

ОБРАЗ ТЕХНИЧЕСКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ В ЛИТЕРАТУРЕ ВТОРОЙ ТРЕТИ XIX В.

М. С. Акимова

Вторая треть XIX в. — время глубоких перемен в жизни русского общества, в том числе и в сфере промышленности. Одно за другим появляются технические новшества, ранее небывалые и даже казавшиеся невозможными, активно осваивается водное, земное пространство. Внешние изменения влекут за собой и внутренние перемены, новое понимание категорий пространства — времени, новые перспективы. Мимо темы технической цивилизации не прошёл ни один крупный автор этого периода, но наиболее характерно и ярко она воплощена в произведениях Ф. Глинки, В. Бенедиктова, П. Вяземского, М. Дмитриева, Я. Полонского, Е. Боратынского, В. Одоевского. В этом смысле их творчество представляет собой и замечательный историко-культурологический документ, обладающий при этом и большим художественным значением.

В литературе появляются абсолютно новые образы: локомотивы, пароходы, новые города с трубами, газовым освещением, новым транспортом. С техническими новшествами цивилизации связан целый комплекс представлений, формирующих относительно устойчивые образы и мотивы — нечто огромное: «Громадное что-то / По светлой черте горизонта летит. <...> Чай, тяжёл! Под этой ношей / Как не ломится земля!» (В. Бенедиктов, «Локомотив»¹, 1865); железное: «Он в латах, он весь — из металлов нетленных — / Из меди, железа» (В. Бенедиктов, «Локомотив»); «по железу железо гремит <...> И железная тянется нить» (Я. Полонский, «На железной дороге»², 1868) и др.; скорое, летящее: «Он летит неукротимо, / Пролетит — и нет следа, / И как тени мчатся мимо / Горы, сёла, города; / Род кометы быстротечной; / Мчится бурью быстроты...» (П. Вяземский, «Ночью на железной дороге между Прагою и Веною»³, 1853); «Мчится, мчится железный конёк, / Подхватил, посадил, да и мчит. / И лечу я, за делом лечу» (Я. Полонский, «На железной дороге»); «И быстрее, шибче воли / Поезд мчится в чистом поле» (Н. Кукольник, «Попутная песня»⁴, 1840).

Описание техники (паровоза, парохода), как правило, заключает в себе образ света, огня: «Искры летят из трубы между дымом и паром; / Пышет огнём, попирая послушную воду» (В. Бенедиктов, «Над рекой»⁵, 1857); «Дым столбом — кипит, дымится пароход...» (Н. Кукольник, «Попутная песня»); нечто грохочущее (лексемы, сопровождающие образы техники, — рычание, ржание, гул, визг, вой, стон, стук, гром, свист, шипение): «Авангард его и свита — / Грохот, гул, и визг, и вой» (П. Вяземский, «Ночью на железной дороге...»⁶, 1853); «и стучит и гремит всё пуще <...> Чу! Свищет и ржёт» (В. Бенедиктов, «Локомотив»). Зачастую образ меха-

низма олицетворяется: или звероподобен, уподобляемый коню, змею (например, у П. Вяземского в стихотворении «Ночью на железной дороге...»), или очеловечен («Над рекой», «Локомотив» В. Бенедиктова; в поэме «Кому на Руси жить хорошо» Н. Некрасова, 1877: «Важная барыня! Гордая барыня! / Ходит, змеєю шипит» — о поезде⁷).

Нередко техническим новшествами сопутствует сказочная образность. Паровозы и корабли приобретают черты леших («и свищет и рычит / Заклёпанный в засаде леший — / И без коней — обоз бежит...» у Ф. Глинки в «Двух дорогах»⁸, 1850–1870-е); сказочных исполинов («Богатырь ли Еруслан / Страшный едет, грозный скачет / Или рыцарь-великан? <...> Герой, только новых, не старых веков <...>» (В. Бенедиктов, «Локомотив»; это почти новый кентавр, почти новая мифологема, пришедшая на смену старой); «огненного змия» (А. Островский, «Гроза»⁹, 1859). Новые механические станки сравниваются с волшебными помощниками: «...стучат, выделывая ткани, / Без рук, волшебные станы...» (М. Дмитриев, «Два века»¹⁰, 1842).

