе не обязательна идеологическая заостренность сатиры, и карикатурное изображение не обязательно свидетельствует о социальном негодовании автора. Можно представить себе беззаботную К., выполненную в тонах легкой насмешки: таковы бытовые К. раннего Чехова (напр. Мерчуткина в «Юбилее», действующие лица в «Свадьбе» и т. п.).

Хотя сатирическое применение и обязательно для К., однако вне сатиры К. всегда стоит перед опасностью превратиться в безответственную легкую шутку, к-рая не может претендовать на серьезное общественное значение. Поэтому к К. так тяготеют всевозможные полемические жанры и журналистика. Поэтому наибольшее развитие К. исторически совпадает с наибольшим расцветом сатирического творчества и отмечает моменты наиболее напряженной социальной ломки, наиболее обостренной идеологической борьбы. К. на Сократа в «Облаках» и ряд карикатурных ситуаций «Женщин в народном собрании» свидетельствуют о том, что Аристофан напряженно следил за обостренной идеологической и экономической борьбой своей эпохи и страстно защищал интересы аристократии. Классовые противоречия средних веков оставили нам «Роман о Лисе», дающий в галерее К. всю социальную иерархию феодализма, осмеянную с точки зрения угнетенной буржуазии. Возрождение, помимо сатирических К. Бокаччо, оставило нам целую

серию так назыв. «макаронических» поэм (см.), роман Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль», насыщенный карикатурным материалом,—следы борьбы с наследием отжившего феодального миросозерцания. В XVIII в. К. составляет одно из излюбленных орудий Вольтера (см.), имя к-рого в сознании его современников накрепко связано было с представлением о так наз. «персифляже» (persiflage), т. е. комическом снижении «высоких» предметов (примером чего может служить его «Девственница», где Жанна Д'Арк, национальная героиня монархической Франции, изображена в нарочито грубых, подчеркнуто-вульгарных чертах). Во вторую половину XIX и в начале XX вв. К. находит себе применение в творчестве Анатоля Франса, изобразившего в романе «Восстание ангелов» в тоне злой насмешки целый ряд библейских персонажей во главе с богом. Развитие К. у А. Франса свидетельствует о том, что, подобно сатире, К. может быть использована не только в борьбе с классово чуждыми явлениями, но и как орудие классового самобичевания. В советской литературе наиболее охотно пользуется К. Демьян Бедный в своих агитационных стихах, особенно в антирелигиозных; применял ее и Владимир Маяковский, зло издевавшийся в «Мистерии-Буфф» и «150 000 000» над мировой и отечественной буржуазией. В. Дьянов

КАРИКАШ Фридьеш [Fridyes (Fritz) Karikás, 1893 —] — венгерский пролетарский писатель. Член компартии с 1917. К. начал писать лишь в эмиграции. По профессии — рабочий-металлист. Во время империалистической войны Карикаш в качестве военнопленного попал в Россию, служил затем, во время советской диктатуры в Венгрии, в венгерской Красной армии, после крушения советской власти эмигрировал в Вену, откуда снова попал в РСФСР, где стал красным директором одной фабрики. В своих рассказах Карикаш гл. обр. изображает бои венгерской Красной армии; это лучшие и наиболее популярные рассказы в молодой венгерской пролетарской литературе. Карикаш пишет необычайно просто, сочно и живо, всегда учитывая требования своего читателя. Он — большой знаток крестьянской психологии и хорошо владеет крестьянским языком.

Библиография: Крестьянские рассказы, изд-во «Московский рабочий», 1929.

КАРИМИ Фатых (Каримов) [1871—] — татарский буржуазный публицист и писатель. Лит-ую деятельность начал в 1900 рассказом «Джангир Махзум» (Сын мурлы Джангир).

