



## **В. В. ВЕЙДЛЕ**

### **Пушкин и Европа**

Пушкин — самый европейский и самый непонятный для Европы из русских писателей. Самый европейский потому же, почему и самый русский, и еще потому, что он, как никто, Европу России вернул, Россию в Европе утвердил. Самый непонятный не только потому, что непереводимый, но и потому, что Европа изменилась и не может в нем узнать себя.

«Европа нам тоже мать, как и Россия, вторая мать наша; мы много взяли от нее, и опять возьмем, и не захотим быть перед нею неблагодарными». Это не Пушкин писал, но это писал Достоевский — незадолго до смерти, вскоре после пушкинской речи, примиренный с Европой Пушкиным. Лучшее, что он в этой речи сказал, относилось к «всемирной отзывчивости» Пушкина, истолкованной им как высшее выражение общенациональной черты, всеотзывчивости русского народа. С тех пор, кажется, все согласились с ним, да и как отрицать пушкинскую открытость чужому или свойственные русскому человеку восприимчивость, переимчивость, гибкость, умение приспособляться (черты, получающие подчас окраску не такую уж и приятную). В двух отношениях, однако, Достоевский не сказал всего или даже сказал не совсем то, что было бы нужно сказать на эту тему. Хоть и не универсализм, а как раз европеизм Пушкина его отчасти как будто и заразил (что видно и из слов «Дневника писателя» о народности стремления в Европу), он все же не указал этого особого направления пушкинской отзывчивости, поставившего ей известные цели и пределы, а в отзывчивости самой по себе он не пожелал узнать черту, присущую в той или иной мере всякому вообще гению.

Быть гением — это не значит уметь обходиться без чужого (в том числе и национально чужого); это значит уметь чужое делать своим. Гений не есть призвание к самоисчерпыванию,

но дар приятия и преобразования самых бедных оболочек мира. Очень часто он состоит в способности доделать недоделанное, увидеть по-новому то, что уже было видно другими. «Буря» — единственная драма Шекспира, чья тема и многочисленные черты ее разработки не заимствованы у одного или нескольких предшественников. Зерно «Фауста» — пьеса для кукольного театра, а последние два сборника Гёте — подражания персидской и китайской поэзии. Восприимчивость столь же существенная черта гения, как и оригинальность (не та, которой приходится искать, а та, от которой нельзя избавиться); однако гении узкие и глубокие менее щедро ею наделены, чем те, что покоряют гармонией и широтой. К ним относится Пушкин; его творчество напоминает Ариосто, который легко внушает мысль, что он лишь вполне удачно повторил не столь удачно сказанное другими, или Рафаэля, в чьем искусстве терпеливый знаток, совершенно лишенный художественного чутья, нашел бы только полный инвентарь всего, что сделали итальянские мастера за предыдущее столетие.

От гениев ему родственных Пушкина отличает, однако, глубокая осознанность его дара впитывать и преобразовать, и особенно сознание той роли, которую призван выполнить этот дар не только по отношению к его собственному творчеству, но и к настоящему и будущему его народа. Принимая или отбрасывая ту или иную часть русского литературного прошлого, он знал, что и современники, и потомки последуют его примеру. Отбирая и усваивая все то, что можно было усвоить в литературном наследии Европы, он знал, что усвоение это совершает сама Россия, при его посредничестве. Призвание поэта было ему дорого, но он не забывал и писательского долга перед языком, ему дарованным, и литературой, этим языком рожденной. Долг этот был, разумеется, не насильственным, а любовным, не переходил никогда в докучную обязанность. Им были внушены занятия русской историей, изучение народной поэзии, записи песен, подражания сказкам, но еще более толкал он Пушкина в другую сторону: к приобщению всему тому, что составляло духовную мощь Европы, что принадлежало по праву рождения, как европейской нации, и России, но чего Россия была долго лишена вследствие направления, принятого некогда ее историей. Дело это было прямым продолжением дела Петра, дела Екатерины, перенесенного в область, где оно могло совершаться беспрепятственной, но где оно тоже не могло обойтись без самоотверженного труда. Чем больше Пушкин жил, тем больше должен был понимать, что это и было его дело. В последние годы после женитьбы он с особенным усер-

дием выписывал в свою библиотеку и читал иностранных авторов по возможности на их собственном языке, вникал в их мысль и в средства ее выражения, переводил их, либо для печати, либо для того, чтобы лучше усвоить созданные ими приемы и привить их русскому языку и русской поэзии.