На создание единого образа (акустического, визуального, напряжённо-перцептивного, содержательно наполненного) работают различные художественные средства, способствующие сближению формы и содержания. Сравнение незнакомого со знакомым как средство его познания, идентификации, приспособливания друг к другу и отчасти в целях подчинения себе — это стандартная процедура человеческого сознания. Так, художественный образ В. Бенедиктова из стихотворения «Локомотив» «Экой корабль! С середины глядит самоваром» или анонимный из лубочного стихотворения «Конь стоит и всё пыхтит. / Фыркнет искрами и паром. / Закипит вдруг самоваром»¹¹ на поверку оказываются обновлением технологического термина, «образом из реальности»: «ходуном-самоваром», как, впрочем, и сухопутным парходом, называли в первой половине XIX в. паровоз Черепановых. Противопоставление, в том числе композиционное, служит иллюстрацией противоречивой эпохи, встречи мира старого и мира нового, например, у Я. Полонского в стихотворении «На железной дороге».

Активно используется поэтами приём нагнетания через повтор значимых лексем, градацию: «Весь расчёт, вся мудрость века — / Нуль да нуль, всё тот же нуль, / И ничтожность человека. / В прах летит с своих ходуль» (П. Вяземский, «Ночь на железной дороге...»¹², 1853). И такие примеры создания образов многократным использованием лексем шума, скорости и пр. многочисленны: «*Мчится, мчится железный конёк <...> И лечу я, за делом лечу <...> И мелькают, мелькают шесты <...> Вон навстречу несётся лесок <...> Сеет искры летучие вслед <...> И, крутя, их несёт ветерок <...> По железу железо гремит <...>*» (Я. Полонский, «На железной дороге») (выделено мною. — М. А.).

Значима в поэтических текстах, создающих образ технической цивилизации, игра корнями, словами, понятиями. Так, Ф. Глинка подмечает и закрепляет символическую многозначность слова «железный» («железная дорога» и «железный век»), сталкивает эти значения, ставя их в узкий контекст: «Что ж это сделал человек?! / Он весь поехал по железной, / А мне грозит железный век!..» С теми же ключевыми лексемами «работает» и Н. Некрасов в «Железной дороге», меняя слова местами

(железная дорога – дорога железная), ставя слово «железная» в сильную позицию; оживляя ставшее привычным сочетание, поэт добивается удивительного эффекта мощи и сострадания: «Вынес достаточно русский народ, / Вынес и эту дорогу железную <...>»¹³ (ср. в «Локомотиве» В. Бенедиктова: «Дорога нужна, чтоб его выносила, / Железная, друг мой»). У ряда авторов встречаются формально-содержательные словесные эксперименты, углубляющие в сознании автора-читателя сопоставление «старое–новое» и одновременно вносящие в стихотворение игровой оттенок: «До сей поры тяжёлый паровоз <...> Не бороздил пустыню голубую» (Д. Струйский, «Воздушный паролет»¹⁴, 1845); «Не на *паре* — на *парах*» (анонимный лубок «Изображение паровоза на Николаевской железной дороге»); «Братствуя с *паром*, / Ветру наш *парус* раздался не даром» (Е. Боратынский, «Пироскаф»¹⁵, 1844); «*Паровики дымятся смрадом*» (П. Вяземский, «Из очерков Москвы»¹⁶, 1858) (выделено мною. — М. А.).

Поэты охотно используют и художественный потенциал фонетических средств: их проникновение в фонетическую ткань произведения, в условиях появления в мире новых звуков, более чем оправдано. Интересное использование аллитерации и ассонанса встречаем у Ф. Глинки в «Двух дорогах» (1850–1870-е), где они, напротив, служат для создания образа старого, уходящего: повторы двойных согласных, одинаковых гласных (а также графика — тире) создают впечатление длительности, медлительности, скуки: «Тоскуя — *полосою* длинной, / В туманной утренней росе, / *Вверяет* эху сон пустынный / *Осиротелое* шоссе», динамика же нового воплощается уменьшительно-ласкательными суффиксами, использованием характерных повторяющихся лексем («*мелькает* струнка», «чугунка с своим пожаром *подвижным*»).