К. является в татарской лит-ре пионером борьбы за новую светскую школу. Художественная ценность его рассказов невелика; он больше резонер, чем художник. На яз. его заметно сильное турецкое влияние. Как публицист К. сыграл большую роль. Он организатор и редактор крупнейшей татарской буржуазной газеты «Вакт» (Время),

органа оренбургских горнопромышленников Рамеевых [1906—1917]. Газета «Вакт» была руководящим органом татарской прогрессивной торгово-промышл. буржуазии и задавала тон националистическому движению среди татар. После Февральской революции К. отошел от «Вакт» и основал новую газету «Янга Вакт» (Новое время), к-рая в первом своем номере, накануне пролетарской революции [1/XI—1917] заявила, что «мусульмане не могут быть ни большевиками, ни меньшевиками, а должны остаться единой свободной нацией». После Октябрьской революции руководимая К. газета «Янга Вакт» переходит на позицию «признания» советской власти... и примирения большевизма с исламом, обнаруживая так. обр. буржуазное понимание Октябрьской революции.

Сменовеховство К. завершилось сотрудничеством в советской печати: он работал в газете «Юл» (Путь) в Оренбурге, был корреспондентом газеты «Кызы Татарстан» в Средней Азии. В настоящее время К. — сотрудник Центрального издательства народов СССР. С. Г. Файзуллин

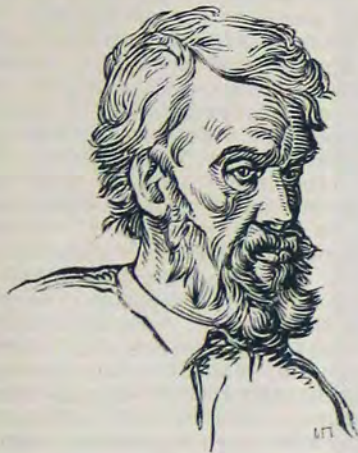
КАРКО Франсис [Francis Carco, 1886—] — современный французский писатель. Основные черты творчества К. — нервность и острота переживаний, ирония и импрессионистичность яз. Тема романов К. — жизнь подонков современного Парижа, проститутки, апашей и др.; в романе «L'équière» (Артель, 1921) К. мастерски использует воровской жаргон. Филантропическое отношение автора к изображаемой им социальной среде иногда переходит в своеобразный протест против социальных условий, порождающих представителей «дна». Такого рода беспочвенный протест без всяких положительных социально-политических идеалов чрезвычайно характерен для богемы, типичным выразителем к-рой является К., начиная с первых сборников стихов; и неслучайно писатель с наибольшим пафосом изобразил пеща богемы средневековой Франсуа Вийона — в романе-биографии «Le Roman de François Villon» [1926] — самом популярном произведении К., переведенном на многие яз. (русск. перев. «Горестная жизнь Франсуа Вийона», Б. Д. Левина, изд. «Прибой», Л., 1927). Для К. характерен патологический психологизм и в описании его героев. За последние годы [начиная с 1926] К. однако освобождается от патологии и импрессионизма, усваивает более сдержанную манеру письма, расширяет круг своих наблюдений, переходя к более широкому бытовому картинам.

Библиография: I. На русском яз. кроме упомянутого: «Человек, которого выслеживают», Роман, перев. С. И. Васильева, под ред. Д. О. Гликимана, изд. «Мысль», П., 1923; Бандя, Роман, перев. Р. В. Иванова, изд. «Мысль», Л., 1926; От Монмартра до Латинского квартала, перев. М. Е. Абкиной, изд. «Прибой», Л., 1927. С т я х и: La bohème et mon cœur, 1912; Chansons algres-douces, 1913; Petits airs, 1920. П р о а: Instincts, 1911; Les innocents, 1916; L'équière, 1921; Perversité, 1922; Homme traqué, 1922; Vérotechka l'étrangère, 1923; Rien qu'une femme, 1924; L'Amour vénal; Images cachées; Du Monmartre au Quartier Latin; Nuits de Paris, 1927; La légende et la vie d'Utrillo, 1929; Printemps d'Espagne, 1929; Rue

Pigalle, 1929; La rue, 1929; Chacun sa vie, 1929; Le Fanfaron, 1929.

П. Franc Nohain, Le cabinet de lecture, 1922; Martindu Gard M., Impertinences, 1924; Lefèvre Fr., Une heure avec..., v. I, 1924; Dubesch L., Les chefs de file de la jeune génération, 1925; ряд рецензий на «Le Roman de François Villon» в «Nouvelle Revue Française», «Revue de Paris», 1926.