«Переводчики — почтовые лошади просвещения». Вслед за Жуковским не погнушался и он впрячься в тяжкий рыдван западной литературы и тащить его по русским ухабам, даже и выбиваясь иногда из сил. «Мера за меру» — странная и, кажется, не совсем удавшаяся драма Шекспира, но попытка Пушкина сгустить ее в поэму (что бы ни думал о ней сам Пушкин) удалась еще гораздо менее. Точно так же и стихотворное переложение из Беньянова «Странника», несмотря на восторг Достоевского, к лучшим его созданиям отнюдь не принадлежит. Однако сожалеть о затраченном на эти попытки времени было бы близоруко, тем более что и «Пир во время чумы» — почти перевод, даже больше перевод, чем «Анджело», а здесь в высшей мере совершилось то чудо, которое Пушкину так часто удавалось совершать. Самый выбор переведенного отрывка: лучшего куска в безразличной пьесе посредственного автора; дословность перевода некоторых стихов и легкая, но решающая переделка некоторых других; замена обеих песен, использующая мотивы, уже намеченные у Вильсона, но меняющая окраску целого и дающая ему новый смысл; все это свидетельства именно пушкинского переимчивого и преображающего гения. Неизбежность преображения была такова, что заправским переводчиком, как Жуковский, Пушкин не сделался; ему даже казалось, что и Жуковский переводит слишком много, — сам он больше подражал и переделывал, тем самым продолжая, однако, деятельность того, кого недаром называл учителем. Переделки могли не удаваться, но здесь и намерение важно, не только результат, да и не в отдельных удачах или неудачах дело; дело в том, что Пушкин всю жизнь дышал воздухом европейской литературы и так впитал ее в себя, что вне ее (как, разумеется, и вне России) становится непонятным все, что он написал, все направление его творчества.

Это едва ли не единственный случай в истории литературы, чтобы великий поэт, величайший поэт своей страны, признавался, что ему легче писать на иностранном языке, чем на своем, и действительно писал на этом языке свои любовные письма и письма официального характера, а также предпочитал бы обращаться к нему для изложения мыслей сколько-нибудь отвлеченных. Когда ему надо было рассуждать, он делал это большей ча-

стью по-французски, и русское выражение редко приходило ему первым на ум, как это показывают черновики его критических писаний. На французской литературе был он воспитан больше, чем на русской, и не отрекся никогда от иных кумиров своей юности — Парни, Вольтера, не говоря уже о Шенье, которого любил немного позже. Впоследствии, правда, его отношение к ней резко переменялось; он осуждал и ее традицию в целом, и особенно строго судил современников, продолжая, впрочем, усердно их читать; пощадил он из них, в конце концов (если не считать Шатобриана и г-жу де Сталь, которых уважал) только Стендаля, Мериме, Жанена, Сент-Бева и автора «Адольфа», романа особенно им любимого. Как он, однако, против французской литературы ни восставал, своей давней с ней связи он порвать не мог, и даже Буало не окончательно перестал законодательствовать на его Парнасе, хотя бы в том смысле, что так и не позволил ему оценить домалербовскую эпоху французской поэзии. Если не его стихи, то его проза до конца свидетельствуют об этой связи, и Мериме был прав, когда по поводу «Пиковой дамы» писал Соболевскому: «Я нахожу, что фраза Пушкина совершенно французская фраза, т. е. французская фраза XVIII века, потому что нынче научились писать просто».

Как бы высоко ни оценивать, однако, значение для Пушкина той французской литературной стихии, которую он с детства в себя впитал, оно, во всяком случае, не перевесит того, что ему дало свободное и глубокое увлечение литературой английской. Французское влияние было неизбежным и всеобщим, английское он выбрал сам; французское можно сравнить с тем, что дает человеку рождение и семья, английское — с тем, что ему позже может дать любовь и дружба. Ни об одном французском писателе он не служил панихиды, как о Байроне, через год после его смерти. «Отца нашего Шекспира» он, конечно, с совсем другим чувством читал, чем на лицейской скамье какого-нибудь Вержье или Грекура, да и то, что он уже в 1824 году думает о Расине, отнюдь не похоже на юношеские восторги Достоевского. «Скупой рыцарь» недаром выдан за перевод с английского, а «Пир во время чумы» с английского переведен. В «Борисе Годунове» больше Шекспира, чем Карамзина; без Вальтера Скотта не было бы «Арапа Петра Великого», «Капитанской дочки», а быть может, и «Повестей Белкина». Притом дело тут вовсе не в том, что историки литературы любят называть влиянием, то есть в использовании подходящих приемов и материалов, а в ощущении внутреннего родства, постепенно идущего вглубь по линии от Байрона к Шек-

