

Александр Николаевич Веселовский

Из истории романа и повести

Выпуск 1

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82.09
ББК 83.3
А46

А46 **Александр Николаевич Веселовский**
Из истории романа и повести. Выпуск 1 / Александр Николаевич Веселовский – М.: Книга по Требованию, 2012. – 598 с.

ISBN 978-5-458-08067-5

Материалы и исследования академика А. Н. Веселовского. Греко-византийский период.

ISBN 978-5-458-08067-5

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2012
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2012

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

І.

ИСТОРИЯ ИЛИ ТЕОРИЯ РОМАНА?

ВМѢСТО ПРЕДИСЛОВІЯ.

Въ исторіи поэтическихъ родовъ есть своего рода послѣдовательность, не вездѣ одинаково выдержанная, затемненная иногда посторонними вліяніями, ускорившими или извратившими правильный ходъ развитія, но на столько прозрачная, что она производитъ впечатлѣніе законности. Какъ послѣдовательныя измѣненія быта и ростъ общественнаго и личнаго сознанія выражались въ новыхъ формахъ политическаго устройства, въ выдѣленіи научнаго міросозерцанія изъ мифическаго, философіи изъ религіи, исторіи изъ эпоса — такъ выражались они и въ поэзіи, въ чередованіи ея формъ, обусловленномъ измѣненіями ея идеальнаго содержанія. Вездѣ, гдѣ мы въ состояніи наблюдать продолжительную литературную исторію, на первомъ мѣстѣ являются тѣ произведенія народной поэзіи, незнающей творца, которыя мы обыкли объединять именемъ эпоса, и надо перенестись къ другому концу развитія, чтобы встрѣтить тотъ особый рядъ повѣстей и рассказовъ, лишенныхъ традиціоннаго значенія и принадлежащихъ личнымъ авторамъ, которые назовутся новеллами, романами и т. д. Между ними и эпосомъ, въ определенномъ выше значеніи этого слова, прошла цѣлая исторія, наполненная выдѣленіемъ — лирики и драмы. При какихъ условіяхъ совершилось это выдѣленіе?

Въ началѣ, въ праисторіи поэтическаго и вообще художественнаго развитія, слѣдуетъ предположить извѣстный синкретизмъ, не смѣшеніе, а отсутствіе различія между опредѣленными поэтическими родами, поэзіей и другими искусствами: нѣчто, до сихъ поръ живущее въ поэзіи народнаго обряда, какъ въ старогреческихъ народныхъ празднествахъ въ честь Діониса: поэзія поется и пляшется, сопровождается извѣстнымъ мимическимъ дѣйствомъ, выражающимъ тѣлодвиженіями эпическую канву пѣсни. Это, въ одно и то-же время, и эпосъ, и лирика, не отдѣленная отъ музыки, и драма; то и другое и третье, — понятое формально, какъ *формы* поэтическаго выраженія, которыя, наполненныя соотвѣтствующимъ содержаніемъ, выступаютъ передъ нами послѣдовательно, какъ — эпосъ, лирика, драма. На первый разъ это — эпическій речитативъ съ лирическими порывами, обращеніями, припѣвомъ; драматическое дѣйствіе безъ драмы.

Изъ этого синкретическаго безразличія происходитъ, съ теченіемъ времени, рядъ выдѣленій. Выдѣляется, изъ связи съ пляской и драматической игрой, лирико-эпическая пѣсня, съ содержаніемъ, заимствованнымъ изъ стараго мифа, преданія, либо навѣянная какимъ-нибудь событіемъ, взволновавшимъ народныя симпатіи. Мы можемъ составить себѣ приблизительное понятіе о нихъ по стилю гомерическихъ гимновъ (за вычетомъ ихъ художественной обработки), по средне-вѣковой кантиленѣ напр. о св. Фаронѣ, по сербскимъ и малорусскимъ историческимъ пѣснямъ-думамъ. Эпическій рассказъ, но глубоко захватывающій интессы, страсти пѣвца, потому патетическій. Такого рода пѣсня могла еще нѣкоторое время держаться при синкретическомъ обрядѣ, послѣ того какъ она уже выдѣлилась изъ его состава: на Фарейскимъ островахъ *плясали*, очевидно, мимически, пѣсню о пораженіи Сигурдомъ змѣя Фафнира, какъ въ Греціи — свадьбу Зевса и Геры, у Лонга — мифъ о Панѣ и Сирингѣ.