КАРЛЕЙЛЬ Томас (правильнее Карлайль) [Thomas Carlyle, 1795 — 1881] — английский критик, романист, философ, историк и публицист. В 20-х гг. XIX в., когда Карлейль вступил в лит-ру, промышленный переворот в основном был закончен, крупная буржуазия закладывала фундамент своей эстетической культуры. Сын каменщика,



сельский учитель, профессиональный литератор, под конец жизни ректор honoris causa Эдинбургского университета, Карлейль соединял буржуазный культ сильной личности, «героя», с аристократическим пантеизмом ранне-шеллингианского типа; выдвигал теорию избранных, аристократии духа, которой надлежит править миром; в той же книге, в к-рой поддерживал справедливость требований чартистов, нападал одновременно и на буржуазию и на аристократию. Политико-исторические и философские теории К. легли в основу дальнейшего развития английской общественной мысли: известно его влияние на Диккенса, Дизраэли, Дж. С. Милля. К. же первый заговорил о «большой Британии» (greater Britain), — формула, к-рая в 80-х гг. была развита его учеником и биографом Фраудом и заново повторена Дэльком — двумя первыми идеологами британского империализма.

Общеввропейская лит-ая заслуга К. — в создании методов «органической критики» (см. «Критика»). Тэн неоднократно называет К. своим учителем и удивляется, что у К. отсутствует последний решающий момент анализа — социология. Задача критики, по мнению К., является установление в исторической среде, взрастившей данного «героя», тех положительных идеалов, к-рые осуществлял его жизнетворчество. Иными словами,

жизнь и творчество суть неразъединимые части единого исторического конструктивного процесса. В этом признании разумности и телеологичности исторического процесса — идеализм К. и ключ к его теории «героев», возрождающейся ныне в Англии в критических высказываниях и при той же философской концепции у Честертона. «Герой» воплощает «разумный», т. е. положительный, конструктивный момент исторического процесса. Ни Вольтер, ни Руссо, ни даже Дидро не являются по К. «героями», т. к. их деятельность привела к революции. «Герои» являются создатели систематических построений — полицейского государства (Кромвель, Фридрих II), волевой эстетики (Шиллер), философии приятия мира (Гёте). Анализ художественной практики автора (Гёте, Шиллер, Бернс, Стерлинг и т. д.) ведет к раскрытию в лит-ом творчестве все тех же положительных идеалов сильной воли. Отсюда чрезвычайно характерные для взглядов К. переоценка С. Джонсона (см.) и полное непонимание всей французской буржуазной литературы середины века — Бальзака, Сю, Жорж Санд и др.

Другая заслуга К. — создание философского романа-памфлета «Sartor Resartus, жизнь



Е. Sullivan. Илл. к «Sartor Resartus» Карлейля (XX в.)

и замечания проф. фон Тейфельсдрекка из Вейснихтхо» (1831; в досл. перев.: «заштопаный портной» и «проф. Чертоводермо из Нивестьгде») — романа в большой степени автобиографического, построенного не без влияния Рихтера (см.) и целиком посвященного проблеме «философии одежды», т. е. по су-

шеству философской проблеме о несходстве видимой личины, к-рую надевают на себя люди, с их внутренней сущностью. Проблема эта была поставлена в плане не столько психологическом, сколько социальном.

Особое значение К. для Англии заключается в том, что он пропагандировал мало до него известную англичанам немецкую романтическую литературу: Рихтера, Гофмана, Музеуса, Фуке («Образцы немецкого романтизма», 4 тт., 1827). Сюда же относится его перевод романов Гёте, книга о Шиллере, публичные лекции о немецкой лит-ре и т. д.

В настоящее время в Англии возрождается интерес к К. со стороны реакционных кругов. Новые английские исследователи (Честертон и др.) акцентируют в К. поиски единого положительного воззрения, к-рое К. называл религией, не находя иного, более точного термина.