спиру. Характерно, например, что единственным литературным направлением современного ему Запада, чьи художественные принципы Пушкин вполне одобрял, была английская «озерная школа», свое отношение к которой он подчеркнул тем, что подражал Вордсворту, переводил Соути, обратил внимание на близкого к ней Вильсона и заботился о переводах из Барри Корнуолла для «Современника» еще в утро последней дуэли. Всего характернее, однако, отношение его к одному из поэтов этой школы, которого в зрелые годы жизни он любил едва ли не больше всех своих западных современников: к Кольриджу.

Европейскому читателю, не знающему русского языка, очень трудно дать понятие о стихотворной технике и поэтическом стиле Пушкина, но ближайшее, что ему можно на Западе указать, это все же Кольридж. Несмотря на огромное различие интересов, тем и всего вообще внутреннего облика, нет другого великого европейского поэта, чей стих, стиль, чье отношение к слову так напоминали бы Пушкина. «Remorse» и «Zarolya» несравненно слабее «маленьких драм», главным образом благодаря растянутости, но общий тон, окраска диалога, отношение фразы к стиху (то, что французы называют «суре») в них совершенно те же. Как насыщенный пушкинский стиль с его утонченной игрой гласных и согласных (типа «Медного всадника»), так и обнаженный (типа «Румяный критик мой...» или «Пора, мой друг, пора...») находят себе подобие в стихах Кольриджа и больше нигде или почти нигде. Объясняется это не влиянием, а родством; не родством души, но поэтической совести и поэтического вкуса. Пушкин недаром читал и перечитывал\* эти родственные ему стихи, недаром собирался было из «Remorse» взять эпиграф для «Анчара», а гораздо позже из материалов для «Папессы Иоанны» «faire une roème dans le style de Christabel»\*\*.·

Он должен был чувствовать к Кольриджу нечто вроде братской любви поэта к поэту. Когда вышла книга стихов его сына, он немедленно ее выписал. Смерть его была Пушкину не безразлична, как видно из надписи на сохранившемся среди пушкинских книг экземпляре «Table Talk»: «Купл. 17 июля 1835 г., день Демид. праздн. в годовщину его смерти»\*\*\*. Уже после смерти Пушкина вдова его получила счет от книгопродавца на заказанную им книгу «Разговоров» Кольриджа. Этих разговоров он не прочел,

\* «Я занялся моими делами, перечитывая Кольриджа, сочиняя сказочки и не ездя по соседям». 1831 («Заметки о холере»).

\*\* «Сделать поэму в стиле Кристабель» (фр.).

\*\*\* Дата не совсем точна, но близка к верной. Кольридж умер 25 июля 1834 г.



но заочно беседу с английским поэтом, с тех пор как познакомился с ним и пока был жив, он едва ли прерывал надолго.

Теплота отношения к Кольриджу характерна и для этого особого братства, и в то же время для отношения Пушкина к западной литературе вообще. Современников он читал жадно, и всегда с радостью, даже с восторгом отмечал то, что ему у них нравилось, будь то роман Манцони или стихи Сент-Бева. Но еще сильнее тянуло его к предкам. Глубокое преклонение перед Гёте, как и чувство, какое испытывал он к Данте, Петрарке, Сервантесу, Кальдерону, Шекспиру, Мильтону и многим другим, не может быть названо иначе, как сыновнею любовью. Их имена были для него священны, как и все прошлое западных литератур; они все, не один Вальтер Скотт, были «пищей души»; они все, не один Шекспир, были его «отцами», в несколько ином, но едва ли и не в более глубоком смысле, чем это можно сказать о Державине, Жуковском или Карамзине. С русской стороны у колыбели Пушкина им противостояли не столько русские писатели, сколько сам русский язык, тот русский язык, в который Пушкин как бы их включил, подняв его на высоту их мысли, их искусства. Язык этот он заставил совершать чудеса, и притом так, что они совершаются как бы сами собой, точно сам язык сделался поэтом. Разве не одной уж прелестью языка даже первая глава «Евгения Онегина» лучше Байрона и «Капитанская дочка» лучше Вальтера Скотта? По размаху творческого воображения Пушкин не был равен Данте, Шекспиру или Гёте, но достаточно прочесть «Сцену из Фауста», «Подражание Данту» и монолог Скупого рыцаря, этот несравненный образец прививки шекспировского стиля иной поэзии и иному языку, чтобы убедиться, что в пределах отрывка, образца (что уже немало, так как ткань гения везде одна) он сумел потягаться с ними, стать их спутником, оставаясь в то же время самим собою. Чудо гения во всех этих случаях есть прежде всего чудо самоотверженной любви; но любовь выбирает и не может не выбирать, это не просто «всемирная отзывчивость».