Паѳосъ держится немногими поколѣніями; затѣмъ *настроеніе* замираетъ вмѣстѣ съ непосредственностью, но остается интересъ къ *содержанію* пѣсни: изъ лирико-эпической она становится эпи-

ческою, матеріаломъ не для пѣвца, а для сказителя. Таково отношеніе малорусскихъ думъ къ великорусскимъ былинамъ: надъ былинной никто не заплачетъ, какъ гомеровскій грекъ надъ разсказомъ Фемія и Демодока, какъ малороссъ надъ своею думой.

Эпическая пѣсня обособилась, ходитъ въ народѣ, изъ поколѣнія въ поколѣніе. Близкія лирическія симпатіи исчезли, не исчезъ интересъ къ разсказу: оторванные, отдаленные отъ живой памяти, пѣсни повторяются, искажаются, группируются вокругъ одного лица или событія, спѣваются около Сиды, либо Ильи Муромца, либо битвы на Косовомъ полѣ. Такого рода полупародные, полу-сознательные, т. е. личные своды-спѣвки, сохранились: они-то и могли лечь *въ основу* большихъ эпоей, причемъ для насъ все равно — называются-ли эти эпопеи Иліадою и Одиссеей, либо Пѣсней о Роландѣ.

Ихъ появленіемъ заканчивается первый періодъ поэтического развитія: это какъ бы вѣнчаніе зданія, общій аккордъ, въ которомъ сведены всѣ мотивы, все міросозерцаніе предыдущей, эпической эпохи.

Эпопея предполагаетъ развитую эпiku, т. е. богатство эпическихъ пѣсень, и не только богатство, но и извѣстное внутреннее единство, обусловленное единствомъ содержанія. Поютъ много и на всѣ лады лишь о томъ, что всѣхъ живо интересуеетъ; это что-то и есть живой центръ эпикн. Эпохи, слѣдующія за большими народными движеніями, за періодами борьбы, въ которой участвуетъ и слагается народное самосознаніе — такіа эпохи даютъ обыкновенно и обильные эпическіе всходы. Эпика идетъ по слѣдамъ исторіи. Ведѣтъ въ древнихъ эпическихъ пѣсняхъ — мифы, приуроченные къ землѣ, въ герояхъ — боговъ, облекшихся въ человѣческій, хотя еще грандіозный образъ, — означало бы идти противъ теченія: антропоморфическій мифъ (а о немъ только и можетъ быть рѣчь въ данномъ случаѣ) слагается по образцу эпоса, а не наоборотъ; Гомеръ создаетъ греческихъ боговъ. Сходство мифическихъ, эпическихъ, наконецъ сказочныхъ схемъ

не указываетъ необходимо на генетическую связь; и «въ Македоніи есть рѣка и въ Монмоусъ также рѣка; въ Монмоусъ ей зовутъ Вайя, а какъ зовутъ другая — совсѣмъ вышла изъ мой память; но это не большой бѣда; онѣ обѣ похожъ на другая, какъ два пальца на рука, и въ обѣ есть семга» (Генрихъ V, д. IV, сц. VII) — и тѣмъ не менѣе Македонія не Монмоусъ, какъ Генрихъ V не Александръ Македонскій. Сходство объясняется не генезисомъ одного мотива изъ другаго, а предположеніемъ общихъ мотивовъ, столь-же обязательныхъ для человѣческаго творчества, какъ схемы языка для выраженія мысли; творчество ограничивается сочетаніемъ данныхъ схемъ. Въ этомъ смыслѣ сказка можетъ быть на столько-же отраженіемъ мифа, на сколько осадкомъ эпической пѣсни или — народной книги.