Ещё один интересный способ введения образов нового — подача ситуации с необычного ракурса, который позволяет острее и, возможно, правильнее воспринять и преподнести явление: «Это же что? — Тут уж в быль перешла небылица: / Глядь! По волнам водяная летит колесница» (В. Бенедиктов, «Над рекой»). Этот знаковый момент повествования — столкновение старого и нового миров — вызывает сразу комплекс аллюзийных текстов, в частности, более поздний бенедиктовский же «Локомотив» (не ранее 1865), где для передачи ощущения от надвигающегося поезда используется, наряду со схожими тематикой, проблематикой, образностью, лексикой, «свежий» взгляд ребёнка, рождающий сказочную образность. Далее — более раннее стихотворение П. Вяземского «Ночью на железной дороге» (1853), где тоже заявлено воплощение сказки в быль («Сказку быль опередила / В наши опытные дни»¹⁷); и, наконец, «Грозу» Островского (1859), где Феклуша представляет паровоз огненным змием¹⁸.

Однако со временем, по остывании первого, сильного впечатления, «транспортная образность» претерпевает эволюцию: она может возникать уже отдельно от «тематического прототипа», форма начинает постепенно отдаляться от содержания и составлять отдельный, самоценный пласт и ресурс поэтической образности, даёт «новый склад нам и язык»¹⁹, как пишет П. Вяземский о телеграфе. Так, у Ф. Глинки совершенствующиеся дороги становятся символами эпох: просёлоч-

ная — прошлого, железная — настоящего, воздушная — будущего («Две дороги», 1850–70-е). Образы дорог здесь расширяются до вселенской дихотомии, вечного противостояния нового и старого, конфликта отцов и детей и пр., составляя общий символ дороги-пути человечества. У П. Вяземского в стихотворении «Проезд через Францию в 1851 г.»²⁰ в юмористической, сниженно-бытовой форме через сравнение «всей дожелезной езды» с новой техникой иллюстрируется факт серьёзного, бытийного значения — быстрые и кардинальные перемены в мире. Новая образность даёт возможность представить традиционную тему столкновения нового и старины вещественно и зримо. У того же П. Вяземского тема «Масленицы на чужой стороне» (1853) путём сравнения русских и немцев (не в пользу последних) раскрывается и «транспортной» образностью: «Нам не страшен снег суровый, / С снегом — батюшка-мороз, / Наш природный, наш дешёвый / *Пароход и паровоз*»²¹ (выделено мною. — М. А.). Так «техническая символика» оказывается своеобразно связанной с мотивом русской цивилизации.

Тема и образы цивилизации начинают, хотя не всегда и не сразу, более или менее свободно сочетаться и гармонировать с традиционной образностью. Вслед за использованием научно-технической образности в качестве чистого объекта размышления происходит включение её в собственно поэтико-тематический контекст, приобретение ею символического смысла: стихотворение Л. Мея «Дым» (1860?), где трубы символизируют жителей; «корабельная образность» В. Бенедиктова, отражающая не только технический прогресс, но и затрагивающая тему сословной иерархии российского общества; «Сирота» В. Кюхельбекера (1834): «...Шапочка моя / Сестрица электризму; нам, друзья, / Составить только цепь руками стоит, / И пусть она и одного прикроет, / А всё равно незримы будем мы»²²; «Горы ночью» П. Вяземского (1867), где дорога, прорубленная в горах, становится и символом борьбы человека с природой.

«Цивилизационная» образность редко предстаёт довлеющей, самостийной. Практически с момента появления технические новшества становятся поводом для размышлений, но превалирует здесь моральная проблематика. Несомненно, большинство авторов объективно оценивают свою эпоху, признавая важность, удобство, вообще эстетику дороги (народный лубок — «Ну уж дивная лошадка / Богатырская повадка. / Тащит тысячу пудов / Словно как вязанку дров. / Самодвижно-самокатно. / И пользительно приятно...»); П. Вяземский — «...благословляю я чугунок»²³).