Библиография: 1. Изданий К. очень много. Наиболее доступное собр. сочин. — Sharman Hall, L., 1895, в 37 тт.; сюда не входят воспоминания (лучшее изд. под ред. Портона) и переписка с Эмерсоном (1883) в Gёte [1887]: Песнь о Нибелунгах, «Био-на для чтения», 1857, II; Нибелунги, «Современник», 1844, XXIV; 1842, XXV; Герои и героическое в истории, «Современник», 1856, и отд. изд. в пер. В. И. Яковенко, СПб., 1891 (изд. 2-е, СПб., 1898); Алмазное ожерелье, «Заря», 1869, VII; История французской революции, пер. под ред. Н. Ляшневского, т. 1, Бастилия, М., 1866 (изд. 2-е, В. И. Яковенко, СПб., 1907); Исторические и критические опыты, М., 1878; Загадка сфинкса, М., 1900 (из «Past and Present»); Новалис, пер. Лаурского, М., 1901; Sartor Resartus, пер. Н. Горбова, М., 1902 (изд. 2-е, М., 1904); Теперь и прежде, пер. Н. Горбова, М., 1906; Этика жизни, пер. Е. Сиперуковой, под ред. и с предисл. В. В. Витнера, СПб., 1906.

II. Лучшая биография написана лит-ым душеприказчиком Карлейля Ф. Раудом — 4 тт., Лондон, 1890. Очень важны автобиография Дж. С. Милля и письма жены Карлейля; в настоящее время выходит много-томная биография D. A. Wilson'a, Марк К. и Энгельс Ф., Собр. сочин., т. VIII, O «Latter-day pamphlets: Энгельс Ф., Положение в Англии (o «Past and Present»); Лавров П. А., Этюды о западной литературе, П., 1923; Тэн И., Новейшая английская литература, СПб., 1876; Гензель П., Томас Карлейль, СПб., 1903; Дауге, Т. Карлейль, М., 1916; Кареев Н., Томас Карлейль, П., 1923; Chesterton G. K., Carlyle, L., 1926; Lehman V. H., Carlyle's theory of the hero, its sources, development, history and influence on Carlyle's work, 1929; Dunn W. H., Froude and Carlyle. A study of the controversy, N.-Y., 1930. Карлейль и немецкая литература: Streul W., T. Carlyle als Vermittler deutscher Literatur und deutschen Geistes, Zürich, 1895; Schöder B., Carlyle's erster Faustaufsatz, Braunschweig, 1896; Neff C., Mill of Carlyle, 1924.

КАРМАНСКИЙ Петро [1878 —] — современный галицко-украинский поэт. Образование получил в гимназии и на философском факультете Львовского университета; учился также в богословской католической коллегии в Риме. К. является одной из центральных фигур объединения галицких модернистов «Молода муза» (см.). В книге «Блудні огні», а также и в др. книгах немало стихотворений на гражданские темы, в к-рых слышатся иногда даже нотки социального протеста. Однако общая настроенность творчества К. — лирико-меланхолическая. По кругу своих эмоций и по формальным приемам К. близок русскому эстетизму; на его поэзию оказала также сильное влияние католическая мистика. Ряд украинских поэтов, вышедших из Галиции или Буковины (Загул,

В. Кобылянский и др.), находились под влиянием Карманского. После войны Карманский выпустил книжку сатиры на темы военной эпохи («Al fresco»).

Библиография: I. Произведения К.: 3 тома самобытн. психологичн. образам у замітних і поезіях, Львів, 1899; Ой, люди, смутку, Львів, 1906; Блудні огні, Львів, 1907; Плинем по морі тьми, Львів, 1909; «Al fresco», Віршова проза, Львів — Київ, 1917. В настоящее время вышла новая книга стихов Карманского, еще не имеющаяся в СССР.