Характеристика такъ называемаго эпическаго міросозерцанія предложена была не разъ. Его черты извѣстны: общность умственного и нравственного кругозора, невыдѣленность личности; нѣтъ поэта, а пѣвецъ ото всѣхъ и за всѣхъ, поющій про то, что всѣмъ извѣстно и всѣхъ интересуетъ какъ могъ-бы спѣтъ всякій другой, а онъ лучше другихъ лишь потому, что ему болѣе другихъ дарованъ божествомъ даръ общаго слова — эпоса.

Я не развиваю въ подробности этихъ положеній, тѣмъ болѣе, что это было сдѣлано недавно Шпильгагеномъ съ картинностью романиста и односторонностью человѣка, для котораго весь эпосъ выразился типически — въ Гомерѣ.

Сравнивая положеніе современнаго романиста съ положеніемъ эпическаго пѣвца, Шпильгагенъ¹⁾ указываетъ на одно, по его мнѣнію, неоспоримое преимущество послѣдняго передъ первымъ: на чувство общности, «которое, обусловленное одинаковостью привычекъ семейной жизни, солидарностью общественныхъ интересовъ, единствомъ духовнаго кругозора у всѣхъ и каждаго, отъ царя до пастуха, дѣйствовало въ средѣ гомеровскихъ людей, какъ чисто-стихійная сила. Если походъ подъ Трою

¹⁾ Friedrich Spielhagen, Beiträge zur Theorie und Technik des Romans. Lpz. 1883, стр. 135 и слѣд.

въ самомъ дѣлѣ имѣлъ мѣсто, въ чемъ теперь никто не сомнѣвается, то не надо было большаго краснорѣчія, ни велѣнія боговъ, чтобы побудить къ предпріятію греческія племена: они собрались и пошли на Трою, какъ въ осеннюю пору собираются стаи перелетныхъ птицъ, направляясь къ югу, ведомыя таинственнымъ, непреодолимымъ влеченіемъ. Если и былъ опредѣленный поводъ къ походу, то онъ имѣлъ не бѣльшее значеніе, чѣмъ для развитія давно подготавливавшагося недуга то, что медики зовутъ случайной причиной. Когда въ этой массѣ, одушевленной однимъ овладѣвшимъ ею чувствомъ, просыпается личная воля, её ставятъ у позорнаго столба, насильно вгоняютъ её въ общую волю, какъ то было съ Тирситомъ, либо она трагически сокрушается, какъ у Ахилла. Но и объ Ахиллѣ слѣдуетъ помнить, что его гнѣвъ вызванъ отобраніемъ у него Бризиды, принадлежавшей ему по праву почетнаго дара, что онъ считаетъ себя, или лучше, *знаетъ* себя оскорбленнымъ въ глазахъ *другихъ*, и въ сравненіи съ этимъ мотивомъ пагубность оскорбленія, любящаго сердца (сл. Ил. IX, 340—3) почти не имѣетъ значенія. Позднѣе, когда, по смерти Патрокла, ему приносятъ умиловительные дары, онъ, отягченный страшнымъ горемъ, не даетъ большой или и никакой цѣны этому внѣшнему возстановленію своей чести; но Агамемнонъ и другіе князья сознаютъ этотъ актъ, какъ необходимый. Но всего характернѣе сознаніе самого героя, принимающаго утрату друга, какъ косвенную божью кару за гнѣвъ, побудившій его забыть свои прямыя обязанности передъ вождемъ войска и общественнымъ благомъ.»

Нераздѣльность индивидуальной и народной души у гомеровскаго человѣка указываетъ на особое положеніе и гомеровскаго пѣвца. Онъ по стольку и пѣвецъ, по скольку принадлежитъ своему обществу. «Онъ не созерцаетъ міръ изъ прекраснаго далека и лишь въ праздничной обстановкѣ, онъ живетъ въ немъ всецѣло и каждый день ему праздникъ. У него нѣтъ своего «музея», своего кабинета: первый же шагъ на пути художнической карьеры вводитъ его въ величественную мастерскую, отовсюду