На фоне достижений материального плана перед писателями с новой остротой встаёт вопрос: могут ли они сделать человечество счастливей? Так, в стихотворении П. Вяземского «Наш век нас освещает газом...» (1848) череда открытий и удобств: газовое освещение, почти заменяющее солнце, паровой транспорт, сокративший время и расстояние и связавший весь мир, объединивший мир телеграф, — казалось бы облегчивших жизнь человечества, на поверку оказываются только внешними и ничего не изменившими атрибутами века «нового, хотя и он довольно стар». Поэт ставит во главу угла нравственную проблему, которую техническими усовершенствованиями не решить, проблему внутреннего и внешнего совершенствования. Само по себе использование нового безразлично к категории добро – зло, цивили-

зация ставит человека перед ответственным выбором. Так, телеграф — «всемирный сплетник / И лжи и правды проводник, / Советник, чаще злой наветник»²⁴. Но человек-то «всё так же слаб и ограничен», и потому даже «цивилизированную цивилизацию» сопровождают «все те же немощи, несчастья / И дрязги суетных тревог», болезни, нарастающий «поток злых страстей и пороков», межчеловеческие вражда разного масштаба, неразличение правды и лжи, неуверенность в завтрашнем дне. Оказывается, что игрушками технической цивилизации люди просто «на язвы мира сыплют злато! А Бог ждёт вздоха от людей» (М. Дмитриев, «Два века»²⁵).

И вскоре после первого ликования писатели начинают видеть в технических новшествах угрозу традиционному укладу, существованию человеческих ценностей, вообще человеческому существованию. В свете этого многие стихотворения оказываются диалектичны: авторы закладывают в них и тревожные смыслы. Победа над природой оборачивается собственным поражением. С одной стороны, сказочная образность символизирует и фиксирует воплотившийся миф: «Сказку быль опередила / В наши опытные дни» (П. Вяземский, «Ночью на железной дороге...»²⁶), «Тут уж в быль перешла небылица: / Глядь! По волнам водяная летит колесница» (В. Бенедиктов, «Над рекой»); с другой стороны, эта ставшая былью сказка страшная: «Он спуску не даст и сразиться готов <...> Наш богатырь давит всех без разбору» (В. Бенедиктов, «Локомотив»). Технические новшества олицетворяются, предстают живыми существами, но при этом не исчезает ощущение бездушности, бездуховности наступающей цивилизации, автоматизации и механизации человеческих отношений («Весь мир становится машиною, / Где люди — гайки да винты» в стихотворении Ф. Глинки «Не стало у людей поэзии»²⁷, 1850–1860-е). Те же самые сила и скорость, которые восхищают поэтов, одновременно и пугают их. А огонь, пар, технически обусловленные, преобразуются в поэтическом сознании в «адовую образность». У П. Вяземского стихотворение «Ночью на железной дороге...» (1853) на ней построено: «Огнедышащая сила, / Силам адовым сродни <...> Весь он пар, и весь огонь! <...> На земле ль встаёт преграда — / Под землёй он путь пробьёт, / И нырнёт во мраки ада <...> Авангард его и свита — / Грохот, гул, и визг, и вой... С гривы огненной он вспышет / Мелким огненным дождём <...> Поезд наш не оробеет, / Как ни пой себе петух <...> Мертвецам твоим, толпами / Вставшим с хладного одра, / Не угнаться вслед за нами <...> Задыхается душа. / Приключись хоть смерть дорогой, / Умирай, а всё лети! / Не дадут душе убогой / С покаяньем отойти <...> Страшен этот, в тьме ночной, / Поединок с тёмным роком, / С неизбежною грозой»²⁸. Ту же самую параллель «поезд – нечистая сила» встречаем у Ф. Глинки («*леший*»), у А. Островского в «Грозе» («*огненный змий*» вместо паровоза: лапы вместо пара и колёс; «стон», который слышат «люди хорошей жизни», вместо гула). В «Грозе» же появляется и символический образ грозы, и прямое упоминание о Содоме — городе, уничтоженном Богом за грехи жителей. В стихах постепенно набирает мощь мотив греховности и возмездия за человеческую гордыню, которая воплощается в технических достижениях в том числе. Авторы не пророчат, но с художественным чутьём, мудростью и тактом один за другим ставят человечество перед дилеммой, его будущее — под вопросом: «А люди? — люди станут боги, / Или