\* \* \*

«Россия по своему положению, географическому, политическому etc. есть судилище, приказ Европы. — Nous sommes les grands juges\*». — Беспристрастие и здравый смысл наших суждений касательно того делается не у нас, удивительны».

---

\* Мы великие судьи (фр.).

Слова эти, написанные в 1836 году, свидетельствуют не о национальном самопревознесении, которого от Пушкина не приходится ожидать и которому противоречит ирония последней фразы, а о понимании той истины, что русскому легче разобраться в европейских спорах, чем самим европейцам, разделяемым национальными предрассудками и наследственной враждой, к которым Россия долгое время не имела отношения. В области литературы русскому легче, чем французу или англичанину, одновременно полюбить и Шекспира, и Расина, а кроме того — и это еще важнее, — ему легче почувствовать то, что, несмотря на все различия, у них есть общего: их европейство. Немец, француз, итальянец воспринимают друг друга прежде всего как чужих, и в чужом увидят свое лишь в противоположении чему-либо еще более чужому. Русский же способен в каждом из них воспринять европейца прежде всего, а потом уже немца или француза. Если бы Пушкин продолжил свою мысль (внушенную чтением книги Шевырева о западной литературе), он нашел бы, что Европу как целое, именно глядя на нее из России, всего легче ощутить. Не об этой ли Европе он и думал, когда писал Чаадаеву, в ответ на приглашение пользоваться русским языком: «*Mon ami, je vous parlerai la langue de l'Europe, elle m'est plus familière que la nôtre*»<sup>\*</sup>. Французский язык был для него прежде всего языком не Франции, а европейского образованного общества; он открывал ему отчасти доступ и к другим литературам, но настоящего ключа к ним все же не давал. Французская литература была лишь частью европейской и не могла заменить целого, а к этому целому он и стремился, только оно и могло его удовлетворить.

Не только понятие европейской литературы было Пушкину близко, он употребляет и само это выражение. Оно встречается в наброске предисловия к «Борису Годунову» в том месте, где критикуются те «журнальные Аристархи», что «самовластно разделяют европейскую литературу на классическую и романтическую», то есть забывают о ее единстве. Замечательно, что слова эти написаны в том же самом 1827 году, когда Гёте в разговоре с Эккерманом и в журнальной статье создает свое понятие всемирной литературы. Две эти концепции совершенно не равнозначны; с известной точки зрения они даже противоположны, и расхождение их только подчеркивает тот факт, что отношение обоих поэтов к этим вопросам на протяжении их жизни изменялось в противоположном направлении. Гёте к старости все более

---

<sup>\*</sup> «Друг мой, я буду говорить с Вами на языке Европы, он мне привычнее нашего» (фр.).

расширял свой кругозор в сторону Индии, Персии, Китая; Пушкин, напротив, приближаясь к зрелым годам, постепенно суживал его, ограничивал пределами Европы. После возвращения с юга он уже не выписывал турецких слов в свою тетрадь; после 1824 года не написано ничего, что могло бы сравниться с «Подражаниями Корану». В апреле 1825 года он пишет Вяземскому: «Знаешь, почему не люблю я Мура? — Потому, что он чересчур уж восточен. Он подражает — ребячески и уродливо — ребячеству и уродливости Саади, Гафиза и Магомета. Европейец и в упоении восточной роскоши должен сохранить вкус и взор европейца». Впрочем, уже и за три года до того он писал из Кишинева тому же Вяземскому о том же Муре как о «чопорном подражателе безобразному восточному воображению». Возможно, что недоверие к Востоку было у Пушкина отголоском классицизма, но дело тут вообще не в недоверии, не в отталкивании, вовсе не таком уж и остром, а в слишком сильном притяжении Европы, которую надлежало России вернуть, в России укоренить. У Гёте забот этого рода не было, оттого он и размышлял о всемирной литературе, а Пушкин о европейской.