II. Белецкий А., Антология украинской поэзии в русских переводах, вступ. статья, ГИУ, 1924; отдельно та же статья на украинском яз.: Двадцять років нової української лірики, ГИУ, 1924; Руд и Д. м., Молодомузи, «Життя й революція», 1925, XII; подробная библиография до 1919 в «Хрестоматії нової української літератури», М. Плевано, ч. 2. М. Стетняк

«КАРМАНЬОЛА» — французская революционная песня, в первоначальном составе («К. о роялистах») сложившаяся в эпоху Великой французской революции среди протонародья Парижа, — особенно революционной бедноты («санкюлотов»), — в бурные дни взятия Тюильри и заключения королевской четы в Тампль [авг. 1792]. Мотив «К.» был занесен в Париж с юга марсельцами, сыгравшими значительную роль в геснетворчестве революции. Происхождение «К.» не установлено. Первоначально «К.» называлась по видимому провансальско-пьемонтская пляска (типа bougrée), в к-рой партнерами выступали карманьолы, сезонники (при сборе винограда) из Карманьолы и др. местностей Пьемонта. Карманьолы — пьемонтская беднота — носильщики, чистильщики сапог, подметальщики — один из наиболее экспансивных элементов среди парижских санкюлотов (откуда и якобинский костюм назывался «К.»). Мотив «К.» — южно-французский; мотив припева «К.» совпадает со старинной песенкой лионских ткачей-канютов («Les tisserands font plus que les évêques»).

В августовские дни 1792 «К.» состояла из 12—13 куплетов: г-н Вето (прозвище короля со времени борьбы из-за права veto) изменил отечеству, г-жа Вето интриговала против народа. Но швейцарцам не удалось отстоять дворец. Людовик XVI и Мария Антуанетта заключены в Тампль. Затем идет призыв к объединению в борьбе с врагами народа, виват в честь марсельцев и бретонцев, противопоставление парижских санкюлотов и всей страны горсти роялистов и аристократов. Первоначальный текст распеваля в различных вариантах, легко подвергаясь изменениям, — напр. намек на казнь Людовика XVI и прибавленный стих к куплету о г-же Вето после казни королевы. В революционной армии прибавился космополитический куплет о солдатском котелке (gamelle), к к-рому стекутся хлебать г-е народы, вместо того чтобы резать друг друга. Этот куплет впоследствии приобрел особую значимость.

«К.» запечатлела ряд исключительных событий Великой французской революции. Форма баллады придавала ей особую эмоциональность и вместе с тем эпичность. «К.» легко вбирала в свой состав новые исторические переживания и лозунги, но это лишило ее первоначальной цельности.

Став сразу чрезвычайно популярной, «К.» приплясывалась с кружением на припеве вокруг алтарей отечества и на площадях, исполнялась хором и публикой в театрах, игралась военным оркестром, служила военным маршем, увлекала поэтов («*Jolie chanson sur l'air de Carmagnole*» Флориана) и драматургов и вызвала ряд подражаний и пародий. Бонапартом «К.» была запрещена.

«К.» воскресает в Июльской революции 1830 и Февральской революции 1848. В это время начинают оформляться «республиканские куплеты» «К.» («Что нужно республиканцу»). В них находит отражение республика с ее социально-политическими учреждениями. В последние годы Второй империи в «республиканскую К.» вкладывается революционно-социалистическое содержание, и из противояростократической и республиканской она превращается в противобуржуазную и социалистическую.

Коммуна заменила в «республиканской К.» стихи о «свободе человеческого рода» — «Коммуной человеческого рода». Подавление Коммуны вызвало куплет «*Vive la Commune de Paris*». В разное время при Третьей республике — особенно после ее первых острых социальных боев в 1883 (бурная стачка углекопов в Монсо-лэ-Мин) — стали обращаться новые революционно-социалистические куплеты (иногда называемые «социальной К.») о закрытии казарм, роспуске парламента, захвате земли, заводов и банков, экспроприации буржуазии, объединении крестьян и рабочих — «*fourches et fusils, ça ira*» (аллитерация) — в единую армию восстания и о разделе продуктов труда поровну. К ним в анархистски настроенных рабочих кругах прибавляются куплеты о динамите и бомбах, причем один из них, с припевом «*Aux dictateurs — la bombe*», был приписан Кропоткину. В К. все чаще влетает «*Ça ira*» в его новой, противобуржуазной форме. Новые нашествия вытесняют первонач. текст (буржуазия давно перестала петь «К.»), оставляя из него как балладное ядро лишь куплеты о г-не и г-же Вето, и те с новым припевом против буржуа. До середины 90-х гг. «К.» — излюбленная песня франц. рабочих. Но эпос «К.» изжил себя, а лозунговые нашествия были неопределенны и разноклассовы. Среди гедистов, а с 1899 среди всех вообще французских

социалистов «К.» уступает место пролетарскому гимну — «Интернационалу».