их громом пришибёт» (Ф. Глинка, «Две дороги», 1850–1870-е); «По страшным крутизнам во всю несёмся прыть, / И смелый лозунг наш в сей скачке поворотной: / To be or not to be — иль быть, или не быть...»²⁹ (П. Вяземский, «Горы ночью», 1867). Не к обилию и полноте идёт цивилизация, а к самоуничтожению, исчезновению, рождая в поэзии образ пустоты: пуста суетность нового века («На железной дороге» Я. Полонского), пусты расчёты (П. Вяземский, «Ночью на железной дороге...»).

Поэты рисуют победы человеческого разума (пароход В. Бенедиктова, «попирая послушную воду», «против течения идёт»; огромный пароход П. Вяземского, «закоптив неба свод», «по покорным волнам стучит и колотит»; его бриг — «двух стихий властелин» и т.п.). Но это, скорее, победы видимые, свобода от природы мнимая. И смертный-смелчак П. Вяземского («Горы ночью»³⁰, 1867), пробивающий каменную грудь матери (так видит поэтически автор постройку туннеля), выступает в конечном счёте против себя самого. Так всё взаимосвязано и взаимообусловлено в мире. Парадоксальная ситуация: пытаюсь подчинить себе природу («он хочет матери быть полный властелин», «Горы ночью» П. Вяземского) или хотя бы стать от неё независимым («Железом стелются дороги! / Плывут и скачут на парах! / Не нужны кони резвоноги, / Ни ветер попутный в парусах! / Стучат, выделявая ткани, / Без рук, волшебные станы...», «Два века» М. Дмитриева), человек тоже может оказаться подчинённым, подвластным. В поэзии появляются образы могущественных, даже всевластных машин, уже выходящих (правда, пока только в поэтическом сознании) из-под власти создателей: так, в «Локомотиве» В. Бенедиктов увидел в пассажирах «пленников», ему вторят Я. Полонский [«Подхватил, посадил, да и мчит» («На железной дороге»)], П. Вяземский [«Увлечённому потоком / Страшен этот, в тьме ночной, / Поединок с тёмным роком, / С неожиданной грозой» («Ночью на железной дороге»)].

Техника подталкивает авторов к мыслям о месте человека во вселенной: в связи с наступлением новой эпохи меняется мир, расстановка сил в мироздании. Парадоксально: чем сильнее кажется человек, защищённый своими достижениями, тем слабее и беззащитнее его художественно осмысленный образ. Человек слаб, даже ущербен и при этом надменен, горделив. Он и капитан корабля, и «недоносок» (у Е. Боратынского); он может выглядеть «громадой», «могучим исполином», вращающим вселенной, «дерзкой и крамольной силой», «надменным властелином» — но «немногих дней»; он гость. По воле случая или по Божьей воле и от мелочи, от безделки он вновь станет калекой, нулём, прахом, ничтожностью. Вся надменность человека, самостоятельные успехи его ходульны (образы П. Вяземского³¹). «Душа убога», ей необходимо покаяние. Смирение, покаяние способны побороть пустоту, повсюду, восстановить уже утраченную гармонию человека с мирозданием: «Уйми своё высокомерье, / Не будь себе сам враг и льстец: / Надменность — то же суеверье, / А ты — скептический мудрец»³² (П. Вяземский, «Наш век нас освещает газом...», 1841, 1848); (ср.: М. Дмитриев, «Два века»; Ф. Глинка, «Не пора ли»).