Но больше того. Даже и внутри европейского литературного предания Пушкин различает как бы два разных пласта, усвоение которых Россией не одинаково неотложно и насущно. В 1830 году он пишет: «С тех пор, как вышел из Лицея, я не раскрывал латинской книги и совершенно забыл латинский язык. Жизнь коротка, перечитывать некогда. Замечательные книги теснятся одна за другой, а никто нынче по-латыни их не пишет. В XIV столетии, наоборот, латинский язык был необходим и справедливо почитался первым признаком образованного человека». Чем латинский язык был для Петрарки, тем французский был для Пушкина. Латынь не совсем исчезла с его горизонта, принимался он и за греческий язык, однако центр тяжести был в другом, и об этом, а не только об устремлении личных вкусов, сказано с полной ясностью уже в 1825 году, в письме к Бестужеву. «Изучение новейших языков должно в наше время заменить латинский и греческий — таков дух века и его требования»; этим требованиям Пушкин и стремился удовлетворить. Будучи с детства обучен лишь французскому языку, он позже познакомился — хоть и поверхностно, должно быть — с итальянским и немецким, усердно изучал английский и достиг, вероятно, хорошего его знания (только с произношением так и не сладил до конца), занимался испанским, переводя отрывки из «Цыганочки» Сервантеса. Инстинкт поэта помогал ему и там, где знания не доставало,



и благодаря этим часам, проведенным над грамматикой и словарем, русский язык, «столь гибкий и мощный в своих оборотах и средствах, столь переимчивый и общежительный в своих отношениях к чужим языкам», получал пищу, нужную ему, вступал во владение Европой.

Этим и была прежде всего Европа Пушкина: романо-германским миром средних веков и нового времени, христианским Западом с его пятью главными литературами на пяти великих языках. Конечно, он помнил то, чего не забывал и Гёте, несмотря на все свои экзотические увлечения; он знал, что основа и корень Европы в греко-римской древности, что, порвав с ней связь, Европа перестанет быть собою; но и тут положение его было не то же, что у Гёте: путь к древнему миру пролегал не прямо, а только сквозь новый европейский мир. Пушкин отлично сознавал, что у России есть собственная античная традиция, идущая непосредственно из Греции через Византию, минуя Рим, традиция неотъемлемая, ибо укорененная в религии и языке, глубочайшем достоянии народа. Разумеется, он совсем и не думал эту традицию устранять, но делу соединения России с Западом она не помогала, скорей ему препятствовала, приводя к тому, что у Запада и у России оказывалось как бы две разных античности, мало чем связанные между собой. Надлежало эти традиции сблизить, утвердить сознание общеевропейского классического наследия. К этому Пушкин и стремился, во многом вполне сознательно, и притом двояким образом: прежде всего в своей работе над литературным языком, добиваясь в нем равновесия между элементами западного и церковнославянского происхождения (с преобладанием чисто русских), а затем еще и ведя русскую литературу не прямо к Греции и Риму, а к их живому преданию в западных литературах, ко всему тому, что исходя из этого предания было создано.

Пушкинской отзывчивости им самим были поставлены пределы; пушкинскую Европу он сам очертил уверенной рукой; но знание границ никогда не означало у него узости, и европеизм его совершенно был свободен от основного изъяна позднейшего западничества: поклонения последнему изображению, подмены западной культуры западной газетой. Ему-то уж, конечно, были вполне чужды «невежественное презрение ко всему прошедшему, слабоумное изумление перед своим веком, слепое пристрастие к новизне», эти признаки «полупросвещения», которые он так сурово осуждал в Радищеве. Современностью его Европа не только не исчерпывалась, но и чем дальше, тем больше ей про-