«К.», наряду с переводами, вызвала ряд самостоятельных «К.» на др. яз. Таковы немецкая «К.» с припевом «*Ja, man ruft schon kühn — Vive la Commune*» и еврейская



Кетэ Кольвиц (*Käthe Kolwitz*). «Карманьола»

«К.» (в соединении с «*Ça ira*»), сложенная под впечатлением убийства Плева (ту и другую см. «*Chansonnier international du Révolté*», Лондон, 1906).

Библиография: I. Тексты — во многих сб. песен и отдельных изд. Русск. перев.: Василько Вл. в «Антологии революционной поэзии», под ред. В. Казина и С. Образовича, М., 1924; Остроумова Л. (только куплеты о г-не и г-же Вето) в сб. «Революционная поэзия на Западе», под ред. и с предисл. Л. Гроссмана, М., 1927; Усова Д. в нотном изд. «Карманьола», М., 1929. Все это переводы первоначального текста «Карманьола».

II. *Pierre C.*, *Les hymnes et les chansons de la Révolution*, P., 1904; *Tiersot J.*, *Les fêtes et les chants de la Révolution française*, P., 1908 (русск.

перев.: Тьерсо Ж., Празднества и песни Французской революции, 1918). А. Дробинский

КАРМЕН Л. О. (псевдоним Лазаря Осиповича Коренмана) [1876—1920] — беллетрист. Первые очерки и зарисовки К. освещали быт одесских портовых «дикарей» — люмпенпролетариев, беспризорных детей, забытых каменоломщиков и т. д. Оживление революционного движения в начале 900-х гг. вызвало в демократических кругах интерес к социальным «низам», и написанные с большим знанием среды и любовью к «отбросам общества» очерки К. были очень популярны одно время. Рассказы первого периода творчества К. написаны под сильным влиянием раннего Горького. После революции 1905 К. сотрудничает в петербургских «толстых» журналах; в эту пору он значительно расширяет свою тематику, оставаясь однако на прежних буржуазных радикально-демократических позициях.

Библиография: I. Дикари, Одесса, 1901; Дети-глухари, Одесса, 1902; Рассказы, Одесса, 1903; На дне Одессы, Одесса, 1904; Рассказы, т. I, СПб., 1910; Под красной звездой, Одесса, 1919; К солнцу, М., 1923; Рассказы о пятом годе, изд. «Библио-Огонька», М., 1925; Накануне, Сб. рассказов, М., 1927.

II. Л. в о в-Р о г а ч е в с к и й В., Предисловие к «Накануне»; Сверчков Дм., Предисловие к книге: «Рассказы о пятом годе». Рецензии на «Накануне», «Красная новь», 1927, V (Н. Тиц); «Октябрь», 1927, VI (Н. Ларионов).

КАРОНИН (псевдоним Николая Елпидифоровича Петропавловского) [1857—1892] — писатель-народник, сын сельского священника. В 1874 Каронин был арестован и судился по «делу 193 о революционной пропаганде», но оправдан; в 1879 снова привлечен в качестве обвиняемого по делу о тайной типографии. В 1881 выслан в административном порядке на 5 лет в Западную Сибирь.