освѣщенную солнцемъ греческой жизни, вторгающейся въ окна со всѣмъ богатствомъ своихъ образовъ и красокъ. Въ этой мастерской оно застаётъ много работниковъ, мастеровъ и учениковъ, всѣхъ за одною работою, которая станетъ и его дѣломъ и не подниметъ въ немъ вопросовъ о томъ: *что* и *какъ* дѣлать, потому что на то и другое уже отвѣтило ему готовое преданіе. Оно указало ему на прошлую исторію его народа, теряющуюся къ верху — въ золотыхъ облакахъ Олимпа, къ низу — въ поколѣніи современныхъ пѣвцу людей, «*οἱ αὖ ἐστίν*». Что до способа выраженія, то оно дано ему въ напѣвахъ, унаслѣдованныхъ отъ поколѣнія къ поколѣнію, въ языкѣ, разработанномъ и во всѣхъ отношеніяхъ готовомъ для художественныхъ цѣлей; наконецъ, въ поэтическомъ методѣ, представившемъ для него: веденіе басни, соразмѣреніе и соединеніе частей въ одно цѣлое, цѣлесообразную смѣну свѣта и тѣни, красоту и необходимость контрастовъ, гармонію переходовъ и законы ретардаціи, необходимость эпизодовъ, — вообще всѣ тѣ средства, которыми эпическое творчество должно пользоваться свободно, если желаетъ достигнуть своей цѣли.

«Послѣднее и высшее, что отличаетъ гомерическихъ пѣвцовъ отъ современныхъ поэтовъ и въ чемъ послѣдніе могутъ особенно имъ позавидовать — это горделивое сознаніе, что они поютъ лишь про то, что ихъ публика желаетъ, о чемъ никогда не устанетъ слушать; радостная, постоянно наполняющая ихъ увѣренность, что всякій аккордъ, ими взятый, отзовется въ душахъ ихъ слушателей; что ихъ думы, чувствованія, впечатлѣнія не что иное, какъ думы, чувствованія, впечатлѣнія ихъ народа.

«Оттого въ ихъ устахъ воззваніе къ музѣ въ началѣ пѣсни, либо и въ серединѣ, когда богатство эпическаго матеріала ихъ одолевало, — это воззваніе — не фраза, а яркое выраженіе вѣрнаго, вытекшаго изъ фактовъ, сознанія: что они, единичные пѣвцы, черпаютъ свои пѣсни изъ рѣки, которой таинственные источники скрыты отъ ихъ глаза въ невѣдомой дали; что они передаютъ лишь то, что имъ было дано, издавна уготовлено, и

въ нихъ дѣйствуетъ сила, которой могучее дѣйствіе они не объясняли и не могли объяснить изъ личнаго дара, а относили, какъ все непонятное, на счетъ непосредственнаго воздѣйствія божества.

«Въ этомъ скромномъ отступленіи личности поэта за поэтический геній всего народа, дѣлающій поэта лишь органомъ и глашатаемъ своего могущества, наравнѣ съ другими органами и глашатаями, и лежитъ объясненіе и возможность той идеальной, не тенденціозной объективности, въ цѣломъ и частностяхъ, которой мы удивляемся въ гомеровскихъ поэмахъ и которая на всегда недостижима для современнаго поэта.

«Говорить объ «идеѣ» гомеровскихъ поэмъ можно лишь въ томъ смыслѣ, въ какомъ Рафаэль понималъ свою святую «идею»: тотъ прототипъ, который онъ прозрѣвалъ своимъ духовнымъ окомъ и относительно котораго образъ, начертанный имъ на полотнѣ, являлся лишь какъ несовершенное воспроизведеніе. Тотъ прототипъ, наполнявшій всѣ желанія гомеровскаго пѣвца, есть именно міръ, понятый, какъ цѣлое, обнимающій жизнь людей и природы, охваченный во всей шири, отъ одного полюса къ другому, отъ выраженій героической силы до глубочайшей печали, какая только овладѣвала душою древняго человѣка; отъ вѣчнаго солнечнаго свѣта, обтекающаго высоты Олимпа — до ночи Тартара, куда никогда не проникаетъ лучъ Геліоса. . .