тивнополагалась. Он воспитался на литературе восемнадцатого века, но дальнейшее развитие его заключалось не в том, чтобы он старался поспешать за девятнадцатым, а в том, что он как бы возвращался вспять к семнадцатому, к шестнадцатому, к величайшим векам Европы, и еще к другим, более ранним ее векам, так что современная французская литература представлялась ему вполне упадочной, Байрона заменил Шекспир, уже не Парни, а «ветхий Данте» у него в руках и даже старофранцузский «Roman de Renart» его так заинтересовал, что он перевел на новый французский язык его начало. Правда, интересы и вкусы такого рода мог воспитывать в нем и сам современный ему европейский романтизм; книга Августа Вильгельма Шлегеля по истории драмы, вероятно, сыграла немалую роль в образовании его литературного мировоззрения; однако это и есть главное или почти все, что он от романтизма получил, как это видно уже из того, какой он смысл вкладывает в самое это слово.

Так он писал *темно и вяло*  
(Что романтизмом мы зовем,  
Хоть романтизма тут ни мало  
Не вижу я; да что нам в том?).

Эти строки, как и многие другие высказывания Пушкина, свидетельствуют о его нежелании называть романтизмом то, что все вокруг него называли этим именем. Ленский — романтик в общепринятом смысле слова, и его романтизм Пушкину не нравится, но существует еще другой, настоящий романтизм, с которым у Ленского нет ничего общего; что же он такое? На это у Пушкина легко найти ответ. Для него Гёте — «великан романтической поэзии», «Борис Годунов» — «истинно романтическая трагедия», потому что построена по правилам Шекспировой драматургии; Данте для него — зачинатель романтической поэзии, которая, однако, мы это видим, отнюдь не ограничивается (как в ранней английской терминологии) Средними веками, — для средневековой поэзии у Пушкина есть особый термин: «готический романтизм». К романтической литературе относятся у него, как это он особенно ясно высказал в известном историко-литературном наброске 1834 года, и Ариосто, и Тассо, и Спенсер, и Милтон, и великие испанцы, и Монтань, и Рабле, и даже «Сказки» Лафонтена и «Орлеанская девственница» Вольтера, то есть вся западная литература от Данте до Гёте за исключением французской классической трагедии. Такое словоупотребление тоже мог-

ло быть внушено Шлегелем, но в самом понимании дела Пушкин отходит от него и недаром, уже ознакомившись с его книгой, пишет (в 1825 году Бестужеву): «Сколько я ни читал о романтизме, все не то». Различие тут в том, что для Шлегеля он сам и его друзья были прямыми продолжателями Данте, Шекспира и Гёте, тогда как Пушкин противопоставлял этим гениям своего Ленского и всех Ленских вместе с ним. В его понимании романтическая литература противопоставлялась не только классической древности, но и романтизму его современников; и если к такому словопотреблению возврата нет, то именно оно окончательно уясняет нам пушкинскую идею европейской литературы.

Пушкин весь обращен не к сомнительному будущему, а к несомненному и великому прошлому Европы. Он ее еще видел целиком такой, как она некогда была, а не такой, как постепенно становилась; именно эту Европу он для России открыл, России вернул, не «просвещение», от которого исцелился, не романтизм, которым так и не заболел, а старую, великую Европу, в ее силе, в ее здоровье, с еще не растраченным огнем ее души. К этой Европе он сам всем своим существом принадлежал, будучи русским, любя Россию и ее одной и той же сыновнею любовью, и если «Европа тоже нам мать», то потому, что Пушкин не на словах, а всем творчеством своим назвал ее матерью. Он был последним ее гением, еще избегнувшим романтического разлада, еще не болевшим разделением личности и творчества, стиля и души. Когда-то это понял Мериме, полюбивший его издали, видевший французское в его прозе, но греческое в его стихах, поклонявшийся в нем последнему божеству своей собственной духовной родины. Другие этому божеству изменили; как же им было понять творения поэта, метко застреленного европейцем, но плохо переведенного на европейские языки? Европа смакует русскую экзотику, но в Пушкине не узнает себя; если же узнает, то узнанного не ценит. А Россия, знает ли она еще, что Пушкин не только Пушкина ей дал, но и Данте, и Шекспира, и Гёте — а потому и Гоголя, и Толстого, и Достоевского, — что в его творчестве больше, чем во всех революциях и переворотах, совершилась судьба его страны; знает ли, что из всех великих дел, начатых или задуманных у нас, ни одно не осуществилось так сполна, как его дело, и что все, Россией за сто лет возвращенное или подаренное Европе, родилось из его труда и пронизано светом его гения?