Литературная деятельность К. делится на два периода. К первому относятся его очерки и рассказы из крестьянской жизни, объединенные в три серии. Первая серия — «Рассказы о парашкинцах» [1879—1881]. В них жестоко, прямо и правдиво изображен распад крестьянских устоев, расхождение крестьянства, очень четко дан образ крестьянина-кулака — Елпички. Патриархальные устои, столь любовно зарисованные Златовратским, распались — «парашкинцы бегут» из деревни и даже «не вместе и не на новые места», а в одиночку, кто куда может. В жизни деревни остаются, как замечает К., «мелоча и пустяки». Их К. изображает во второй серии рассказов, так и озаглавленных: «Рассказы о пустяках» [1881—1883]. Торжество кулачества в борьбе с общинными началами К. изображает, не приукрашивая его, но и не отрицая «прогрессивных» в условиях наступающего капитализма его сторон. Третья серия крестьянских рассказов озаглавлена «Снизу вверх». Центральный художественный образ их — Михайло Луниги. Он сын бедняка-крестьянина, сознательно ушедший в город от деревенской нищеты. Автор-народник не позволяет ему вполне слиться с городскими рабочими, а заставляет его думать о том,

как бы помочь деревне выбраться из той «ямь», в которую ее забросила история. Таким образом в рассказе «Снизу вверх» лицо отход Каронина от народничества.

Во второй период своего творчества К. преимущественно изображает среду мелкобуржуазной народнической интеллигенции («Бабочкин», «Мой мир», «На границе человека», «Борская колония» и др.). Противоречия, свойственные неустойчивой мелкобуржуазной идеологии, проходят красной нитью через все фигуры этих рассказов. У Бабочкина «душа полна благородства, а дела его трусливы», у него есть «идеал», а он освобождает «бубновых тузов», «какая-то хворь овладевает его душой», «расколотый поплам, он едва владеет собой». От неустойчивости своего социально-срединного положения страдает и герой повести «Мой мир». Он мучается вопросами: «Кто же я в самом деле — герой или поросенок?». Ему тяжело жить «двойником», у него нет твердой классовой почвы: «Где граница между моим и общественным? Большая повесть изображает интеллигентскую колонию, ее зарождение и печальный распад («Борская колония», 1891). В лице Дениса Чехлова («Учитель жизни», 1891) К. дает законченный образ разночинного интеллигента, чувствующего свое социальное одиночество и пытающегося найти руководящую нить жизни в слабых отголосках толстовского учения.

В творчестве К. закреплена так. обр. вся та гамма социальных противоречий, к-рая была присуща части мелкобуржуазной интеллигенции, еще отвлеченно ориентирующейся на «народ», но уже осознающей его глубокую политическую пассивность и забитость. Этими негативными сторонами своего творчества Каронин представлял большую ценность для русских марксистов (ср. напр. положительную оценку К. Плехановым, подчеркнувшим большую познавательную ценность изображения К. разложения деревенских «устоев»).

Как и большинство других народников, К. тяготеет к серии очерков со сравнительно слабой разработкой фабулы, но с богатыми жанрическими описаниями и обилием этнографических характеристик.

Библиография: I. Наиболее полное собр. сочин., в изд. К. Т. Солдатенкова, под ред. А. А. Попова, 2 тт., изд. 2-е, М., 1899.

II. С л е п ц о в А. А., Петропавловский (Каронин), «Русское богатство», 1893, VI; Богданович А. И., Петропавловский-Каронин, «Мир божий», 1898, XI (то же в сб. «Годы перелома», СПб., 1908); С к а б и ч е в с к и й А., Музык в русской беллетристике, «Русская мысль», 1899, IV—V, или в Собр. сочин. Снабженского; Неведомский Мих., Значители и продолжатели, II, 1919 (ст. «От эпохи оценки к эпохе самоопределения», гл. V); К о л п е н с к и й В., Памяти Н. Е. Петропавловского (Каронина), «Каторга и ссылка», 1923, VI (сер. «Былое», 1906, X); Плеханов Г. В., Собр. сочин., т. X, Гиз, М.—Л., 1924 (статья о Каронине); Г о р ь к и й М., О писателях, изд. «Федерация», М., 1928 (и в Собр. сочин., т. XVI, Гиз, М.—Л., 1927); статьи Буша В. и Плещинниковой В. в сб. «Литературные беседы», II, Саратов, 1931.

III. М е з ь е р А. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включ., ч. 2, СПб., 1902; В л а д и с л а в л е й П. В., Русские писатели, изд. 4-е, Гиз, Л., 1924.