Всё вышесказанное не означает, что поэты призывают отказаться от завоеваний нового века. «Вся дожелезная езда» «давно в бессрочном отпуску» и воспринимается как пережиток всеми. В литературе XIX в. неоднократно звучали

пророчества о наступлении эры воздухоплавания (Ф. Глинка, Д. Струйский, П. Вяземский). Не против науки, а против «гордых снов науки» (П. Вяземский) выступают они, против непомерной человеческой гордыни, которая проявляется в небрежном и даже пренебрежительном отношении к природе, к духовным ценностям. Русской литературе вообще присуще неизменное присутствие высшей духовной аксиологии как некоего идеала, к которому необходимо стремиться и в сравнении с которым всё познаётся. Для произведений рассматриваемого периода это наличие высшего духовного плана особенно характерно. У Я. Полонского («На железной дороге») «делу», суеде нового века противостоят природа, семья, любовь, дружба, воплощённые в образах сельского пейзажа за окном, матери-старушки, «красной девицы» и однокашника соответственно. У В. Бенедиктова в финале стихотворения «Над рекой» «злым пароходам» противопоставляются «челнок, берег, лесок, огородец, полянка, землянка», дыму и огню парохода — дымок костра и огонёк родной хаты соответственно.

Научно-технический прогресс вызывает тревогу и за каждого отдельного человека, и за судьбу человечества в целом. И авторская тревога может нарастать вплоть до появления пугающих апокалиптических мотивов. Замкнутый круг: не умея верно распорядиться, вследствие внутреннего несовершенства, внешними плодами прогресса, люди не только не смогут совершенствоваться и совершенствоваться, но и ставят под угрозу то, что имеют. Конечно, и косный взгляд Феклуши из «Грозы» неприемлем. Но в выборе между прогрессом и застоём необходимо быть очень осторожным. Да, прогресс, но продуманный: «Скороспелому прогрессу / Я не верую, друзья! <...> Где народ, сознанием зрелый, / К просвещению готов, / Там прогресс не скороспелый, / А наследие веков!»³³ — пишет М. Дмитриев в цикле «Старик» (1863). Умеренность авторской позиции проявляется и в том, что с опорой на мораль, но без морализаторства большинство авторов оставляют вопрос о «победителе» в споре человека и природы открытым. Положительное отношение к чугушке (скажем, у Н. Кукольника в «Попутной песне», для которого это способ скорейшего преодоления пути к любимой) компенсируется отрицательным (у Я. Полонского в стихотворении «На железной дороге» суеда и дела промышленного века, воплощаемого «железным коньком», не оставляют времени для человеческих чувств) и формируют интересный объективный диалектический сплав.

Тема технической цивилизации за сравнительно короткий срок успела не только взрасти, но и претерпеть существенную эволюцию как в рамках творчества отдельных авторов (где, как правило, характеризуется двойственностью отношения), так и в общем потоке «технопоэтических» текстов: от интереса и положительного отношения к обоснованной тревоге, а затем напитать более позднее поколение поэтов и писателей художественно обработанными и осмысленными отношениями между природой, человеком и новыми техническими веяниями, плодами своих раздумий, радостями и тревогами. В сущности, именно этот круг писателей задал тему взаимоотношений человека – природы – техногенной цивилизации. Никогда полностью не закрывавшаяся, она получит продолжение и новое рождение у авторов XX в. (у А. Блока, А. Платонова, Н. Заболоцкого³⁴ и др.), станет ключевой, когда

на новой основе, под углом современного опыта, встанет вопрос о планомерности активного вмешательства человека в окружающий мир, о степени его интенсивности, о его возможных границах и последствиях. С учётом того, насколько оправданными оказались поэтические прогнозы и прозрения авторов XIX в., прислушаться к этой высокой поэзии необходимо.

¹ *Бенедиктов В. Г.* Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1983. С. 515–516. Далее текст цитируется по данному изданию.

² *Полонский Я. П.* Сочинения: в 2 т. Стихотворения, поэмы. М.: Худож. лит., 1986. Т. 1. С. 178. Далее текст цитируется по данному изданию.