«Итогомъ всего сказаннаго будетъ заключеніе, что у поэта гомеровской поры нечего искать личнаго, ему принадлежащаго воззрѣнія на міръ и отношенія жизни. Онъ не столько поэтический органъ своего народа, сколько органъ своего поэтическаго народа. У него нѣтъ выбора въ сюжетъ, потому что сюжетъ ему данъ въ матеріалѣ преданій и мифовъ, издавна выработанныхъ; у него нѣтъ выбора и относительно средствъ, которыя подсказаны ему установленнымъ поэтическимъ методомъ и обычнымъ до него пѣснопѣніемъ. Его герои — не его идеалы, а «представительные люди» его народа, въ которыхъ выразилась его сущность, какъ сущность божества въ различныхъ народныхъ богахъ. Вольно пѣвцу прибавить къ этимъ представительнымъ

образамъ ту или другую черту (что онъ, несомнѣнно, и дѣлалъ), но измѣнить ихъ до основанія онъ не могъ; доля его личнаго участія ограничивалась предпочтеніемъ, которое онъ могъ оказывать одному образу передъ другимъ, смотря по своему вкусу и поэтической наклонности. Во всемъ остальномъ его личное «я» исчезало въ объектѣ, отстраняя отъ себя всякую отвѣтственность за содержаніе и форму пѣсни, всякую критику со стороны слушателя, какъ несправедливую и непригодную, по скольку она основывалась на индивидуальной симпатіи или антипатіи. Его отношеніе къ дѣлу и къ публикѣ точно характеризуется словами Тилемаха къ матери, когда она проситъ Феміа оставить «печальную пѣсню» о «горестномъ возвращеніи изъ подъ Трон, уготованномъ Ахейцамъ Палладой Аѳинной»:

Какъ-же ты хочешь пѣвцу запретить въ удовольствіе наше
То воспѣвать, что въ его пробуждается сердцѣ? Виповепъ
Въ томъ не пѣвецъ, а виповенъ Зевесъ, посмѣляющій свыше
Людямъ высокаго духа по волѣ своей вдохновеньс.

(Од. I, 347—350).»

Это единеніе пѣвца и народа, это царство общей пѣсни при различныхъ, такъ сказать, стихійныхъ ея исполнителяхъ, было лишь фактомъ времени. Дальнѣйшій историческій процессъ велъ необходимо къ разъединенію, къ дезинтеграціи быта и міровоззрѣнія, къ выдѣленію изъ общей связи новыхъ сословныхъ и политическихъ группъ и обособленію личности въ сферѣ этихъ новыхъ формацій. Обобщая, такимъ образомъ, я, главнымъ образомъ, имѣю въ виду Грецію съ ея прозрачнымъ, менѣе прерваннымъ, чѣмъ въ другихъ средахъ, развитіемъ.

Обособленность личности означаетъ: ослабленіе чувства солидарности между общественной единицей и обществомъ, понятымъ всецѣло; иное пониманіе религіозныхъ и политическихъ вопросовъ, чѣмъ ходячее въ большинствѣ; у единицы является свой особый, болѣе или менѣе ограниченный міръ, во всякомъ случаѣ не тождественный съ общимъ, иногда прямо ему противо-

положный; есть желаніе заявиться передъ этимъ общимъ, со-
считаться съ нимъ, тѣмъ болѣе, чѣмъ дороже чувство только что
отвоеваннаго внутренняго міра съ его новыми откровеніями.
Они просятъ исхода и находятъ его — въ личной философіи,
объясняющей себѣ явленія жизни и міроустройства не совсѣмъ
такъ, какъ учило о томъ общее религіозное преданіе, нерѣдко въ
разрѣзъ съ нимъ; въ личной поэзии, личной не въ томъ только
смыслѣ, что она исходитъ изъ единицы, впервые ощутившей себя
не сказителемъ общаго, всѣмъ извѣстнаго преданія, а творцемъ-
поэтомъ, но и потому, что эта поэзія уйдетъ на долгое время въ
анализъ собственнаго «я», его горя и радости, его порывовъ и
разочарованій.