³ Полное собрание сочинений князя *П. А. Вяземского*. Издание Графа С. Д. Шереметева. СПб.: Типография М. М. Стасюлевича, 1887. Т. XI. 1853–1862. С. 68. Далее текст цитируется по данному изданию.

⁴ Цит. по: *Чуковский К. И.* Мастерство Некрасова. Изд. 4. М.: Худож. лит., 1962. С. 366. Далее текст цитируется по данному изданию.

⁵ *Бенедиктов В. Г.* Стихотворения. Указ. соч. С. 420. Далее текст цитируется по данному изданию.

⁶ Полное собрание сочинений князя *П. А. Вяземского*. Т. XI. С. 61.

⁷ *Некрасов Н. А.* Сочинения: в 3 т. М.: Худож. лит., 1953. Т. 2. С. 11.

⁸ *Глинка Ф. Н.* Письма русского офицера: Проза. Публицистика. Поэзия. Статьи. Письма. М.: Моск. рабочий, 1985. С. 310.

⁹ *Островский А. Н.* Драматургия. М.: Олимп; ООО «Издательство АСТ», 2000. С. 120.

¹⁰ *Дмитриев М. А.* Стихотворения: в 2 ч. М.: Типография Л. И. Степановой, 1865. Ч. I. С. 54.

¹¹ «Изображение паровоза на Николаевской железной дороге», 1857. Лубок // Собрание Тверского государственного объединённого музея.

¹² Полное собрание сочинений князя *П. А. Вяземского*. С. 63.

¹³ *Некрасов Н. А.* Указ. соч. С. 11.

¹⁴ *Струйский Д. Ю.* Воздушный паролет // Москвитянин. 1845. № 4. С. 87–88.

¹⁵ *Боратынский Е. А.* Стихотворения. Поэмы. М.: Наука, 1982. С. 344.

¹⁶ Полное собрание сочинений князя *П. А. Вяземского*. С. 275.

¹⁷ Там же. С. 61.

¹⁸ *Островский А. Н.* Драматургия. С. 120.

¹⁹ Полное собрание сочинений князя *П. А. Вяземского*. С. 259.

²⁰ Там же. С. 372–374.

²¹ *Вяземский П. А.* Сочинения: в 2 т. М.: Худож. лит., 1982. Т. 1. Стихотворения. С. 257.

²² *Кюхельбекер В. К.* Сочинения / сост., подгот. текста, коммент. В. Рака, Н. Романова; вступ. ст. Н. Романова; коммент. В. Рака, Н. Романова. Л.: Худож. лит., 1989. С. 155.

²³ Полное собрание сочинений князя *П. А. Вяземского*. Издание Графа С. Д. Шереметева. СПб.: Типография М. М. Стасюлевича, 1896. Т. XII. 1863–1877. С. 299.

²⁴ Полное собрание сочинений князя *П. А. Вяземского*. Издание Графа С. Д. Шереметева. СПб.: Типография М. М. Стасюлевича, 1880. Т. IV. 1828–1852. С. 259.

²⁵ *Дмитриев М. А.* Указ. соч. С. 55.

²⁶ Полное собрание сочинений князя *П. А. Вяземского*. Т. XI. С. 61.

²⁷ *Глинка Ф. Н.* Письма русского офицера... С. 311.

²⁸ Полное собрание сочинений князя *П. А. Вяземского*. Т. XI. С. 62.

²⁹ Полное собрание сочинений князя *П. А. Вяземского*. Т. XII. 1863–1877. С. 324.

³⁰ Там же. С. 323–324.

³¹ Полное собрание сочинений князя *П. А. Вяземского*. Т. XI. С. 61–63.

³² Полное собрание сочинений князя *П. А. Вяземского*. Т. IV. С. 259–261.

³³ *Дмитриев М. А.* Указ. соч. С. 132–133.

³⁴ *Ростовцева И. И.* Мир Заболоцкого. В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. М.: Изд-во МГУ, 1999.