Таковъ генезисъ лирической поэзии, но въ то-же время и
драмы. Новый, личный поэтъ не могъ относиться къ содержанію
древняго эпического преданія также, какъ пѣвецъ гомеровской
эпохи: онъ на столько отчужденъ отъ него, на сколько, отчасти
по крайней мѣрѣ, разложилъ его въ своемъ сознаніи, вложилъ
въ него свою собственную душу. Приученный къ самонаблюденію,
къ анализу своей психики, онъ вносилъ его и въ тѣ традицион-
ные, мифическіе рассказы, которые составляли основныя темы
эпоса. Отъ этого получалось новое освѣщеніе: главный интересъ
не сосредоточивался, какъ въ былое время, на событіи, а на
участіи, которое принимало въ немъ то или другое лице, на ихъ
мотивахъ и побужденіяхъ, на ихъ внутренней борьбѣ, однимъ
словомъ на всемъ томъ мірѣ личности, который раскрытъ былъ
новымъ прогрессомъ исторіи.

Слѣдствіемъ такого взгляда было, что иныя стороны общаго
всѣмъ эпоса перестали привлекать вниманіе, другія выдвинулись
на первый планъ: сюжеты для драмы, которая, съ точки зрѣнія
содержанія, является продуктомъ разложенія эпоса подъ влія-
ніемъ личной мысли. За формой дѣло не стало: мы помнимъ ми-
мическій, театральнй элементъ народнаго обряда, изъ котораго
выдѣлилась когда-то, отвѣчая зову времени, эпическая пѣсня;
эта традиціонная форма пришла теперь кстати; въ ней Эсхиль,

Софокль и Эврипидъ выразили свое лирическое пониманіе древнихъ сюжетовъ мѣа.

Между Эсхиломъ и Эврипидомъ прошла, въ какихъ нибудь два поколѣнія, цѣлая исторія. Эсхиль еще близокъ къ эпическому пониманію, его трилогія обнимаютъ широкіе концы эпоса, и трагическая вина лежитъ въ цѣлыхъ поколѣніяхъ, не въ отдѣльныхъ личностяхъ; преступленіе и кара посылаются божествомъ и мало обоснованы психически. Всё это мѣняется: для Еврипида все дѣло во внутренней драмѣ; не даромъ Аристотель называлъ его наиболѣе трагическимъ изъ греческихъ трагиковъ: мотивъ мѣа является не болѣе, какъ психологической задачей; весь интересъ отданъ конфликту, происходящему въ личности, драма вырастаетъ изъ нея, не извнѣ, — по велѣнію свыше.

Религіозное значеніе мѣа оттого умалялось, на что и указано было противниками Еврипида; въ поэтическомъ смыслѣ это былъ прогрессъ; что онъ не осуществился фактически, еще не говоритъ противъ вѣрности заключенія. Освобожденная отъ «вѣры угольщика» поэзія могла вращаться въ мѣахъ какъ спеціально-поэтическомъ матерьялѣ, измѣнять ихъ въ известной мѣрѣ, приобщить къ ходячимъ и тѣ, которые вначалѣ имѣли лишь значеніе мѣстнаго, не общественнаго вѣрованія (Пиндаръ); а это приучило искать поэтическое содержаніе за предѣломъ древняго, условнаго преданія: не среди боговъ и героевъ, а у простыхъ смертныхъ, гдѣ комедія почерпала несложные мотивы своего смѣха, а эллинистическіе рассказчики открывали иного рода струю: *поэзію личной жизни*, подъ вліяніемъ которой даже строгіе мѣа получили болѣе мягкое романтическое освѣщеніе.

То, что Эрдманнсдёрферъ называлъ, можетъ быть, не совсѣмъ, точно, «періодомъ греческой *новеллы*», характеризуетъ этотъ поворотъ мысли. Къ нему неудержно вели историческія обстоятельства: упадокъ общественной жизни, ослабленіе національнаго самосознанія, отсутствіе прочныхъ кругозоровъ и общихъ цѣлей для народной дѣятельности. — всё это порывало связь съ прошлымъ, съ его поэтической идеализаціей, уединяя человѣка, тѣмъ